

ГЛЕДНАТА ТОЧКА НА ГЕРОЯ (НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ НЯКОИ ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕНИ ОСОБЕНОСТИ НА СБОРНИКА „БАРУТЕН БУКВАР“)

Сабина Беляева

Съществен момент в съвременния литературен процес са деепизиращите тенденции, изразени чрез редица интересни жанрово-стилови изменения. За разлика от модерната буржоазна литература, в която епическата цялостност на повествованието се разрушава в противопоставянето на индивидуалния и обективния временен поток, чрез нарушаването на техните действителни пропорции, изкуството на социалистическия реализъм се доближава до Хегеловото разбиране за епическото начало като изобразяване на личността в единството ѝ с народа. Разпадането на единния повествователен поток е обусловено в съвременната ни литература от по-други социални и естетически предпоставки. Характерните общественно-политически промени след Априлския пленум задълбочиха вниманието към съдбата на обикновения човек от народа и доведоха до засилване на демократизма и творческите търсения във всички области на общественото битие. Тяхното литературно отражение се свързва с ред нови идейно-естетически моменти. Засили се субективно-оценъчният момент при изграждането на художествената творба, твърде условни станаха границите между прозата и поезията. Привидно безстрастният разказ на всевиждащия обективен повествовател отстъпи под напора на съкровеният изповед, на личните пристрастия и убеждения, изразени директно, със средствата на есеистиката или опосредствувано, чрез лаконичното, но съдържателно обобщение, чрез яркия характер, носител на значими социални идеи, чрез емоционалната раздвиженост на повествованието.

Промененото виждане на действителността засяга преди всичко мястото и функциите на автора в художественото повествование, неговата гледна точка. Според Томас Ман животът никога не разказва „сам за себе си“. В основата на изкуството лежи строг подбор и правото за това принадлежи единствено на твореца. От него, от неговите нравствено-естетически критерии зависи изборът на елементите и начинът на свързването им в художествената структура. „Образът на автора“ присъства в създадения естетически свят чрез множество исторически, социални, нравствени и психологически съотнесености. В предговора към съчиненията на Мопасан Толстой изразява с пределна точност тази взаимообусловеност: „Каквото и да изобразява художникът: светци, разбойници, царе, лакеи — ние търсим и виждаме само душата на самия художник.“¹ Ето защо гледната точка е централен въпрос както при изграждането

¹ Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в 20 т. Т. 15. М., 1964.

на литературната творба, така и в идейно-естетическия анализ. Тя има *историческо съдържание*, защото е израз на определена миروгледна, социално и етично обусловена оценъчна позиция, а не просто технически повествователен похват, оптически зрителен ъгъл.

Възпроизвеждайки действителността, авторът може да подходи по различен начин към конкретните жизнени форми. Много често негов посредник е епическият разказвач, който оценява света от своята гледна точка. Тя може да съвпада с гледната точка на автора или да се различава от нея, но предполага по правило едностранно обектно възприемане на характерите и процесите. За нас е съществен друг аспект на проблема, свързан с множественоостта на гледните точки, когато героят се превръща от обект на наблюдения и оценки в субект на авторовите възприятия. В стремежа си да пресъздаде реалното жизнено многообразие авторът последователно се превъплъщава, вживява се в образите на своите герои и пречупва действителността през техните субективни представи. Категоричната еднозначност на изображението отстъпва пред богатството на възгледи и съждения, всяко от които е само крачка към голямата, обективната истина. Изчезват мнимото фотографическо безстрашие и обективната съзерцателност. Обогатяват се психологическите измерения на личността, разширява се социалната проблематика, усложнява се съвременното светоотношение. Непосредственият досег с нещата и процесите открива техните дребни, но съществени подробности. „В пространството, времето и във всички си отношения разказвачът стои вече по-близо до вещите и фигурите; той вижда техните собствени цветове, вижда и се придържа и към дребните изменения в тяхната съдба, които биха изчезнали от по-далечна гледна точка. Голямата близост не е само преимущество; вглеждайки се в събитията, ние губим от очи едрите връзки и задния план.“¹ В такива случаи става особено ясна необходимостта от „контролиращия интелект“ на автора, от неговия тънък усет за съотношенията и пропорциите в идейно-художествената структура. Превъплъщавайки се в своите герои, оценявайки света с техните собствени убеждения и критерии, той същевременно е неизменно извън тях и над тях. В. В. Виноградов основателно изтъква, че е еднакво важно „авторът да има твърд характер, свое ясно и последователно разбиране за всичко, за което говори, и в същото време да не скрива, да не заменя със себе си „предмета“, който да се открие отчетливо пред читателя“². Решението на тая дилема определя до голяма степен достойнствата или недостатъците на литературната творба.

В поетиката на цикъла разкази множествеността на гледните точки като особен израз на усложненото съвременно светоотношение е съществен възлов момент. Никак не е случаен фактът, че значителните социално-етични и философско-психологически обобщения в някои творби на П. Вежинов, К. Калчев, Й. Радичков и К. Георгиев бяха изразени чрез смислово и стилистично диференцирани разнопосочни житейски позиции. Интересно е да отбележим, че подобна диференциация се осъществява само при определени условия, когато повествованието се разгърне от непосредните наблюдения към обобщението, от конкретността на жизнените форми към тезата. Ако обективният порядък на изобразените явления и процеси е абсолютно подчинен на замисъла на автора, както е в „Корени“ и „Вечни времена“, смислово разграничение на гледните точки на героите не може да има, въпреки че фрагментарността на повествованието е естествена предпоставка за развитието на подобен процес. Творец в своя художествен свят, В. Попов създава герои-персонифицирани идеи,

¹ Robert Petsch. Wesen und Formen der Erzählkunst. Halle, 1934.

² В. В. Виноградов. О теории художественной речи. М., 1971.

в голяма степен лишени от собствена логика. Макар и разгърнати в реален битов план, те отразяват една единствена гледна точка — авторовата. В конструктивната проза, където господствуват предпоставените идеи на твореца, героят е лишен от възможността да се изяви самостоятелно. Особената монистичност на авторовата теза обуславя несъвместимостта на конструктивизма и множествеността на гледните точки. Българската циклизирана проза не познава в по-ранните етапи от литературния си развой субективизираното отражение на явленията в съзнанието на герои и свързаното с него сказово повествование. В „Кардашев на лов“ и в Алековите разкази за Бай Ганьо жизнените наблюдения са обединени от единния обективен повествовател, който изразява своите принципи и убеждения, своята собствена гледна точка. Усложнената философско-етична проблематика в Йовковите сборници и в цикъла на Елин Пелин „Под манастирската лоза“ не промени съществено формите на белетристично изложение. При всичката разностранност на лични стилови предпочитания циклизираният разказ се свързва задълго с еднородната позиция на вездесъщия епичен повествовател, който и в спокойното обективно излагане и тълкуване на фактите, и в непосредния лирически коментар на виденото и преживяното неизменно остава единствен.

Схващането за противоречивата относителност на нещата и процесите доведе до значителни промени в белетристичната техника. Абсолютизмът на авторовата гледна точка бе отхвърлен най-напред в съвременната историческа белетристика, която настойчиво търсеше да изрази чрез идейно-смисловото диференциране на монолитното епично повествование многозначността на историческите факти, диалектиката на историческия процес. В романа на Антон Дончев „Време разделно“ Венецианеца и поп Алигорко осветляват от различни позиции насилственото потурчване на родопските българи през XV в. Интересен опит в тая насока направи и Вера Мутафчиева в своя втори роман. Инсценирайки съд на историята над замесените в случая Джем, тя разкри в показанията им редица конкретно-исторически и вечни норми на човешките отношения. Наблюденията показват, че в романовата структура диференцирането на гледните точки на героите закономерно води до разпадането ѝ и обуславя фрагментарността на повествователния поток. В циклизирания сборник разкази, където фрагментарността е основен, вътрешно присъщ структурен белег, смяната на гледните точки е особено функционална. Цикличната пауза съществува обективно и независимо от наличието на едно или няколко субективни времена. Цикличното време е винаги пунктирана линия. Тя може да се склочи в кръг около едно и също събитие, както е в „Барутен буквар“ или „Корени“, или да се разгърне постъпателно, както е в прозата на Д. Вълев, както е в „Софийски разкази“ или „Възможни и невъзможни признания“. Но отделните разкази винаги запазват своята относителна самостоятелност, така както пазят неравния си блясък мозаечните късчета. В романовата структура съвкупността на гледните точки води до деструкция на повествованието — в циклизирания сборник фрагментарността не е следствие, а белег на жанровата му специфика, естествена предпоставка за смисловото и стилистичното диференциране на разнопосочни житейски позиции. Ето защо считаме, че множествеността на съзнанията е несъмнено най-органична в контекста на циклизираната проза. Тя открива нови възможности в изобразяването на сложни и противоречиви житейски истини и свидетелствува за нарастналата способност на човека да прозре в социалните закономерности, да изрази активно отношение към конфликтите на времето.

Прозата на Радичков изобразява живота в непрестанното му самодвижение и обновление, в сложната относителност, в смещението и преливането на полюсно противоположни състояния и процеси. Израз на тази диалектика е причудливото сродство на „Свирепостта“ и „Барутен буквар“, на „Текиеното петле“ и „Козелът“, на „Неосветените дворове“ и „Козята брада“. Пародирайки българската повествователна традиция, особено „селската“ литература, Радичков повече от всеки друг автор пародира и самия себе си. Лиризмът и визуалната конкретност на първите му творби отстъпиха пред необузданата артистичност на „черказките“ истории, в които битовото придобива нови знакови функции, а ясният пластичен рисунък се усложнява от алюзията и схематизиращата повторемост на мотиви и ситуации. Нова насока очертават творби като „Барутен буквар“ и „Козелът“, както и отпечатаните преди известно време в „Литературен фронт“ откъси от новелата „Левачето“, в които е ограничено пародийното начало и се задълбочава интересът към психологическите аспекти на човешката същност. Радичковата поетика е подчертано конфликтна. Тя наистина умело сумира основните системи на досегашната ни литература, разобличавайки тяхната конвенционалност и литературно-историческа ограниченост.¹ Но същевременно непрестанно се изменя и развива в собствените си граници, потвърждавайки отново и отново склонността на белетриста към изненадващото, неочакваното, невероятното.

В „летописа“ на Радичков „Барутен буквар“ заема особено място. В него белетристът синтезира социално-историческата конкретност и лиричното въздействие от ранните си книги със стихията на превръщанията и смещенията, с пародийните и гротескови акценти в по-сетнешните. Без да се придържа към каноните на класическата проза, той отново по-е-с-т-в-у-в-а, значително по-успокоено и целенасочено. Стихията на артистичните превъплъщения е овладяна в името на конкретната социална правда. Изображението се придвижва по посока на епичното сюжетно-фабулно начало, а познатият от „черказките“ разкази „сумарен тип“ герой² е психологически по-уплътнен и изразителен. Същевременно „Барутен буквар“ съхрани и тънката радичковска ирония, и усетът към невероятното, и неуловимите преходи между низкото и възвишеното, делничното и патетичното, реалното и фантазното. Радичков пародира редица схематизирани идейно-художествени представи, свързани с разработката на антифашистката тема в литературата ни, и разкри героично-възвишеното в проявленията на всекидневното, битовото, примитивното. И — което е най-важно в дадения случай — той показва, че смяната на гледните точки е особено функционална тъкмо в контекста на цикловото повествование.

Радичковият естетически свят, иронично средоточие на тъмни поверия и модерни съвременни представи, е твърде определен и характерен въпреки цялата му разнопосочност и многообразие. Той събира при „черказкия меридиан“³ познати герои, които минават от разказ в разказ, от сборник в сборник. При същите условия в прозата на Д. Вълев започва циклово обединяване на прозаичните късове. Идейната и пространствено-временна общност обуславя сцеплението между разказите за „покрайнината“ въпреки сюжетната им самостоятелност. Но у Радичков изображението е деформирано от иронията и гротеската. Игривата смяна на усещанията измества постъпателното развитие на идеята.

¹ Вж. Никола Георгиев. Превръщанията на Нане Вуте. — Септември, 1967, кн. 6.

² Е. Мутафов. Амбивалентното начало в прозата на Йордан Радичков. — Литературна мисъл, 1973, кн. 3.

³ Б. Ничев. Национална съдба и литература. С., БП, 1968.

Така отпада основната предпоставка за развитието на циклов процес въпреки тежнението на голяма част от Радичковите творби към някакъв „черказки“ цикъл. Веселата относителност на битието изключва причинно-следствената зависимост между явленията или общата им принадлежност към един по-успокоен, статичен художествен свят — а това са допълнителни свързващи фактори в циклическата цялост. Цикличните връзки са трудно постижими във фрагментарната, тематично неустойчива и конфликтна художествена система на Радичковата проза.

Но ето че в „Барутен буквар“ белетристът се докосна до идея, която определи особената целенасоченост на повествованието, последователната мотивираност на характерите и ситуацияите. Осмислени като причина, повод или следствие, отделните фрагменти се разгръщат в пространството и времето в относително непрекъснат повествователен поток. Героите, добили отново характерологическа яснота и конкретност, се явяват от разказ в разказ, за да изразят вече дълбокото вътрешно сродство на човешките съдби в един точно фиксиран социално-исторически момент. Така сборникът, скрепен от сюжетно-фабулни циклични връзки, се превърна в монолитна художествена структура, в която всеки разказ може да бъде възприет само в контекста на останалите.

Обстоятелствено и битово заземено, изображението в „Барутен буквар“ напомня традиционната реалистична проза. Но това са наблюдения начални и затова едностранчиви. Битът у Радичков е сложен и многозначен, нещата и явленията непрекъснато се трансформират и преливат едно в друго. Трудно е да уловиш вододелната граница между сериозното и ироничното, между реалното и фантазното, между низкото и възвишеното. И хората като всичко, до което се докосне Радичковото перо, са дълбоко противоречиви по своята същност. Нека уточним — в контекста на конфликтната Радичкова поетика амбивалентно-ироничната противоречивост като всеобхватен изобразителен принцип се основава върху разколебани тематични категории, които пародират традиционната реалистична повествователна система. В „Барутен буквар“ амбивалентното начало е в значителна степен овладяно, понятията добиват относителна устойчивост и категоричност. Героите — непосредствени участници в изобразените събития, са земни и примитивни. Но те не са вече „човешко вещество“, което белетристът моделира с иронична усмивка в „Свирепо настроение“, нито безликите унифицирани ивановци, каквито намираме в повестта „Неделя“. Марионетъчният тип герои добиват своя вътрешна логика и заемат средищно място в прозаичната структура. Реалните обществено-исторически конфликти изискват конкретни жизнени съдби, отчетливи социални типове. Затова, запазвайки иронично-пародийните акценти при изграждането на образите, белетристът ги прави носители и на реални психологически противоречия. Те съществуват в идейно-тематичния план на произведението и трябва да се разглеждат с оглед на социално-етичната им обусловеност. Това са противоречия житейски, идеологически, пряко свързани с реалната историческа съдба на личността. Изразени чрез многообразието на гледните точки, те разкриват сложната, противоречива и драматична картина на „барутното“ време.

„Барутен буквар“ е творба с раздвижена, усложнена композиция. Тя обединява осем епизода, в които е показан от различни зрителни ъгли един характерен момент от антифашистката съпротива. (Останалите разкази са свързани с тях само тематично, не и идейно-композиционно. Те обогатяват типажа и разкриват интересни идейно-художествени решения в общия кръг от проблеми, но остават незаसेгнати от цикличното сцепление и затова са във от обсега на настоящия анализ.) Събитието не занимава белетриста със своята фактология. Той търси неговия социално-етичен смисъл, отражението му в ду-

ховния живот на обикновените хора. „Барутен буквар“ е връщане към конкретността на жизнените форми, към характерологическата определеност на човешката същност.¹ Активното отношение на съвременния човек към действителността е отразено и в засиления субективен момент при изграждането на литературната творба, в сложените функции на литературния герой. Човешкото съзнание се превръща от предмет на описание и изследване в субект, който възприема света по свой неповторим начин, в зависимост от интересите, морала и убежденията на личността. У Радичков наблюдаваме нова степен в характерния за съвременната проза процес на субективизиране. Двойствеността на съзнанието, свързана с особените взаимоотношения между автора и героя-повествовател (каквато съществува в „Софийски разкази“), прераства в множественост на съзнанията, когато ролята на разказвача се разпределя вече между няколко лица. Белетристът разкрива, допълва и уточнява едни и същи обстоятелства в монолозите на осем героя. Присъствието на еднороден в своята позиция разказвач обуславя обикновено едностранното обектно тълкуване на нещата и процесите. То има смисъл като начална фаза в художественото изследване на жизнените явления, като необходимо натрупване на фактически материал. В перспективата на изминалите три десетилетия подобна многозначност би обеднила многоплановата истина за участието на обикновените хора в историческия процес. Обективната действителност се превръща в „Барутен буквар“ в част от определено индивидуално съзнание, в художествено виждане на един или друг герой. Структурата на творбата се изгражда във взаимодействието на множеството човешки съзнания, които активно, по свой собствен път възприемат и оценяват света. Голямата истина за мястото на човека в историческия ход на времето, за трагиката и величието на човешката себежертва в името на справедливостта се очертава постепенно, в многообразието на аспектите, в сложния сблъсък на възприятията и оценките.

Характерен композиционен похват е особеното триадно групиране на епизодите.² В единния повествователен поток се оформят отчетливо три сюжетно-фабулни върха, всеки от които свързва по три разказа.

Всяка триада е свързана със следващата поради факта, че едни и същи случки са преразказани в няколко последователни разказа. Такова обединяващо звено е изповедта на Момчето в едновременната му принадлежност към първите две триади.

Пряка причинно-следствена зависимост между смъртта на Флоро и Ангел Колов няма, но двамата са съграждани и добри познати. („От нашите занаятчии най-много се отбивам при Флоро“, обяснява хлебарят.) Тази привидно незначителна подробност има съществено значение в композиционното изграждане на творбата. Тя затваря в общото епично пространство и третата тройка разкази като естествен завършек в развитието на повествователната линия.

Единствената гледна точка на обективния разказвач обуславя в класическото епично повествование неделимото и последователно художествено време. Времето в „Барутен буквар“ е фрагментарно и непоследователно. Събитието се разпада на осем сюжетни къса, които в своята концептивна свързаност са като неравен, пъстър конгломерат от разнопосочни стремежи, убеждения,

¹ Понятието връщане употребяваме условно. Радичков е целият потопен в динамичната относителност и многоликост на своя художествен свят. Стотношенията между лирично и психологическо начало, между битова конкретност и обобщеност при изграждането на образите са твърде различни във всяка негова творба, във всеки нов сборник.

² Вж. Е. Прохаскова. Проблеми на една литературна година. — Литературна мисъл, 1970, кн. 2.

преживявания. Макар и събрани около единен повествователен център (тук той е значително по-устойчив, отколкото в други Радичкови творби), възприятата на героите не са просто субективни образи на едно и също явление. Случката се разчленява така, както се разчленява движението в мултипликационното кино. Отделният епизод като зрително поле на определен герой отразява само определена нейна съставка, само част от процеса, от движението. В зависимост от това осемте епизода се оказват на различно пространствено-временно отстояние от повествователния център. Радичков следва логиката на идеята, а не постъпателното сюжетно-фабулно развитие. Той степенува човешките взаимоотношения и съдби, а това влияе върху конфронтацията на изобразените характери и обстоятелства. Интересен похват е повторемостта на едни и същи сюжетни елементи, които в зависимост от мястото им в повествованието могат да бъдат причина, повод или следствие, поанта или второстепенен детайл. Така епизодът при моста е финал във Флоровия монолог; за младия партизанин е начало на една мъчителна одисея, завръзка на действието. В един миг пътят му пресича пътищата на Лазар и Две щръклета. Това е повратен момент в живота на героите; той завинаги нарушава привичния ход на тихите им делници, изпълва ги с безпокойството на „барутното“ време. Сложната взаимообусловеност на ситуацияте и човешките отношения изключва елементарната паралелност на сюжетно-фабулните и причинно-следствените връзки. Разказът на Флоро изглежда в началото на цикъла, между разказите на Лазар и Цеко, случаен и необоснован. Той добива окончателна завършеност едва в четвъртия епизод, когато Момчето изяснява като страничен наблюдател редица подробности около личността на грънчаря и обстоятелствата, при които е загинал. Повествованието се разгръща отвън навътре, от пряката видимост, отразена през погледа на героя, който непосредствено е преживял случилото се, към скритите му причини, разкрити от по-далечен зрителен ъгъл, т. е. от финала към предшествуващите го обстоятелства. В художествената тъкан следствието се оказва преди повода и в поредицата „Хляб“ — „Камъни“ — „Милойко“. Триптихът започва с монолога на хлябаря, който сам разказва за собствената си смърт. В третия епизод, чак когато Алеко Алексов загива под ударите на съвестта, друг герой — Милойко — прозира кога и как е било извършено предателството. Непрекъснатата смяна на гледните точки поставя в повествователния фокус все нови герои, за да ги отпрати в следващия епизод настрани, като съучастници, или още по-далеч — като зрители. Затова например Флоро след непосредствената си изява в „Каруцата“ е само едно страшно зрелище в „Барутен буквар“; пак така отстрани го виждаме в монолога на Момчето; а Ангел Колов просто споменава за него като за добър познат („Хляб“). Герои и ситуации са обединени от познатия стремеж към раздвижени, непрекъснато изменящи се жизнени форми, към многозначност и нюансираност на художествените представи. Но за разлика от творби като „Свирепостта“ тук всеки детайл, всеки похват е социално осмислен и изразява определена идеологическа позиция.

„Барутен буквар“ е творба извънредно характерна с оглед динамиката на съвременния литературен процес, на съвременното социално и художествено мислене. Революцията е непресъхващ извор на вдъхновение, вечно жива и актуална тема в нашата литература. Нейните мащаби се измерват с величието на героите, които заплатиха за свободата с цената на живота си, които живеят днес в съзнанието на поколенията като песен, като легенда. Отшумяха възторзите на първата свободна есен, великото и необикновеното остана трайно в нашия живот, но измеренията на подвига се промениха. Сега той се съдържа в устрема на пегилетките, в непрескъващото творческо начало, в упоритата всеотдайна борба с трудностите на ежедневието. Откриваме го не в ефектния

жест и в романтичния порив, а в мъчителното преодоляване на противоречията вътре в нас, в напрегнатия делничен труд, в сливането с колектива. Изграждането на новото общество, демократизацията на съвременните социални отношения въвлече в историческия ход на времето милиони хора, които в друга епоха, при други обстоятелства биха били просто свидетели на мощните социални движения. Това ни изправи пред въпроса: откъде идат неподозираните сили и възможности у съвременния човек? Не трябва ли да потърсим първите проявления на тази масова активност днес в неотдавнашните драматични обществени конфликти? В перспективата на изминалите десетилетия истината за участието на обикновените хора в живота на епохата се разкрива все по-сложна и многозначна. И литературата ни, след като показва революцията в нейните романтико-патетични, обективно-исторически аспекти, потърси субективните причини на подвига в оплодителното възвисяващо влияние на комунистическия идеал върху народните низини, върху малките хора от периферията на обществото, върху „спътниците“, които се осъзнават в последния решителен бой. В дълбокия разрез на простите човешки трепети героизмът се разкри в борбата на мотивите, в естествеността на подтиците, в реалното съотношение между думи и дела. Така революцията, запазвайки своя актуален смисъл, своята жизненост и значимост като начало на всички начала, като пример и вдъхновение за потомците, доби нови, неочаквано широки мащаби.

„Барутен буквар“ е книга за масовостта на антифашистката съпротива, за нейния всенароден, свещен смисъл. В този аспект тя — макар и в доста далечни асоциации — напомня непостижимите „Записки по българските въстания“. И Радичков подобно на Захари Стоянов изобразява едно свято дело, което превръща масите в движеща сила на историята и прогреса. И тук изображението е наситено със суров критичен патос. Макар и единни по своята социално-класова същност, по своето обществено положение, героите имат различно отношение към проблемите на времето. Различното пространствено-временно отстояние от сюжетно-фабулния център е естетически еквивалент на тяхната идейна диференцираност. Чрез конкретните човешки превъплъщения Радичков обобщава характерни модели на обществено поведение. В „барутното“ време той вмества и предателя Леко Алексов, и Иван Татаров, за когото няма нищо по-важно от това бъчвата да се запари навреме, който изразява подлата философия на страхливеца, на хитрия и практичен егоист. Това открива възможността да бъде показано едно от основните противоречия на революционната епоха — противоречието между „лудите“ и „трезвите“ глави, между борческата дързост и „здравия разум.“ Радичков избира друга насока на социално-психологическите обобщения. За него са съществени не върховите измерения и контрастите на времето, не подвигът на „апостолите“ а истината за „съучастието“ на редниците Лазар и Две щръклета. Духовно ограничените, аполитични селянци се приобщават към революцията неволно, по силата на обстоятелствата. Но техните съдби добиват дълбок смисъл, защото в „барутното“ време всяка крачка отвежда към барикадата — от едната или от другата ѝ страна. Различни са само степените на класово-политическата осъзнатост на героите, жизнената насока е една.

Тогава Радичков започна от историята за плевенската черноглава овца, за Лазаровия ямурлук и за германската мушамба на Цеко, от пазарните дни и рязането на царевичак, за да очертае ежедневието на своите герои, лишено от големи пориви и идеи. Примитивни, необременени от заплетени въпроси и нравствени терзания, те следват в своите несложни делници естествените си битови потребности и само между другото понякога отварят дума за неспокойното време, в което живеят. Сякаш са извън него. Нещата и процесите,

обхванати в умствения им кръгозор, имат едно единствено — битово — измерение. Чужда им е романтичната поза на мислители и бунтари. Те са селяни и занаятчий, малки хора от дълбоката провинция, които никога няма да станат начело на социалните съткновения — така е отредила историята. Нищо не може да нахърни примитивната ограниченост на съзнанието им, даже ако са прекрачили като Две щръклета извън очертанията на родното село. Но срещата с трескавия партизанин слага край на безметежното спокойствие, на пасивността и непрестореното им простодушие. Добиват ново съдбоносно значение и ямурлукът на бели и бозави ивици, и плевенската черноглава овца, и целият предметен свят около героите. („Тъй ден из ден, братя, животът ми стана на ад заради един пуста ямурлук. Да се продъни ега тая пуста плевенска черноглава овца, дето я изнамериха!“) И нищо, че тайната, която ги терзае и раздвоява, в същност не ги обвързва много, че и двамата надценяват степента на риска, а остават, както и преди, встрани от борбата. Но те не са ѝ и попречили. Обективно погледнато, постъпката им е далеч от утвърдените довчера представи за героизма. Но измерена с мащабите на ограниченото им аполитично съществуване, тя е израз на определена идеологическа позиция. В сиянията на пожарите, сред които „дими и пъшка тая многострадална земя“, не можеш да бъдеш безучастен свидетел. И малкият човек надмогва себе си, страха и егоизма, защото етиката му изключва предателството и подлостта. Прозирайки в справедливия смисъл на антифашистката борба, той неволно се приобщава към нейните редове. „Всеки е взел участие тогава в събитията, обобщава Две щръклета. Кой с живота си е платил, кой с пушка, а който не може с пушка или с живота си, той пък с мълчание е платил.“ Радичков се домогва до значителни социално-исторически обобщения не чрез разгърнати епични платна, а чрез интимната истина за човека от народните низини. Последният може да е нищожен, ако го оценяваме с критериите на съзнателния борец, от върховете на подвига и саможертвата. Но у Радичков той има свое място, своя вътрешна мяра. Да разчулиш черупката на дълголетното дребничко, примитивно съществуване, да отстояваш, макар и с боязливо мълчание, своята идейна позиция, това също е подвиг. В наивната изповед на неукния селяк съпротивата е разкрита като дело на целия народ, на милионите негови братя по съдба. В огъня на времето страхаливецът става герой; безименните добиват име и всеки човешки жест изразява общия порив. Така осмислена, антифашистката борба ни напомня величавото пробуждане на простите орачи и занаятчий в епохата на Възраждането, превръща се в естествено продължение на вековните борчески традиции на българина.

Ако в гледната точка на Лазар и Две щръклета, оценявайки по нов начин историческата роля на „спътниците“, белетристът разшири мащабите на революционната борба, чрез разказите на Флоро, Велико и Ангел Колов той преосмисля представите за подвига и героизма, утвърдени в редица мемоарни, документални и художествени творби. В мирните трудови делници на съвременния човек героичното начало все по-определено губи своите необикновени, романтични очертания и се прониква от патоса на ежедневието. И героите в „Барутен буквар“ са скромни селяни и занаятчий. В тях няма нищо бляскаво, показно и фанатично. Те не съзнават, че са изправени пред обектива на историята и жертвуват спокойствието и живота си със същата простота, с която са се трудили и живели. Връзката им с партизанското движение е несравнимо по-опасна, отколкото тайната, която гнети Лазар и Цеко. Но за естествено човешко безпокойство белетристът само загатва, колкото да засили житейската достоверност и да уплътни психологическата им характеристика. Неотделими от простия „народ“, който населява селата и градчетата в изобразеното литера-

турно пространство, те живеят примитивно и бедно и сякаш не съзнават го-
лемия риск, който са поели. В редица свои творби Радичков иронизира еле-
ментарните, опростени представи за живота. В „Барутен буквар“ въпреки
беднотата и съсловната незначителност героите са духовно богати, възвишени
личности. Те са стоплени от една тиха резигнация, от някакъв своеобразен
комплекс за малоценност, защото живеят със съзнанието, че другояче могат
да преминат дните им. „Нищожна е моята работа, изповядва Флоро, всичко
по мене с кал е омърляно, целият ми живот в глина е минал, над грънчарското
кодело или по пътищата. Кой за какво е роден, тъй ще прекара живота си“,
а хлебарят обобщава: „Като се обърне човек, вижда, че нищо не е оставил
след себе си.“ Тогава в сивото делнично битие се раждат поривите. Неразривно
свързани с трудовото ежедневие, героите изразяват дълбокото благородство
на труженика, трезвото му отношение към действителността, нравствената
му чистота и цялостност. Нещо повече — те са и мечтатели. Защото бай Ангел,
който с двете си ръце храни цялото градче, жадува да изпече хляб, висок като
върх Тодорини кукли, „та целия градец да нахраним с него, и народецът от
селата да нахраним, кога дойде с каруците на пазар“.

В „Барутен буквар“ животът се разкрива в особено напрегнати, динамични
състояния. Велико осветява със своя фенер мъртвите очи на Флоро и наоколо
размирихва на смърт. После настъпва разсъмването и с него ще свършат мир-
ните трудови делници. Ще остане недопластена купата сено, недоправена
счупената вратница. Обърнала се е нова страница от живота — трагична, ба-
рутна страница. Обективният смисъл на събитията, изобразени в епизода
„Барутен буквар“, е предпоставка за епични, монументално извисени ситуа-
ции и характери. Вместо това белетристът наслагва поредица от детайли, ан-
тиепични и антипатетични по своята насоченост. В богатата обстоятелственост
на разказа са вместени и въшлите цигани, и Две шръклета, който с комична
важност излага пак своите етнопсихологически паралели. Покрусата и съчув-
ствието към мъртвия Флоро прозвучават приглушено и сдържано в тихата
гълчава около падналия кон. И пред лицето на смъртта героите остават при-
митивни и битово заземени. Честите отклонения от основната повествова-
телна насока са гротесково и пародийно обагрени и играят роля на депате-
тизиращи сривове в атмосферата на трагично напрежение. Комичен заряд
съдържат и най-критичните моменти в живота на героите, защото фактите са
пречупени през субективното, индивидуално светоусещане. Ето например
вътрешния монолог на Велико, който, покачен върху купата сено, обмисля
пътищата за бягство: „Да може сега отнякъде да се зададе биволицата на Тур-
лаците и да почне да вика: Пфу, пфу! срещу полиция! Ама я няма биволицата
на Турлаците! И заек отникъде не изрипва, за да се юрна по петите му и да
почна да викам: „Дръж, че отече тая жена, варди оттам, господин старши,
аз ще го прикарам към тебе!“ Няма ни биволица, ни заек, навсякъде разста-
вени часови, всичко завардено, а до Флоровата каруца седи патрулът.“ Не-
обикновеното, драматичното е пародийно обезсилено от баналното, делнич-
ното. Вместо щик героят държи в ръцете си вила и в бягството му се разкрива
богата битова обстоятелственост. Но това не го принизява — напротив, когато
тръгва по пътеката към партизанския отряд, той поразително напомня селя-
ните и занаятчиите от книгата на медвенския овчар, които, захвърлили ралото
и теслата, просто и без поза поемат към Балкана, за да се заловят на кър-
вавото хоро на въстанието.

Подобни антипатетични акценти разлагат епичния поток и в разказа
„Каруцата“. Всеобхватното амбивалентно начало тук намира израз в спли-
тането и противопоставянето на мирни делници и бунтовни видения. Животът
на Флоро минава над грънчарското кодело и по пътищата, а в душата му зву-

чат бунтовните слова на песента. Това създава особения интонационен строй на повествованието, в което ежедневните битови представи пародират монументалните революционно-патетични мотиви. „Бяха едни от най-хубавите ми дни тогава, нищо, че тоя пуст животец ни гони по петите, та ходиме и се скитаме немили-недраги. „Дий, дий, парарам! Четата нали е с тебе, Флоро, викам си, недей клюма! Горе главата, ний летиме за свобода, кръв да леем днес!“ Каруцата гърми с шините, конете бият с копита, искри излизат изпод подковите, дзиловите кълътят като камбани, та не мога да разбера каруцата ли приглася на моята песен, или аз пригласям на песента на каруцата... Така летиме ние с Ботевата чета за свобода по нанадолнищата.“ Своеобразната приповдигнатост на чувството секва във финалната фраза „по нанадолнищата“. Рязко дисонантна, тя е съвсем кратка и нарушава мажорно интонираното повествование неочаквано, сякаш случайно. След което разказът продължава отново в битов план, спокойно и отмерено — ходи героят от село на село, продава своите грънци, замръква край огъня на разговор с някоя гостолубива стринка. . . Но засегне ли отново четата, нарисувана на ритлата, и се променя рязко ритмико-интонационният строй: фразата става кратка и отсечена, обилната употреба на глаголни форми в сегашно историческо време я правят динамична и експресивна. Героят се задъхва от вълнение, напрежението расте към своята кулминация, четата върви устремно към върха, към гибелта. . . И отново рязък срив — „башибозук и аскер се разпръсват, черкезинът се връща и почва да маже пода на къщата си с говеджи тор против бълхи; ама от говеджия тор бълхите повече се развъждат, щото той държи топло, а бълхата обича топло“. И т. н. и т. н. — до съдбоносната засада на моста, до епичната смърт на грънчаря, когато най-после се сбъдва мечтаният подвиг. И нищо, че Флоро умира, неуспял да осъзнае случилото се. Финалът на разказа е великолепен със своята емоционална извисеност и изразителност. До мъртвия герой е строена цялата Ботева чета и австрийският капитан застава мирно и козирува. Пародийното начало се трансформира в баладично, за да намери израз преклонението на твореца, на съвременника пред тихата себежертва на малкия човек, приобщен завинаги към историческия ход на времето.

Осанката на Флоро въпреки бедняшките му неволи, въпреки „миролюбивата“ стока, с която обикаля селата, е целеустремена и героична. Той изразява открито своите социални пристрастия и само обективното стечение на обстоятелствата го задържа при грънчарското колело. „Да бях по-млад, хвърлям я (каруцата — С. Б.), па ще взема една пушка и аз и ще се запиляя из горите като другите. Башибозук и черкезин много по тая земя, има какво да се треби, данъчна власт се навъди, кой отгде иде и събира реквизиция.“ Редом с него хлебарят Ангел Колов изглежда още по-кротък и обикновен. Смирено, но с достойнство и чувство за отговорност върши той своята тежка, еднообразна работа. „Ние хлебарите сме по-меки хора, с меко тесто работиме, сърцата ни са някак по-меки. На младини бях буен човек, ама щом влязох в тостото, друга мая получих, почнах да втасвам заедно с него и постепенно омекнах. И се бунтувах много едно време, и в бой съм влизал, а сега се враомекнал във фурната, меся хлябове за народеца.“ „Добър като хляб“, казва поговорката и героят с цялата си същност е нейно живо възплъщение. И само Милойко, който всяка заран отнася на партизаните по една торба брашно, знае, че този тих, сдържан човечец е убеден войник, съпричастен към една страшна тайна. Това му придава особено обаяние, проищува го в известен смисъл към Йовковите селяни от „Земляци“, които и в страшната мелница на войната остават със сърцето си при земята и труда и служат със същото кротко смирение, с което довчер са орали нивите. Тази асоциация възниква неслучайно. Защото Радичков в стремежа си да разкрие конкретни модели на

обществено поведение се домогна до трайни черти от духовния облик на народа ни. Ако Флоро носи свободолюбие и бунтовните пориви на българина, бай Ангел изразява друга особеност от националната ни характерология — чувството за дълг, жертвотворността, еднакво силна и във всекидневния съзидателен труд, и в борбата за социална справедливост.

Хлебарят загива пак тъй тихо и без поза, както е живял. И през ум не му минава, че е извършил нещо голямо, че хората ще го запомнят като борец и мъченик. Събитието, отново пречупено в субективните възприятия на героя, в неговата гледна точка, изгубва много от оная жестокост и грандиозност, която би съзрял обективният епичен повествовател, наблюдавайки го от страни. Остават далеч страшният блясък на кладата, на която изгарят живи бай Ангел и жена му, и народът, който се трупа пред пожара, и болката и страхът пред смъртта. Няма го легендарният юнак, тръгнал към бесилото да умре красиво, с развян перчем и бяла риза, няма прощален реквием. Друго е по-важно — в огъня прясната на тестото набъбва, едрее и се превръща в хляб, голям колкото върха Тодорини кукли. „Кажи, Милойко, на нашите хора в Балкана, че брашно повече не мога да пращам, щото от всичкото брашно омесихме хляб с жената и го опекохме тоя хляб, та ще има целият градец да яде от него и за нашите хора ще има в Балкана, а така също и за народеца от селата, когато идва в пазарен ден с каруците. Всеки хляб е свят, Милойко, ама тоя хляб, дето сега опекохме, е най-свят!“ В мъченическата смърт за революцията е осъществена още една човешка мечта, достигнал е заветната цел още един човешки порив. И за пръв път в сборника (а и в цялото творчество на Радичков) отпадат иронично-пародийните акценти. Застива лукавата усмивка на твореца, изчезва веселата относителност на битието, укротена е стихията на смешенията и превръщенията. Тематичните категории възвръщат своята определеност и еднозначност, в условно-фантастичната приповдигнатост на повествователния поток битовото придобива нови, баладични измерения. Защото пред лицето на смъртта истината е недвусмислена и само една. Над мъртвите герои са единствено звездите и тъмният масив на Балкана, а градският часовник престава да бие. Започнала е вечността на безсмъртието.

„Барутен буквар“ е творба завършена и монолитна не само с оглед идеята ѝ насоченост, но и заради стилового своеобразие на повествованието. Скрит зад героите, белетристът ги оставя да се самоизявят както в собствените им реакции спрямо обкръжаващия ги свят, така и чрез речта. Логиката на историята ги въвлеча неудържимо в проблематиката на епохата, изменя примитивните им битови представи. Превъзможвайки своята свещена простота, те отразяват сплитането на биографичното и историческото време. Монологът на всеки от тях се изгражда в амбивалентното иронично смешение на разнородни битови и социално-исторически категории. Това ни изправя пред проблема за естетическия израз на жизненото многообразие, пречупено през множеството от човешки съдби. Несправедливи са упреците на критика, според когото в „Барутен буквар“ е обеднено личното присъствие на персонажите заради липсата на ярка езикова диференцираност в отделните монолози.¹ Анализирайки полифоничното повествование у Достоевски, Бахтин показва, че разпосочните идейни позиции могат да бъдат постигнати и в общ фразеологически план. Героите на Достоевски говорят твърде еднообразно и въпреки това социалните и индивидуалните характеристики поразяват с дълбочината на смисловото богатство. Толкова по-неоснователно е да търсим отчетливо лексическо разграничаване в света на хора, които подобно на Радичковите герои обитават общо литературно пространство и говорят един и същ диалект,

¹ Г. Василев. В близост до народните традиции. — Септември, 1970, кн. 2.

които имат сходни житейски интереси и не се различават особено в интелектуално отношение. Изразът на разнопосочни житейски позиции изисква най-вече идейна, смислова многозначност. Така се явяват лайдмотивите. Те са, които създават специфичния колорит на всеки отделен разказ и характеризират неповторимата човешка индивидуалност в нейната социално-историческа обусловеност. Черноглавата плевенска овца и ямурлукът на бели и бозавни ивици са неотделими от ритмико-интонационните особености в монолога на Лазар; отклоненията за Германия и германците неизменно издават присъствието на Две щръклета в повествователния поток; Флоро живее целият потопен сред виденията на Ботевата чета, той не може да се освободи от тях дори когато изразява позицията си спрямо съвременните социално-политически конфликти; Ангел Колов сякаш сам излъчва кроткото дихание на топъл хляб, а в монолога на Велико мотивът за инструкцията издава живото отношение на героя към политическите въпроси на деня и загатва по-нататъшното му поведение. Въпреки сходната лексика, въпреки единния сказов синтаксис човешките гласове имат своя собствена, неповторима интонация и отразяват многообразието на конкретните житейски съдби. Но всички те, подчинени на повелите на епохата, се сливат в общата насока на народния живот. В това се корени единството на творбата.

Търсейки цялостната концепция за ролята на историята в битието на малкия човек, ние стигаме до въпроса: скрепен ли е разказът от „контролиращия интелект“ на твореца? Къде е неговото място в сложният съзвучие на човешките гласове? Радичков е неизменно във всяка своя книга, макар че проявленията му са твърде различни всеки път — и е трудно да различиш лицето от маската, и да разгадаеш след лиричната прелест на първите му книги ироничната гримаса на карикатуриста в по-сетнешните. Осемте разказа в цикъла са самостоятелни лични изповеди. Авторът се явява открито, в ролята на епически разказвач, едва във финалната „Бележка от автора“, за да доизясни обстоятелствата около смъртта на предателя Леко Алексов. Погрешно е да го идентифицираме с безименния разказвач от епизода „Камъни“.¹ Наистина героят е страничен наблюдател, а не, както останалите персонажи, пряк участник в случилото се, и библейските и културно-исторически сравнения в изложението му издават едно по-високо интелектуално съзнание. Но дори и анонимен, той също има своя собствена физиономия, а сходният сказов синтаксис го приобщава към същата битова среда, към общото литературно пространство. Очевидно и тук ще търсим субективните пристрастия на белетриста не в пряката намеса, а, както при К. Калчев, в дискретното му присъствие зад героите и конфликтите, във втория условен план на изображението: в съзнателното смешение на разнопосочни, взаимно отричащи се представи, в пародийните и гротескови деформации на характерите и ситуациите, в анти-епичните депатетизиращи сринове в повествователния поток. И диференцирането на съзнанията не е просто самоцелен структурен похват, а израз на авторската социално-етична позиция, дълбоко почувствувана вътрешна необходимост да се изяви демократичното, народностно и хуманно начало в съвременния живот. Неизвестните малки хорица, „народецът“, станали социално значими неволно (по силата на обстоятелствата), се превръщат в един върховен исторически момент в герои и съзнателни творци на своя свят. Това им дава морално право да заговорят сами за себе си, да разкрият своите неподозирани нравствени сили, своето високо обществено призвание.

В „Барутен буквар“ всеки герой носи своя проблематика. Изобразявайки съдбата на каменоделеца Леко Алексов, белетристът се докосна до проблема

¹ Вж. Г. Василев. Цит. ст.

за предателството. Някога то бе заклеено в гневните творби на нашите възрожденци чрез образите на чорбаджи Юрдан и Стефчов, на дядо Вълчо и оня тъмен Петко, който със суетлива сръчност оковава преди турците предадения от него въстаник, чрез комата на Бялото Гуне. Но в „свободна“ България личности като хаджи Иванчо Пенчович умираха с чисто чело и бяха изпратени с почести. Нашето съвремие е безпощадно към изменниците на революцията. Затова Радичков, прибавяйки нова страница в психологията на предателството, търси вече не мотивите, които са го породили. Той акцентува другаде — върху трагическата вина и възмездие.

Последните два разказа от цикъла — „Милойко“ и „Камъни“, запазвайки всички характерни белези на монологичното сказово повествование, изясняват едновременно с развързката и причините за смъртта на Ангел Колов. Логично е каменоделецът да бъде наказан от ръката на другарите и съидейниците на оня, когото е предал. Вместо това Радичков предпочита едно условно художествено решение, което отправя традиционния реалистичен разказ в сферата на фантазното и баладичното. Леко Алексов загива, смазан от каменната грамада, сред която търси отломък за паметник на своята жертва. Сама природата оживява и се надига, за да спре кощунството с паметта на героя. Но за нас е по-важен формалният израз на проблема за трагическата вина. Прави впечатление, че героите се саморазкриват дори когато са вече мъртви; техните преживявания имат подчертано субективен израз. Единната логика на повествователния поток предполага и Леко да разкрие сам драмата на своята нечиста съвест. Но той мълчи, единствен сред всички. Това не е проста случайност. Макар да принадлежи към тяхната социална среда, той е отвъд барикадата. А предателят няма право на глас. Категоричната социално-етична присъда на белетриста е изразена чрез особеното преднамерено отклонение от последователната структурно-композиционна насока. В епизода „Камъни“ Леко е в изобразителния фокус, но разказът е предоставен — за пръв и единствен път — на друг герой, на анонимния епичен повествовател. В неговата интерпретация мъчителните терзания на героя запазват своята психологическа истинност, но имат вече по-различен — обективно-оценъчен смисъл.

Темата за предателството има в „Барутен буквар“ и друг характерен аспект. Макар и с примитивно художествено съзнание (в това отношение той не прави изключение сред другите герои), Леко Алексов е творец. Той познава душата на камъка. Мъките на творчеството сближават автора и героя — това поражда изостреното внимание към драмата на Леко и изисква проникновения ѝ анализ. Подобно на В. Мутафчиева, която разкри чрез съдбата на източния поет Саади своите лични естетически пристрастия, Й. Радичков изразява в конкретното разрешение на проблема за предателството и трагическата вина собствената си гледна точка на художник и човек. Преди да умре физически, Леко загива духовно. Той загубва спокойствието и духовната си цялост. Защото, извършвайки предателство спрямо революционната идея, той завинаги е скъсал със своя свят, с хората, към които е принадлежал довчера. Разрушавайки брънката между красотата и доброто, той е подписал смъртната си присъда като човек. Това усложнява и задълбочава мотива за възмездие. Радичков с удивителна сила показва как се гърчи каменоделецът под ударите на съвестта, как търси спасение в творчеството и красотата. Напразно — неговите художествени идеи са обречени. Изкуството има смисъл само ако служи на правдата, то е неотделимо от справедливостта, от морала, от обществения прогрес. Така смъртта на героя се превръща в разплата с низостта, за да възтържествува отново единството на доброто и красотата, за да се сключи отново разкъсаната брънка.