

ПРОЛЕТАРСКАТА БЕЛЕТРИСТИКА И РАННИТЕ ТВОРЧЕСКИ ТЪРСЕНИЯ НА А. ГУЛЯШКИ И К. КАЛЧЕВ

Катя Бъклова

На поколението, което навлезе в прогресивната ни литература през средата на 30-те години, бе съдено да положи основите, да очертае началните етапи в развитието на съвременната социалистическа поезия и белетристика. В неговите творчески усилия, идейни и стилови търсения в естетическото овладяване на действителността ще открием ония насоки и тенденции, без които е невъзможно да се разбере патосът, идейната категоричност, емоционалната извисеност на „литературата на свободата“. Създател на определени традиции в революционната литература, това поколение има специфични особености, които го обособяват като фактор в историко-литературния процес и определят приноса му в националната култура. Неговата жизнена и творческа съдба се очерта необикновено сложно и противоречиво. То се роди след пожарите на една война, когато обществените и културните явления губят окончателно своята простота и еднолинейност, за да започне съзнателен живот сред изострящи се социални битки, под ударите на освирепелия фашизъм, под угрозата на нова, още по-страшна война. Оформя се с ранна житейска мъдрост и зрелост, дейно целенасочено и мъжествено, за да създаде здравото ядро на побеждаващата революционна литература. Това бе една творческа интелигенция, която излиза от народните низини, от бедните и средните градски и селски слоеве и търси своето утвърждение като народна, борческа, революционна сила. Много бързо тя попада в кипежа на социалните борби, много бързо трябва да се определи класово, да се ориентира социално, да намери мястото си на рязко очерталата се барикада.

Всяко опростяване на тази класова барикада би било неточно, би довело до опростяване на самия историко-литературен процес. Защото въпреки крещящото противоречие между „отсам“ и „отвъд“ двата лагера не са вътрешно единни. В буржоазната литературна фаланга се очертават прослойки и групи, стоящи по-близо или по-далеч от прогресивната интелигенция, а самият пролетарски литературен фронт е в непрекъснато движение и развитие, израства и се консолидира, отхвърляйки от себе си чуждите елементи и привличайки все повече симпатизанти. Картината се усложнява от моментите на взаимно проникване и влияние на левите идеи в официалните литературни среди.

За пролетарската интелигенция от 30-те години търсенето на творчески път, създаването на морални устои, определянето на духовни ценности — процеси, характерни за всяка млада генерация — се съчетават неразривно с определяне на класовата позиция, на идейния ориентир. Нейната истина за живота е истина за революцията, естетическите ѝ възгледи се оформят

неделимо от идейния мироглед, а пътят към голямото изкуство — мечта за всеки начинаещ творец, изкристализира като търсене път към изкуството на революцията.

Още от училищемладите са призвани от бързия ход на политическите събития да вземат страна в разгарящия се класов двубой. Още от ученическите списания трябва да свикнат с цензурните условия. И още не стъпили здраво в живота, трябва да усетят тревожния пулс на времето в далечното ехо от Испания, в класовата битка, разгоряла се в родните села и градове. И тази тревога отеква във всички разговори, обществени или лични, внася своя тон във всяка компания. Това е времето на горещи политически спорове, на обща политическа активност, когато в читалища и кръжми за една нощ се „свалят“ министри и кметове, „създават“ се нови правителства. Тази атмосфера намира поетичен израз във Вапцаровите стихове:

О, как сме чакали напрегнато
в задърстените кафенета!
И късно през нощта си легаме
с последните комюникета.

(„История“)

Живеещо в постоянна несигурност, свидетел на бързо развиващи се събития, на рушенето на устойчиви понятия и норми, младото поколение рано отрязва от младежките мечти, от романтичните илюзии, изживява идилията на селото или малкия град и пуснато във врящия котел на социалните противоречия, най-силно изразени в големия град, бързо определя своето гражданско и творческо верую.

Завинаги отмина времето на нашите деди,
завинаги отмина времето на мирните идилии в планината.
Сега е друго време. Друг живот...
...Не можеше вече да бъдем ония момчета
С толкова обич и светъл възторг във сърцето...

— пише Ал. Вутов (Вутимски) в сп. „Ученически подем“ през 1935 г. Странно звучат в едно ученическо списание тези думи на равностметка. Впрочем симптоматично е и самото съществуване през този период на такива ученически издания като органа на I мъжка гимназия в София „Ученически подем“, зад чиято редакционна колегия стои РМС и който един от редакторите му нарича „школа за комунизма“. В него 18-годишни младежи вземат отношение по естетически проблеми, заклеияват лъжливата романтика, псевдомодернизма, блудкавия сантиментализъм и изявяват категорично творческите си принципи за строг реализъм, за правдиво отразяване на живота (например „Фейлетон за Мими...“ от Е. Манов).

В сблъсъка с големите въпроси на века младото поколение узрява: „Без да подзираме дълбочините на проблемите, ние се втурвахме в главоломни спорове по всички въпроси на войната и мира, на философията, реализма и формализма в изкуството, на Верлен и Маяковски.“¹ Нашите университети бяха по улиците и градините на София, където ходехме до късно през нощта на табуни, отдадени до самозабрава на споровете си, заети с големите проекти... И на Витоша, където правехме първите си литературни четения пред огромни младежки събрания, на Старческите поляни, на Морените при Златните мостове, около Еделвайс и Фонфоните, по зелените и прохладни ливади на Белите брези... Навред бяхме ние, с нашата литература, с нашия идеал, с нашата революция.“²

¹ Е. Манов. Нужна ли е поезия? — Пламък, 1968, кн. 8.

² К. Калчев. В моя свят. БП, 1969. с. 34.

Силата на тази млада интелигенция въпреки някои залитания и крайности, в които смята всеки поет за ненужен, ако не се бори за диктатурата на пролетариата или поне не я е предсказал, и дели всяко литературно явление на „наше“ и „не наше“, е в търсенето и отстояването на категорична идейна позиция. Тя гори от идеята да служи на класата и народа и дири контакти с тях. Един „възторжен гробокопач на този подъл свят, който всеки ден и всеки час крои планове за пълното му унищожение“, който търси, задъхва се и спори, спори... иска да се добере по-близо до работническата класа, до нейната истина.

Тревожното време създава неспокойна литература. С различна сила и в различни тонове то отеква в мъжествените ритми на Вапцаровата поезия, в тревожното предчувствие у Фурнаджиев и неговия стремеж да обхване сложността на съвременния свят („... пак населяват нашата епоха видения на кръв и дим стоманен...“), в търсенето на опорни точки в народния живот и родната земя у Мл. Исаев и Е. Багряна („...пусни ме на земята нашата, при хората...“), в чувството за принадлежност към партията у Радевски („...ти дойде и ръка ми подаде...“). В поезията на Ал. Геров, Ал. Вутимски, Б. Райнов тази тревога понякога се превръща в резигнация, в чувство за изгубени устои, в анархистичен бунт или безнадежден поплак сред кървави видения:

Нима на нас се тъкмо падна
да се родиме в тези дни,
да се родиме, за да паднем
със ненаситени очи...

(Б. Райнов. „Война“)

Тревожното предвоенно предчувствие внесе и П. Вежинов в атмосферата на своите „Дни и вечери“ чрез разговорите на влюбените, в семейните празници; а в разказа „Разрушението на Малака“ историческият сюжет разкрива истинския характер на съвременната война.

Много и различни са нюансите на реакциите на сложната политическа действителност. Но едно е очевидно. Тази действителност политизира все повече дейците на културния фронт, прониква в независими седмичници като „Нова камбана“, в ежедневници като „Заря“, в демократични списания като „Изкуство и критика“.

Непосредствено преди избухване на войната атмосферата на напрежение и тревожно очакване достига своя връх. Прогресивната интелигенция, събрана в кафене „Средец“, очаква, тръпне и... редее. Мобилизирани, изчезнали, потънали в политическите борби, в работническите квартални организации, в тайни квартири. Те дочакват „страшната 41“, войната на Източния фронт, блокадите, първия военен процес на Ботушев, разстрела на Вапцаров и другарите му, смъртта на Е. Шекерджийски, на В. Воденичарски...

Невъзможно е да се разбере това литературно поколение, без да се вникне в обществено-политическата атмосфера, в нейното разнообразие и сложност, без да се вземат пред вид особеностите на партийната линия през този период и нейното влияние върху културното и литературното развитие. То започва своя съзнателен духовен живот през левосектантския период (1929—1934), който в областта на литературата се изразява в извращение на марксистко-ленинските принципи по отношение на прогресивния, стоящ близо до партията литературен лагер, в изолиране на демократичните писатели и неправилно отношение към класиката. „Да стоиш на ясна класова позиция днес ще рече да водиш борбата с еднаква безпощадност както срещу своите открити класови врагове, така и срещу всички ония в собствената си класа, които не стоят на позициите, на които класата в лицето на своите борчески органи-

зации е застанала.¹ Максимата „всеки, който не е с нас, е против нас“ изолира и отхвърля редица демократично настроени съвременни писател (Ст. Л. Костов, Св. Минков), подценява литературната класика в лицето на Вазов, Елин Пелин и други нейни представители като буржоазна, великобългарска.

Безспорно това състояние на пролетарския литературен фронт не може да не окаже влияние върху младата литературна вълна. Но то не трябва да бъде абсолютизирано, без риск да се опрости историко-литературният процес. Доказателство за това, че в средата на самата партийна интелигенция се дава отпор на крайните леви забегки, е образуването през 1932 г. „Фронт на трудовоборческите писатели“, създаден със съдействието на писателите около „РЛФ“ и изпитани партийни кадри от ранга на Т. Павлов, Г. Бакалов, М. Марчевски; както и поместените в „РЛФ“ статии на Благоев, Кирков, произведения на Гео Милев, Хр. Ясенов и др. Засилените връзки с масите, чрез които нахлува правдата на самия живот, не може да не окажат влияние в посока на едно по-реалистично, трезво разбиране. Така че въпреки официалния левосектантски партийен курс интелигенцията оказва спонтанен вътрешен отпор на крайностите в културната политика.²

Историческата реч на Г. Димитров пред VII конгрес на Коминтерна (1935), с която бе ликвидиран левосектантският период и се сложи начало на нов партийен курс, се превърна в мощен тласък за идейното ориентиране и съзряване на класата. По своите обективни последици за фронта на културата тази реч изигра ролята на програмен документ. Тя даде нов тласък и очерта нови насоки във формиране на идейно-естетическите възгледи на творците, внесе яснота в тяхното гражданско поведение, като сложи край на известното „орабочаване“, на „трибунаджийството“ и „ураджийството“. Речта на Г. Димитров постави категорично въпроса за отношението на партията към масите, като окончателно ликвидира политиката на изолация на работническия авангард, на „кампанийното слизване до масите“: „Ние трябва крачка по крачка, търпеливо да улесняваме прехода на широките народни маси върху позициите на комунизма.“³

Новата политическа линия определя мястото на интелигенцията в системата на единния фронт срещу фашизма. Тя изисква гъвкавост, за да се достигне до ума и сърцето на хората, изисква интерес към живота на народа, към обикновените трудов човек, към неговото битие — работническо, селско, дребнобуржоазно. „В сегашната обстановка сектантството, с а м о д о в о л н о т о сектантство пречи преди всичко на нашата борба за осъществяване на единния фронт — сектанството, доволно от своята доктринерска ограниченост, от своите опростени методи на разрешаване на най-сложните въпроси на работническото движение въз основа на шаблонни схеми, е сектантство, което претендира за всезнание и което счита за излишно да се учи от масите, с една дума сектантство, за което, както се казва, морето е до колене.“⁴ Конкретно към литературата новият курс поставя изискването за упорито вглеждане в народния живот и обхващането му в широки рамки, за откриване на идейните тенденции не само в класовата схема, а и в широкото русло на живота, за виждане на класовото битие в различни превъплъщения. Това бе решително настъпление срещу голата фраза, срещу шаблона, педантизма и доктринерството.

¹ Хр. Радевски. — РЛФ, бр. 5.

² Вж. В. Колевски. РЛФ — борец за партийна литература. БАН, 1964. с. 54, 55 и сл.

³ Г. Димитров. Борбата за единен фронт против фашизма и войната. БКП, 1969. с. 115.

⁴ Пак там, с. 114.

Творческата съдба на младото поколение се определя от възторженото приемане на новия курс, от подчертаната реакция на черно-бялата схема, на емоционалната сухота и идейната елементарност. „Ние самите изглеждахме други — подновени, сменили тогава на аскетизма с веселите гласове на многообразието, което наричахме младост, живот. Саванарола беше отстъпил място на Франциск Азиски... тогава именно се появиха еретическите разговори за любовта и танците, за родолюбието и спортните игри.“¹

Стремежът към жанрова свежест и усложнено психологическо тълкуване попада на естественото свободомислие и волност на младежта. Новото тълкуване на човека в комедии, трагичен, битов план обявя война на празното фразьорство, на гръмкия патос и ненужния шум, на парадността и показността. Израз на новото разбиране за героичното, съчетано с революционен реализъм, дава сам Г. Бакалов: „Под героичното ние разбираме не само блестящите, външните му прояви, не неговата феерия, а също така и не по-малко и неговото скромно ежедневие... Да се изобрази процесът на пролетното пробуждане в неговата масовост и в неговите особено изпъкнали моменти“ — писа той под непосредствено впечатление от разговорите си с Г. Димитров в Москва през зимата на 1935/1936 г.²

Приели повика за проникване сред масите, в читалища, въздържателни дружества, кооперации, писателите започват да печатат в „Рибарски живот“, „Кооперативна защита“, „Млад кооператор“, „Трезвеност“ (П. Вежинов, А. Гуляшки, Челкаш). Ат. Белчев (А. Барух) и К. Калчев пишат пиесата „Врагове“ (1938), предназначена за селската младеж, която работи в читалища и въздържателни дружества. Показателно е, че пиесата получава висока оценка от партията именно като пример за създаване на „духовна храна за широките маси“.

Основната линия, начертана от димитровския курс, често се огъва при конкретното решение на проблемите, друг път самата практика изпреварва теорията. Новият курс се овладява трудно, съпътствуван от много сложни както в естетически, така и в обществено-политически характер явления. Известният кормиловски спор е резултат както на една усложнена политическа обстановка, така и на още недостатъчно идейно осмислен стремеж за търсене нови пътища и форми на изкуството, за излизане на по-широки простори. По страниците на „Кормило“ се правят опити за свързване на българската пролетарска литература с международни прояви и със световния литературен процес, за контакти с леви западни интелектуалци. Поместват се материали от Световния конгрес на мира в Париж, изказвания на А. Барбюс, Л. Арагон, И. Еренбург, творби от Св. Минков, Г. Стаматов, Чудомир. Желанието да се преодолее сектантската ограниченост на пролетарската литература, да се търси не само идейна, но и художествена пълноценност; стремежът към по-високо качество, изостреното внимание за това не само какво, но и как е казано, тенденцията за създаване на ново изкуство не само на борбата, но и на красотата — всичко това е резултат на обществено-политически причини и има реални положителни последици като естетическа платформа. Кормиловци срещат противодействието на „фанатичните“ привърженици на високото идейно съдържание, на чистата и ясна класова позиция. Този усложнен идейно-естетически спор ведна още по-усложнена обществено-политическа ситуация заплашва с крайно лоши обективни последици за единния прогресивен писателски фронт, но за щастие е своевременно прекратен. В борбата за ново изкуство той е кризисен момент, който за-

¹ К. Калчев. Как търсех бъдещето си. БКП, 1970. с. 37.

² Г. Бакалов. Изобразете героичното! — Мисъл, бр. 6, 1936.

сяга пряко творците от по-старото поколение — Г. Караславов, О. Василев, Хр. Радевски.

Процесът на идейно узряване на младите е съпроводен с упорито търсене на нови естетически норми, на нови стилни похвати. Тук трябва да отбележим и един факт от голямо значение за тези техни търсения. В момента на идейното и творческото си съзряване това поколение е почти изцяло изолирано от националната класическа литература. И докато за Г. Караславов или за Хр. Радевски през годините на левосектантството националните традиции в лицето на Вазов, Елин Пелин и Йовков са живи, то поколението на Вежинов, Гуляшки, Калчев под влияние на съществуващия до 1935 г. партийен курс отхвърля критическо-реалистичната литература като буржоазна, немодерна, шовинистична. Разбира се, те не посягат на „Под игото“ или на Ботевата поезия, били винаги национални светини, но насочват погледи по-вече навън, към „голямата, модерна“ европейска литература. Тук има значение и младежката самонадеяност, естествената жажда към нови, непознати духовни светове. Тези елементи на национален нихилизъм, засегнали едно поколение талантиливи творци, е едно от големите поражения на сектантския курс, чиито последници писателите трябва да преодоляват постепенно, връщайки се едва след Девети септември към истинското богатство на родната класика.

От друга страна, не може да се пропусне и обстоятелството, че 30-те години са период на настъпление на съветската книга у нас. През 1935 г. в София се създава книжарница „Руска книга“, в университета при голям успех е уредена първата изложба на съветската книга.¹ Съветската литература се разпространява и от книгоиздателствата „Ехо“ и „Нов свят“, от библиотеките „Роман-газета“ и „Съветски писатели“. Българският читател разполага с преводи на М. Горки, Ал. Серафимович, Ал. Фадеев, Мих. Шолохов, И. Бабел, Ф. Гладков и др. Тази литература оказва голямо влияние преди всичко като изображение на една непозната за българския читател действителност; заражда с патоса на революционната борба и на социалистическото строителство — така примамлив и жадуван за прогресивната младеж. И въпреки всичко достъпът до съветската книга през целия този период е усложнен от полицейски преследвания, от условията на полулегалност, на цензурни ограничения и т. н. А междувременно книжният пазар се залива от произведения на западно-европейската критикореалистична литература и на модерния декаданс. Настъплението на тази литература започва още след войната чрез библиотеките „Мозайка от знаменити съвременни романи“, „Златни зърна“ и др. Наред с крупните западни реалисти Балзак, Мопасан, Стендал особено голямо влияние у нас имат писатели като Хамсун, Стриндберг, Зудерман, Метерлиник и др. Техните творби допадат на прогресивната млада интелигенция, тя се увлича от импресионистичните и символични похвати, от лиричния подтекст, търси в тяхното стилоно разнообразие реакция на противния ѝ догматизъм. Но наред с произведения с високи художествени качества на българския читател се предлагат в големи тиражи и романи — проводници на дребнобуржоазна идеология, които рисуват в розови краски еснафското благополучие или пък далечни, странни светове; изпълнени с евтйна сантименталност и еротика, като книгите на П. Бурже, Л. Бромфийлд, О. Уедсли и др. Неслучайно тяхното преодоляване като масова популярна литература е една от задачите на литературната критика след Девети септември.

Цялата тази пъстра литературна витрина е на разположение на младия, оформящ се идейно, но с още несигурни естетически критерии интелигент

¹ Вж. Тр. Костов. Книжарница „Руска книга“. — В: Съветската литература в България. Т. II. С., БАН, 1964. с. 83—84.

и той с всеотдайността на възрастта си чете, поглъща жадно и упорито. Тогава прозвището „начетен“ е израз на голямо достойнство. Именно тази „начетеност“ и неизбежните разнородни литературни влияния създават сложния естетически облик на прогресивната интелигенция от 30-те години.

Търсенията, постиженията и слабостите на тази млада интелигенция се отразяват сравнително в най-цялостен и характерен вид в дейността на кръжока „Хр. Смирненски“. Създаден през 1933 г. под ръководството на РМС, той привлича и стоящи вън от партията прогресивни младежи и за осемгодишното му съществуване през него преминават над 60 души, предимно белетристи. Така кръжокът се превръща в истинска школа за пролетарско изкуство и литература. От неговите редици излизат писатели и критици, които съставят ядрото на съвременната българска литература и литературна критика: Иван Цеков (Мартинов), Д. Чавдаров—Челкаш (Мълчалин), П. Вежинов, А. Гуляшки (Черни), Мих. Брезов (Спас Йончев), А. Барух, Х. Бенадов, К. Калчев, Ив. Руж, П. Зарев, Б. Райнов, В. Петров, Вес. Андреев, Е. Манов, Кр. Вълков, Л. Стрелков, Цв. Спасов, В. Воденичарски, Е. Шекерджийски и др.

Появата на литературния кръжок „Хр. Смирненски“ е симптоматично явление в литературния живот през 30-те години. То говори за правилното отношение на партията към въпросите на литературната теория и практика, на литературните кадри. Но тази творческа организация е и важен белег за високите изисквания на самите литературни творци, които се стремят към по-дълбоко и по-трайно овладяване на естетически проблеми; мерило за ръста на пролетарската интелигенция, излязла от етапа на самодейността, която не се задоволява с илюстрация на идейните постановки, а приема литературната творба в нейното идейно-познавателно, обществено и естетическо измерение. Кръжокът изразява назрялата нужда от по-сериозна теоретична подготовка, от търсене на нови форми в един творчески колектив. Неговото продължително съществуване е доказателство за повишена възискателност на творците, за осъзната необходимост от самоутвърждение. От този „кръщен купел на поколението“ излизат първите творби на К. Калчев, А. Гуляшки, П. Вежинов, А. Барух, Челкаш. Оттук тръгва една нова интелигенция, която търси духовни хоризонти, която не се задоволява със старите истини, с общоприетите пътища. Като държи фанатично на новата идейна линия, тя търси нови форми за нейното естетическо овладяване.

За тази интелигенция димитровската линия на партията бе истинско откровение. С готовност и присъща за възрастта си жизненост и преданост тя нахлува в читалища, кооперации, спортни стадиони и занаятчийски задруги; устройва литературни четения. Втурва се сред хората, търси своите герои и пише за тях. А самите те, писателите, са бедни студенти, безработни, келнери, дребни чиновници, амбулантни търговци. Затова лесно достигат до хората от бедната улица, до гладните деца, до уморените галютаджии и отчаяни затворници. Новата партийна политика отговаря на емоционалната нагласа на неспокойните младежки сърца, на жаждата им за обществена дейност.

Системната работа на кръжока „Хр. Смирненски“, обсъжданията и строгата критика възпитават у творците вътрешен ред и дисциплина, навик към труд и постоянство, самовзискателност — качества, които създават основата на всяко творчество и които оформят нравствения облик на българската социалистическа литература. Кръжокът възпитава идейно-политически, учи на бойка и ясна мисъл, на гражданска и творческа смелост и същевременно на езоповски език. В този смисъл той има действително историческо значение в литературния процес от 30-те години. В него се живее не само с голямата литература, но и с големите събития. Неговите членове не само заседават,

спорят и критикуват, те носят на гърба си ударите на суровото време. Срещу Ив. Цеков е възбудено следствие, Калчев и Е. Шекерджийски са арестувани. В софийския затвор е образуван филиал на кръжока, който на ръка издава органи „Жило“ и „Пламък“. В кръжока се спори за „Разгром“ и за „Тихият Дон“, изучават се Мопасан и Чехов, обсъждат се беседите на Т. Павлов по теория на отражението и на С. Гановски по маркс-ленинска естетика. Чествува се 100-годишнината от смъртта на Пушкин, устройва се литературно четене, посветено на Испанската война, където за пръв път звучи Вапцаровото „Писмо“. Гости на кръжока са С. Гановски, Т. Павлов, Г. Бакалов, Г. Караславов. В своята литературна практика кръжочниците се стремят да надхвърлят битовизма, да се равняват със световния литературен процес, да усвоят пълножителния опит на руската класика, на съветската литература, на западно-европейския реализъм.

Показателно за атмосферата и настроението на смиренци е отношението им към „РЛФ“. На тях им импонира бойният дух на вестника, неговата настъпателна сила. По страниците на „РЛФ“ се появяват разкази от А. Черни, Челкаш, П. Вежинов. Но възторжени следовници на идейния патос на „РЛФ“, смиренци търсят по-широка естетическа платформа, обхващат литературните явления по-многогранно. Един от талантливите критици и теоретици, най-младият и най-авторитетният в кръжока Иван Хаджидимов (псевд. Иван Делчев) пише статии за криворазбраната партийност, която сковава в рамки действителността: „От техните рамки много често животът бяга, действителността там е изкълчена, скърпена, съшита, те много често не затрогват дори колкото един позив, защото се чувства неискреност, фалш.“¹ Със своите възгледи за изкуството, за литературното наследство Ив. Хаджидимов показва изключителна за времето теоретична дълбочина, идейна зрелост и естетически вкус. „Докато ние и другите не виждахме колко много левосектантските методи и стил на работата ни откъсват от живота и ни отдалечават от народа, като правят нашето изкуство фалшиво и декларативно, вяло и безжизнено, сухо и схематично, той улавяше това със своя усет и пръв от нас се обяви за преоценка на отношението ни към литературните факти и явления от миналото и настоящето, за ревизия на досегашните ни литературни позиции... за свободно и творческо възприемане на живота, без преднамереност, без готови схеми и шампи.“² Изключително събитие за кръжока и начало на прелом в неговата дейност бе докладът на Ив. Хаджидимов за преоценка на литературното наследство на Вазов, Яворов, Славейков, прочетен на тридневно заседание, който прави огромно впечатление. След 1935 г. кръжъкът започва да изучава българската класика, възлагат се доклади на негови членове върху творчеството на Елин Пелин, Йордан Йовков и т. н. Всички тези факти говорят за високо идейно-естетическо ниво на кръжока, за неговата основна антидогматична насоченост, която той запазва през цялото си съществуване.

Новата литературна смяна пролетарски писатели нахлу в творчеството с дрзновеност, устрем и всеотдайност. Тя съчета в дейността си романтиката на тайните заседания в полутъмни стаи със спуснати пердета, където се говори с шепот, но със страст, с трезвостта на конспиратора; ранната зрелост с младежкото опиянение на „гробокопачи на стария строй“; творческото самочувствие на създатели на нова литература с идейни и естетически търсения и вълнения. И въпреки различната степен на даровитост, различната жизнена и творческа съдба, всички, които са минали през кръжока, носят частица от неговата „мая“ — постоянното търсене и неспокойство, възискателността и

¹ РЛФ, бр. 119, 1933.

² Ив. М а р т и н о в. Неосъществен талант. — Лит. фронт, бр. 7, 1965.

антидогматизма, нравствената и идейна закалка, смелото гражданско поведение. Кръжокът им помага да не затънат в догматизма през левосектантския период, неговите живи традиции не позволяват на култовските порядки да пуснат здрави корени в творчеството им, да опорочат гражданското и писателското им мислене. Интересно в този смисъл е изказването на К. Калчев: „Много от нещата, от непосредствените интимни изповеди, които се сочат за нещо съвършено ново в последните ми книги, се срещат по-рано („Всемогъщият човек“, „В края на лятото“)... Затова не изчезнахме под сивата пелена, но изживяхме много лутания.“¹

В края на 30-те години излизат първите книги на смиренци — „Карамфили и обуца“ и „В дирите на щастието“ от А. Барух, „Улица без паваж“ от П. Вежинов, „Всемогъщият човек“ и „Пътник слиза от планината“ от К. Калчев, „Жени“ и „Дон Кихот от Силвеция“ от А. Гуляшки, „Хора от низините“ от Х. Бенадов, „Ючбунарски нощи“ от Сл. Васев и др. Някои от тях („Улица без паваж“, и „Пътник слиза от планината“) са издание на основаната от Е. Шекерджийски младежка библиотека „Жар“. Кръжокът издава и свой орган — в. „Младежки преглед“ (1934—1935), в който като литературни сътрудници работят П. Вежинов, Мл. Исаев, Мих. Брезов (Спас Йончев), Л. Дойчев, Челкаш, Кр. Вълков, Ив. Цеков, А. Черни, В. Александров и др.

Радостно събитие в живота на кръжока е излизането на литературния сборник „Сигнали“ (1935). С разкази в него участвуват най-надарените и обещаващи млади смиренци — П. Вежинов, К. Калчев (Карали), Челкаш, Ив. Цеков, Хр. Руменов, М. Брезов. Това е тяхната първа творческа изява като колектив с определена идейна линия — доказателство, че съществува млада литературна смяна. „Сигнали“ получава горещо одобрение и подкрепа от страна на авторитетната прогресивна общественост. Г. Бакалов нарича сборника „симптоматично явление, което говори за дълбоките корени на идейното движение“, за „наличието на млади дарования“, за „групиране на силите“². Г. Караславов, рецензирайки последователно разказите, оценява богатата фантазия и белетристичния усет на П. Вежинов, сигурния творчески замах на Челкаш, стремежа към собствен стил у Карали и т. н. Той оценява сборника като „нова струя в българската литература“³. В статия в „Сигнали“ под заглавие „Творчеството на младите“ Мл. Исаев високо оценява жизнеността и идейната яснота на новото творчество и смята сборника за „голяма крачка в овладяване метода на художествения реализъм при днешните условия“. Към тези високи оценки могат да се прибавят и други: „Голям актив за най-новата ни социалистическа художествена мисъл. Първо по рода си литературно явление в българската литература.“⁴ „От шаблонна идеологическа към обществено-психологическа постановка, от формално-езикова безпринципност към езиково, стилово и композиционно домогване и търсене — това е пътят, набелязан от „Сигнали“.“⁵

Безспорно тази първа изява на младите, така радушно приета, им вдъхва сили и увереност, че вървят по правия път на творческо новаторство. Традицията на издаване сборници продължава със „Земя“ (1938), „Праг“ (1938), „Жажда“ (1939), „Антени“ (1940), „Зимна тетрадка“ (1940) с участието пак на белетристи от кръжока „Хр. Смирненски“: А. Барух, К. Калчев, П. Вежинов, Ив. Вельов, Е. Манов, Кр. Белев, Ив. Цеков и др. Със статии участвуват и Г. Бакалов, Л. Стоянов, Т. Павлов, Ан. Тодоров и др.

¹ Народна култура, бр. 23, 1967.

² Младежки преглед, бр. 22, 1935.

³ Литературен преглед, бр. 31, 1935.

⁴ Хр. Радевски. — Младежки преглед, бр. 21, 1935.

⁵ Б. Делчев. — Младежки преглед, бр. 22, 1935.

Освен в „Младежки преглед“ младите творци намират трибуна и в „Литературен глас“, „Час“, „Нова камбана“, „Литературен преглед“, „Брод“, „Академик“ и др. В началото на 40-те години те публикуват в „Дъга“, „София“, „Вестник на жената“, „Заря“, „Рибарски преглед“, „Млад кооператор“ и др.

Какво ново носят тези литературни прояви в изображението на действителността, в изграждане на новия герой — активен участник в съвременния исторически процес?

Пролетарската литература от 30-те години постепенно преодолява резигнацията, душевната криза, отчаянието, типични за периода след Септемврийското въстание и 1925 г. Тя обръна обновен и ведър поглед към човека, когото постави във фокуса на своите идейни и художествени търсения. В наследство от последните крупни представители на критическия реализъм тя получи многостранното обхващане на човека в неговия бит и в извисените му духовни прояви (Йовков), във взаимоотношенията му със средата и обществото (Г. Стаматов, Св. Минков), в непознати дотогава психологически аспекти (Г. Райчев). Г. Караславов и О. Василев в „На пост“, „На два фронта“, „Прости сърца“, „Хайдутин майка не храни“ преодоляват болката и страданието като изява, характерна за героите от „Кавалът плаче“, „Огненият обръч“ и „Бялата пътека“. В новите им творби трагично-романтичната рамка на спомена, ореола на необикновеното, патетичното, екзалтираното отстъпва пред идейно избистреното, конкретно психологическото и битово изображение на участника в обществените събития. Те се насочват към по-богат жизнен материал, търсят битовия колорит, психологическия детайл. В разказите си от този период Г. Караславов се опитва да преодолее сектантското виждане на героя-борец само в „типичните обстоятелства“ на борбата — стачка, ударна акция, полицейски побой. Неговият олевяващ герой се развива под влияние на обществено-политическата обстановка, живее в политическите делници, у него бавно назряват елементите на класово съзнание. Писателят улавя човека „на превала“, отразява процеса на превръщането му от пасивно понасящ действителността страдалец в активен фактор за промяна на тази действителност. И тук са най-големите му постижения (разказът „На пост“, повестта „Селкор“).

В своите търсения на новия герой О. Василев се насочва към неговата конкретна съдба. Той го вижда в психологическа плоскост, рисува го в позадушевен, по-лиричен тон, различен от суровия, графичен рисунък на Г. Караславов. Неговите герои от „Прости сърца“ са застаряващият самотник-учител, бедният, неуспял художник, уволненият стражар. „Като из някаква преизподня се надигат десетки, стотици бледи образи: работници, учители, деца, войници, проститутки, стражари, престъпници, артисти, писатели, безработни, затворници...“¹

Към тези презрени, малко познати на литературата образи се насочват младите пролетарски творци в началните си опити. Те живеят в големия град, познават неговите делници, кипят в неговите социални и политически конфликти и се стремят да ги отразят, доверявайки се почти единствено на собствения си опит и наблюдения, без да достигнат до по-дълбоки обобщения на жизнените факти. Лишени от здравата опора на литературната традиция (в областта на градската белетристика тя дава съвсем малко образци), те трябва да овладяват по-сложната психика на градския жител, да търсят проявите на социалния антагонизъм в неговите най-различни, понякога неочаквани и драстични форми — на улицата, в сутерена, в кръчмата. Разказите им се населяват с плебен — бедняци, пияници, улични продавачи и беззащитни

¹ Пияници на времето. — Литературен преглед, бр. 17, 1934,

жертви на капиталистическия град — жени, старци, деца. Едно множество от болни, сакасти, нещастни хора, които „не живеят, а лаят, дращят и чакат чудото...“ Често търсят пряко противопоставяне на класите („Карамфили и обувка“, „Филм и каменни въглища“, „Улица без паваж“). Противопоставят капиталистическия град — мрачно, механизирано чудовище, където всички лъжат, на чистото, свежо, неподправено село. Постепенно тези селски комплекси се изживяват, за да се избистри представата за града като средище на най-изострени класови противоречия („...чудовище блудно и престъпно, но все пак град на мечтата, макар и със стоманени криле. Той е стъпкал крилатите розови надежди, но е напълнил главите с грохота на една желязна необходимост...“¹), като средище, където хората живеят различно, „някои воюват, а други живеят даром“.

В стремежа си да разкрият героя като жертва на едно безчовечно общество белетристите, подведени от художественото си неумение, абсолютизират социалната детерминираност на този герой и стигат до преднамерено съгъстване на черните краски, до натуралистично принижаване на образите (К. Калчев „Живот“, А. Барух „Бедност“). В тези разкази човекът се задушава под тъмната, страшна сила на обстоятелствата, лишен от духовен полет, притиснат и унижен.

Въпреки че голяма част от тази литературна продукция днес остава предимно с историческото си значение, отдавна преодоляна естетически от своите създатели, тя изразява характерна за 30-те години реакция на догматизираната представа за безумно смелия герой, видян в момент на върховен подвиг. Тя свидетелствува за траен интерес към социалната тема, към човека от народа, към палещите проблеми на съвременността. Една литература, скъсила максимално дистанцията изкуство — живот, която черпи с пълни шепи от самата „озъбена“, озверена действителност, от това, което става непосредствено на улицата, в сутерена, в кварталната кръчма. Въпреки художествената непълноценност тя носи свежия дъх на живота, нейната сила е в неподправения, суров, груб рисунък. В своите най-добри образци тя улавя пулса на живота, отзвучите на тревожното време. Тази литература представлява една нова художествена действителност, различна от обичайната; тя предлага нови проблеми, сюжети, герои.

Тези особености доближават белетристиката от този период до репортажа. Много често замисленият „разказ“ представлява в същност репортаж, и обратно — материалът, озаглавен „репортаж“, е истинска белетристична творба. Редица разкази например представляват сбор от епизоди, обединени около обитателите на един многоетажен дом и разкриват техните различни съдби (П. Вежинов „Синята кооперация“, А. Гуляшки „Рибари“, Челкаш „Празниците на ъгловата къща“). Тенденцията към документализъм и автентичност се явява като реакция на бягството от живота в измислени светове, в екзотични страни и т. н., на измислицата и фалша, характерни за част от буржоазната литература. Публицистичният момент е типичен за творчеството на Г. Караславов, нещо повече — той се явява негов естетически принцип: „...белег на достойнството, на благородната тревожност, на новото изкуство и на неговата призивна, познавателна и революционна сила... Не само в „Споржиров“, но и в малките разкази от първите си две книги и във всички сетнешни свои големи и малки творби Караславов излиза от непосредствени наблюдения в обществената дейност и всички негови герои... са негови познати, съществували са, съществуват и той е уловил най-същественото в характера им.“²

¹ В. Воденичарски. Градът гори. — Млад кооператор, бр. 5, 1941.

² Г. Константинов и Е. Константинова. Книга за Георги Караславов. Очерки, спомени, разговори. БП, 1971. с. 236.

В своя репортажен роман „Споржилов“ Г. Караславов оригинално съчетава белетристичния с публицистичния елемент. Стремещът към повече събития в техния неподправен, суров вид придава репортажни елементи и на първата книга на А. Барух „Карамфили и обуца“. Авторът галопира през фактите, някъде даже само информира за тях, без да търси спокойно, епично повествование и многостранност на образите. Репортажни елементи се явяват и у П. Вежинов в точното, плътното описание на калната улица и мръсните домове на бедняшкия квартал в „Улица без паваж“.

През 30-те години репортажът се оценява като жанр, най-близък до непосредственото възпроизвеждане на действителността, който се налага в стремежа за естетическо овладяване на живота в конкретните му прояви. Той се приема и като проява на „новия художествен реализъм“. Със своите репортажи Кр. Белев пръв проникна в живота на фабричните работници, в мините и електроцентралите. Репортажи на работническа тема пишат и Челкаш, Ив. Цеков, Ив. Вельов, А. Барух. Симптоматично явление е, че работникът-герой на художествени творби се явява през 30-те години именно в репортажа. Тук се появява един непознат на литературата ни образ — градският пролетарий — фабричен работник, пристанищен хамалин, миньор. Интересно явление в началото на 40-те години представляват репортажите на В. Воденичарски, които за пръв път отразяват партизанската борба, обявяването на войната, антифашистките настроения сред народа. Голяма част от тях, писани през есента на 1941 г. в лагера „Еникьой“, носят динамиката на борбата, внушават задъхания пулс на времето, изразен чрез отсечения ритъм, кратката фраза, овладения вътрешен драматизъм, които заменят остарелия вече експресивен агитационен стил (например „Песента на налъмите“ от Кр. Белев).

В други сфери на буржоазното общество проникват П. Вежинов и В. Геновска с техните репортажи от нощна София, за жалката участ на танцьорите и певиците от големите столични заведения.

Вниманието и интересът към репортажа през този период са резултат на бързо променящата се социална действителност, когато безплодното съзерцание, „мъдруване“ и опоетизиране трябва да отстъпят пред динамиката на ежедневието, когато фактът, събитието респектират повече от всяка фантазия и съчинителство. „Репортажът създава връзка между живота и писателя. Това е опит за опознаване на живота, за третиране на теми от социологията, икономиката, политиката...“¹

Въпросът за подема на публицистичния жанр у нас през 30-те години безспорно заслужава специално разглеждане, но в случая нас ни интересува неговото влияние върху прогресивната белетристика, взаимодействието му с нея като фактор за нейното развитие в определена насока.

Първите творчески стъпки на А. Гуляшки като че ли стоят встрани от този поток на „плебейска“ литература, характерен за края на 30-те години. Вместо бедняци, пияници, безработни първите му работи, печатани в „Струя“ (1930) и „Ученически подем“ (1930—1931), са импресии за моряци, които мечтаят за брега и близките си и чиято „бледа усмивка озарява скръбни лица“, за параклиси, в които през тайнствен полумрак героят търси някаква смътна надежда, или разкази за романтични къщички, в които чезнат samotни красиви девойки и където в дъждовна нощ се прислоняват красиви млади момци. И докато например в репортажа на П. Вежинов „Нощна София“ авторът хвърля пронизателен поглед зад блестящата фасада на града, за да осветли трагедията на неговите жертви — певици, балерини, леки жени, то Гуляш-

¹ Н. Ланков. — Час, бр. 16, 1936.

ки му „отговаря“ с „Другата София“, където „...полегналите лъчи на залеза крият в розово паметника на цар Освободител, огнените отблясъци в стъклата на университета, неувимия шепот на снежната мрежа...“¹ Разбира се, на тези лесно обясними юношески влечения не трябва да се отдава голямо значение, но все пак те доказват един ранно проявен и постоянен стремеж на твореца към красотата във всичките ѝ форми.

В първите си книги „Жени“ и „Дон Кихот от Силвеция“ за разлика от болшинството прогресивни белетристи Гуляшки се насочва към действителността „от другата страна“. Той рисува с леко перо скици на буржоазни жени, които скучаят, потънали в порочност и разкош. Насочва остри стрели срещу класовия паразитизъм, разобличава пошлостта, пълната аморалност на героините си и осъжда цялото им съществуване. Гуляшки води разказа увлекателно, с лек, „френски“ маниер и тъй като самият материал се поддава на подобни похвати, успява да отрази правдиво света на лекопоставените дами, макар че прекалената добросъвестност при описание на този свят да намалява изобилителната сила на, общо взето, сполучливите образи-скици — нещо, доловено от тогавашната прогресивна критика, която настоява за по-голяма идейна острота и категоричност.

Интересът на Гуляшки към буржоазния свят го поставя най-близо до творчеството на П. Вежинов, който през този период също неведнъж се обръща към капризни, суетни и глупави буржоазни жени, за да се надсмее над празния им живот („През прага“, „Летовници“, „Евгения“). Гуляшки и Вежинов се очертават като писатели на големия град. И докато К. Калчев или Ив. Мартинов идват в него от селото или от провинцията, изправят се пред нови явления и форми на живот, които трябва да усвоят, то Гуляшки и Вежинов са истински чедра на столицата. (Макар и роден на село, Гуляшки от ранно детство живее в София). В нея те плуват в свои води, познават нейната разноезична тълпа, познават и бедняшкия квартал, и кооперативния блок, населен с еснафи със собственическо самочувствие, и богаташката частна къща на едрия финансист и banker. Но близки по обект на изображение и идейна позиция, те се различават в отношението си към действителността, в естетическия подход към нея. В „Дни и вечери“ Вежинов усеща града със сетивата си — тук точният плътен градски пейзаж е блеснал, свеж и измит, сякаш сивите контури са оцветени от художническото перо. Той има изключително чувство за характерната подробност, за предметите, цветовете, тоновете. „Думите, като че ли сега са се родили, неизхабени от никаква употреба.“² В неговите разкази животът тече пред очите ни, колоритен, пълнозвучен, без големи идейни внушения, във всекидневните си форми.

На изобразителната сила на Вежинов отговаря подчертано проблемно богатство и актуалност на Гуляшки, проличали още в първия му роман „Дон Кихот от Силвеция“. Самият факт на такова бързо преминаване към по-крупна жанрова форма — романа, е много характерен за Гуляшки и го отличава от останалите творци от това прогресивно поколение, които пробват силите си най-често в разказа (К. Калчев, А. Барух, П. Вежинов). Тук трябва да се отбележи изоставането въобще на българския роман и по-специално на градския роман. След неуспеха на Вазовата „Нова земя“ градските романи на А. Страшимиров отново доказват безпомощността на творците да обхванат в широко епично повествование градския човек като психика и бит, да уловят специфичния ритъм на града. Безспорно за неочакваната творческа дързост и самонадеяност на начинаещия белетрист решаващ тласък дават многобройните западноевропейски романи, които той има пълната възможност да чете.

¹ Дъга, бр.543, 1943.

² Г. Цанев, Дни и вечери. — Изкуство и критика, 1942, кн. 1.

Към по-крупни форми на творчество го води и типичният за него още в този ранен период вкус към мисловно овладяване на действителността, стремеж да я обхване и осмисли с оглед някаква идея, да постави големи проблеми и да им търси решение.

В своя пръв роман Гуляшки поставя изключително важния за момента проблем — краха на социалдемократическия реформизъм като социална програма. Това е въпрос, който ще занимава писателя и по-късно (Александър от „Любов“). Назрялата революционна ситуация през десетилетието изтласква напред редица проблеми на борбата, на първо място проблема водач и народ. Прогресивните творци, насочвайки се към него, най-често са принудени да го пренесат в исторически или минали геологически времена (О. Василев „Хайдутин майка не храни“, Д. Ангелов „Когато човекът не беше“). В своя роман Гуляшки също проектира действието в измислена страна, но поставил изключително злободневна тема, се стреми да бъде политически ударен, да въздействува по-пряко. С памфлетна сила той разобличава политиката на олигархия, машинаците на петролния магнат, порочността на буржоазната политическа система, на буржоазния морал. Именно тази публицистична острота и конкретност отличават романа, сравнен с приказния стил и символиката на О. Василев и Д. Ангелов, с които те внушават общите идеи за единство и които адресират творби като „Дивата гора“, „Когато човекът не беше“ към юношите. В това остро, конкретно изобличение на буржоазния строй се крие и настъпателната сила на „Дон Кихот от Силвеция“.

Най-голямата слабост на романа се оказват образите. Авторът търси положителния герой в негативен план, отричайки в лицето на Хораций безпочвения идеализъм, политическото късогледство и наивитет, откъсването от класата и народа — качества, които не трябва да притежава един народен водач. Но верен като идейно съдържание, образът на Хораций е разкрит изцяло с похватите на западната белетристика. Той е болезнено еротичен (Гуляшки си спомня за пратките на прогресивните писатели при излизането на романа срещу неговия еротизъм), сантиментален, заобиколен от екзотичен пейзаж, жертва на случайности, изявява се във външно ефектни сцени и т. н. И ако Елизабет може да се приеме със своята абсолютна аморалност и духовна пустота като гротескна фигура на абстрактната похот, то Хораций, правилно развенчан като политически лидер, като цялостна личност става жертва на авторския стремеж да „прави“ увлекателен роман. Неуспешни остават усилията на Гуляшки да покаже у героя си черти на романтичен търсач на щастие, претърпял крах в своите стремежи. Защото той го унищожава като човек, прави го жалък страхливец като мъж и по този начин принизява изобличителната сила на произведението. Нищожният човек се оказва не по ръста на голямата идея, която трябва да носи, това притъпява сатиричната заостреност на романа, предизвиква по-скоро не гняв, а леко иронична усмивка пред наивността и глупостта на героя.

Слабост на романа се явява и липсата на ярък положителен герой, който да се противопостави на Хораций. Трамзен е в същност един престъпен тип, изцяло съчинен в стила на буржоазните романи.

Така романът „Дон Кихот от Силвеция“ остава в творчеството на Гуляшки като свидетелство за идейните и стилови търсения на автора, нелишен от известно композиционно умение, но не решил проблема за героя — носител на социалните тенденции на времето.

Усилията за отразяване на епохата „от другата страна“ — чрез гибелното влияние на буржоазния строй върху човека Гуляшки продължава в серията романи „Смъртна присъда“ (1940, 2. изд. 1945), „Новолуние“ (1944) и „Стълпи в снега“ (1946). Макар че „Новолуние“ излиза непосредствено след Девети

септември, а „Стъпки в снега“ — няколко години по-късно, по идеен и художествен облик те се отнасят към този период от творчеството на Гуляшки. Целта на серията е „...да изобрази упадъка и деградацията на буржоазното общество на фона на обществените борби, в процеса на които това общество слиза от историческата сцена“¹. Тази тема занимава и П. Вежинов, но докато в „Синият залез“ той затваря изображението в семейно-битови сфери и задълбава в констатациите на разновидностите на нравствена, психологическа и физическа деградация, то Гуляшки потърси прогресивните тенденции в това общество и породените в него проблеми.

В творчеството на Гуляшки тези романи са отдавна изминат етап, преодолени са като начин на художествено изображение и в съвременната ни литература, но трябва да бъдат оценени като момент в неговото творческо развитие, който свидетелства за усилията му за създаване на нов герой, както и с оглед историко-литературния процес на границата на две епохи. С тях Гуляшки навлиза в големата тема за пътя на човека към революцията, но за разлика от Калчев („Пътник слиза от планината“) и Караславов („На пост“) това не е пътят на селския младеж, чието индивидуално развитие върви почти успоредно с обществените процеси, а на малко познатия на литературата ни полупролетаризиран, декласиран тип, жертва и продукт на буржоазното общество; на неустойчивия интелгент; на анархистично настроения с неясни стремежи за щастие човек. И пътят на тези герои към класовото им осъзнаване се оказва изключително трудна задача за автора. Той извиква отново познатите му чужди изобразителни похвати — евтина сантименталност, булевардна еротика, недоразумения, ефекти, случайности. (Павел не може да се освободи от порочната Емилия и изоставя прекрасния партиен другар Катерина, случайното убийство на агента от Андрей в „Стъпки в снега“ е начало на връзката му с новия свят и т. н.) Гуляшки търси изключителното, ефектното в биографията на героите си (живота на „крадеца-джентълмен“ Андрей, съдбата на родителите му). Той не може да пренебрегне идейните фактори в техния развой. — Павел членува в комунистически кръжок — момент, засилен във 2. изд. на „Смъртна присъда“, върху него има влияние Катерина — убеден партиен функционер, Евстати от „Стъпки в снега“ също търпеливо въздейства върху Андрей. Но тези идейно здрави герои са художествено необедителни, те говорят сухо и наставнически: „Твоята трагедия е трагедия на хиляди хора... Падналият — паднал, а живите — на фронта...“ и т. н. Тези естетически неовладяни положителни образи правят и самото развитие на главните герои необедително. Съвсем прибързано в „Новолуние“ Андрей става партизанин. По-верен на жизнената правда остава героят от „Стъпки в снега“, който не може да надживее своя анархистичен бунт. В желанието си да създаде силен, внушителен образ, Гуляшки прибегва до външни физически белези. Евстати например представлява „едра, внушителна, приведена напред фигура на горила, дълги ръце, къса набита шия и четвъртито ръждиво лице“. Тези наивни методи за рисуване на положителни герои-комунисти срещаме и в други творби от 30-те години, например в повестта на Ив. Вельов „В тихата равнина“, където секретарят на РМС Безпощадни е със „сиви стоманени очи и сгиснати челюсти“ и т. н.

Невъзможността да се овладее със стари похвати нов жизнен материал личи и в другия положителен образ — Катерина. В „Смъртна присъда“ тя е обикновено бедно момиче от буржоазния град, изложено на обидите на работодателя си, чиито мечти достигат до притежаване на сребърна лисица. Като комунист тя е напълно измислена, необедителна, тъй като е изобразена изцяло с похватите

¹ П. Вежинов, Новолуние. — Лит. фронт, бр. 6, 1944.

на буржоазния социален сантиментализъм. Задачата да се съчетае в един образ жената и майката с партийния функционер се оказва изключително трудна за Гуляшки.

Към революцията Гуляшки насочва и друга своя любима категория герои — представители на интелигенцията. Проблемът за техния път към революцията той поставя чрез Цветан от „Стъпки в снега“, който изразява партийната политика, разсъждавайки върху ролята на интелигенцията в революцията и след нейната победа, както и чрез Евстати — пак чрез мислите му за интелигентската колебливост, за раздвоението между разум и сърце и т. н. Тези теми не остават случайни в творчеството на Гуляшки (достатъчно е да припомним за Александър от „Любов“ с неговите интелигентски колебания, фанатизирана привързаност към цифрите и т. н.). Но тук актуалният проблем, вярно поставен, се оказва привнесен към художествената тъкан на романа, несцеплен здраво сюжетно и композиционно. Защото начинът за художествено изграждане се оказва неподходящ за идейната същност на образите и авторът, който познава героите си от живота, не успява да ги овладее естетически въпреки идейното си съзвучие с тях. „Върху „Новолуние“ и „Стъпки в снега“ пада къдравата сянка на буржоазни импресионистични влияния... Те са в противоречие с обществената тенденция на произведението.“¹

Съвсем справедливо критиката оценява още първия от серията романи като „правдива картина на едно гнило общество“ и отбелязва като сполука за автора образа на Емилия.² Действително тези творби остават преди всичко като изображение на отвъдния лагер. Тук трябва да търсим авторските успехи, тук неговите изобразителни похвати могат сравнително по-пълно да покрият битието, психиката, същността на героите. Ето например Емилия. Това е вариант на известната от западната литература „фатална жена“ — красива, порочна, привличаща неудържимо мъжете, държаща ги във властта си; една героиня, която живее с плътни очертания, с ненарушено единство между характер и поведение. (Сходен по замисъл, пак малко български образ създава Д. Димов в Елена Петрашева от „Поручик Бенц“.) Чрез Емилия в романите прониква и присаденият на наша почва мотив за биологическото прочистване на излиялата аристократическа кръв чрез народната виталност. (Тук отново се налага аналогията с Вежиновата героиня Евгения от едноименния разказ, предизвикал толкова спорове при включването му в „Сигнали“.)

С похватите на сантиментализма и еротиката Гуляшки изгражда и другите женски образи — Надя от „Стъпки в снега“, Лили от „Новолуние“. Сравнително по-жизнени и убедително се открояват някои от героите от обкръжението на Емилия — нейният съпруг — типичен парвеню, който следи военните действия и трепери за богатството си, международният мошеник Шахов; с плътен рисунък се открояват посетителите на пристанищната кръчма, на вертепите — свърталища на декласирани типове и т. н.

Ако проследим хронологично тези три романа на Гуляшки, въпреки очевидната идейна и сюжетна близост между тях ще открием засиления стремеж на автора да обхване нови страни от действителността, да разшири социалния кръг на героите си, да акцентува на идейното звучене, да изяви по-категорично прогресивните си позиции, търсейки положителни решения на проблемите, макар и в ущърб на жизнената правда. В поставянето на сложни проблеми, в амбицията да им се дават решения трябва да търсим отличителните черти на Гуляшки през този период. Още тук положителните му герои са

¹ Ст. Каролев. — Лит. мисъл, 1959, кн. 4.

² К. Никифоров (Кр. Кюлявков). — Лит. критик, бр. 16, 1941.

атоварени с богат идеен заряд, усложнени са като изразители на противоречиви обществени тенденции. Те се изявяват като проблемно съдържание, преди да са получили конкретно жизнено битие, уловени са в мисловните си измерения, преди да са овладени като човешка психика. Затова са по-скоро възпътен стремеж, усилие, търсене, отколкото традиционни художествени образи.

Творческите амбиции на Гуляшки се проявяват не само в усложнената проблематика. Той се насочва към нови сюжетни и композиционни решения с желание да обнови формално българския роман. В отговор на Цв. Минков, обвинил го в „кинематографичност при моделиране на образите“ от „Смъртна присъда“, Гуляшки заявява, че българският роман трябва да бъде преди всичко динамичен, че социалистическата идейност може да се разкрие и чрез криминална фабула, че „действието е ахилесовата пета на българския роман“¹.

Мислещ автор, с богато въображение, с много творчески амбиции, но и твърде много повлиян от естетическите прийоми на западната модна литература, с творчеството си от началото на 40-те години Гуляшки обогатява преди всичко проблемно панорамата на прогресивната белетристика. След Девети септември той навлиза в зрялото си творчество, като запазва някои специфични черти на художническото си виждане от този ранен период, но преодолява неговата неплодотворна подражателна линия.

През 1934 г. в прогресивните литературни среди навлиза и Камен Калчев (Карали). Началото на творческия му път съвпада с новата среда, твърде различна от родното село — големия град. В душата му живее любовта към природата, към земята, с която е свързан с първите си човешки стъпки, към „аромата на житото и на слънцето, което се е събрало в житните стъбла и в житното зърно“. Носи спомена за един свят, където има много осъдица, нищета, но където е свежо, чисто, просто. Но носи и една силна страст, едно горещо желание — да овладее новия свят, да го разбере, да го опише. „Селското момче се беше вкопчило в големия град и на всяка цена искаше да бъде частица от този странен и невероятен живот, който нямаше нищо общо с полетата и хората, с изворите и тебеширените планини, зад които залязваше слънцето.пейзажът беше суров и неприветлив, софрата — бедна и тъжна, квартирата — чужда. Навсякъде висяха табели „Пази чистота!“, „Не гази тревата!“ Други хора, други картини, непознати, чужди, мълчаливи...“²

Един чужд свят открива пред младежа намръщеното си зло лице. И в разказа „В сутерена“, който обръща внимание на младите около кръжока „Хр. Смирненски“, и в „Живот“, „Неродена любов“, „Въшките“ той рисува с несвойствена за възрастта си мъка, отчаяние, безизходност от този свят. За него е много по-приятно да мисли „за нивите и ливадите на село, за дъжда и водните кончета, за дъбравите и за мъха под дъбравите“, но той си поставя твърдо други цели и започва да ги следва упорито, неотклонно — да види главното в политическите, нравствени, естетически сфери, да разбере водещите тенденции на времето, да бъде с ясни идейни позиции. Да види новия герой и мястото му в сложната и противоречива действителност. Тази раздвоеност на съзнанието му, както и непрекъснатото налагане на дисциплина и яснота в мислене, в емоции и възприятия определят много от своеобразието на творческата личност на К. Калчев. „Аз никога не изпитвах до дъно радостта заради самата радост, никога не плачех горчиво и безутешно, както плачат всички, без да мисля как би изглеждало всичко това, ако го опиша.“ И Калчев никога

¹ Лост, бр. 6, 1946.

² Как търсех бъдещето си. БКП, 1970. с. 22.

не се предоверява на „старото божествено вдъхновение“, винаги ще приема труда като най-важно условие за творчество, ще залага на „безсънните нощи“, на „умението да организираш, направляваш и използваш способностите на ума и сърцето си“¹. От друга страна, у него ще продължава спорът между „бабината приказка и читанката“, започнал от детските дни, защото, макар че читанката е победила, нещо от аромата и непосредствеността на приказката остава докрай.

Със своя здрав народен усет Калчев бързо се ориентира в новата среда, намира мястото си в този настръхнал свят. Неговата вродена склонност към трезво мислене, към духовна яснота, любовта му към обикновения човек го водят към прогресивни граждански и художнически позиции. Упорито и трудолюбиво той изучава големите творци, за да разгадае тяхната тайна. Израсъл с „Под игото“ и Ботевите песни, сега те естествено се оказват недостатъчни за творческите му амбиции, и той, както цялото негово „четящо“ поколение, се втурва към „голямата“ литература — към Горки, Чехов, Мопасан, Хамсун, Голсуърти, М. Голд...

Първата книга на Калчев „Всемогъщият човек“ (която в същност излиза едва през 1940 г.) с алегоричния си смисъл може да се отнесе към известни подобни творби на О. Василев, Д. Ангелов, но остава изолирана от другите негови произведения. Тук познатият вече „мрачен“ разказвач, стигнал до натуралистични краски, се явява в неочаквана светлина. Явно повлиян от Андерсеновия приказан свят на хуманност и вяра, той славослови героизма на човека-творец, откривател, борец за щастие. „Непобедим е човекът, който желае щастieto на другите като свое щастие. В неговите ръце е земята и вятъра. Всичко може свободният и смел човек.“ Никак не е случайно, че авторът и до днес държи особено много на тази своя творба. Изповядвайки, че тя е адресирана до младите, той споделя: „Исках да им разкрия поезията на хората, които са способствували за прогреса на човечеството, за неизменното му движение напред, исках да им вдъхна сили и вяра.“² Това не е само сантиментална любов към първа книга. В тези, писани „за себе си“ разкази младежът е изразил нещо от съкровената си същност, от вярата си в прогреса и народните сили. Патосът на тази книга е доказателство за съществуващото у Калчев вътрешно противодействие на всяка схема и догматизъм, за свежестта на духа му, за полета на мисълта над конкретния заобикалящ го живот — груб и делничен. „Съдържателна героика, героиката по пътя на човешкия напредък и щастие — ето духа на книгата. Такъв героизъм излиза винаги победител — ето мисълта на книгата — пише Е. Манов. — Всичко това е разказано просто и реалистично, убедително и завладяващо.“³ В тази непретенциозна юношеска творба Калчев е вложил от себе си много повече, отколкото в другите си творби от този период.

В замисъла на повестта „Пътник слиза от планината“ също се оглежда младият автор. Автобиографичният момент е вложен още в темата — пътят на селското момче към революцията. По признание на автора не само учителят Гологлавов, „който отваря страниците и се настанява в книгата, без да се стеснява“ като даскал Пенчо, но и Петър, и Цоню имат прототипове. Но въпросът не е в житейската достоверност на сюжета, а в онова близко, интимно, свое, което младият автор е искал да докосне с историята на бедното селско момче, с което е искал да се върне към своето „начало“. Тази първа книга носи безелите на художествено неумение, на натуралистично преднамерено засилване мрачните страни на бита. Начеващият белетрист, стегнат в рамките на

¹ В моя свят. БП, 1969. с. 15.

² Народна култура, бр. 23, 1967.

³ Литературен живот, бр. 7, 1940.

обстоятелствата, се движи по събитията, без да иска и без да умее да отрази вътрешните преживявания, духовното узряване на героя. (Нещо, което много по-късно, при съвсем друга обстановка и в творческа зрелост ще направи в „При извора на живота“.) Сега е още много рано за момента на самопознание, далеч е върхът, от който може да се огледа изминатият път. Сега са по-важни отделните етапи в развитието на личността. И макар че довежда героя си до затвора, където той чете Горки и стига до мисълта „да разбие клетката“, авторът сам не знае как ще завърши неговият Илия. В творческата биография на Калчев повестта „Пътник слиза от планината“, превърната по-късно в юношески роман „В края на лятото“, е показателен факт за присъствието на автобиографичното у него като траен елемент още от началните му творби.

През 1941 г. Калчев събира разказите си в книгата „Години, които си отиват“. В нея още заглавието говори за оптимизъм, предизвикателен за времето, в което излиза. От друга страна, прогресивните среди намират, че именно оптимизъм не достига на разказите, че липсват по-ярки образи, на ония, които „днес дават най-добрите черти на новия човек“¹. Социалността на разказите, присъствието в тях на герои — жертви на капиталистическия строй, идейната настъпателност, както и известен разказвачески дар причисляват тогава книгата към „новия художествен реализъм“. Симптоматичен за идейните настроения и граждански позиции на автора е разказът „Последният урок“, където героят се явява като борец от въстанието от 1923 г.

Това, което прави впечатление тук, е приглушеният, равен тон, студенината, с която авторът заема позата на зрител на описваните явления. Той изпитва „голяма необходимост да заплюе наемателя от ул. „Седем потока“ и да си замине по света“, но грижите, които му създаваше животът, „го заставиха да не върши нищо прибързано“ („Момичето“), разпитва любезно и любопитно и след това „пълен със състрадание и благородни пориви, се отдалечава“ („Жена“). Любопитството е основен стимул на героя и в „Приятелката“, където той след неуспешен опит да действа „пуска радиото по-силно“. В повечето от тези разкази липсват на идейно-емоционални акценти, на сатирични интонации, за които материалът често дава основание („Момичето“, „Приятелката“), не издигат повествованието над случката. Емоционалната дистанцираност на автора от предмета на изображение се подчертава и с често срещаната композиционна постройка на „разказ в разказ“.

В стремежа си да бъде обективен реалист, верен на жизнената правда, Калчев изневерява на себе си. Защото, задушил собственото си „аз“, наложил си като обект за претворяване непочувствувани, неизстрадани съдби, доверил се на собствени странични наблюдения, той остава емоционално неангажиран. А щом като се опита да излезе от наблюдателската поза, когато обхваща човека без предварителна теза, той улавя късче непосредствен живот с веселото и тъжното в него, с предметния свят, заобикалящ човека; открива скрития смисъл, втория живот на думите („Летовници“, „Любовта на баща ми“, „Път“).

„Години, които си отиват“ затвърдява Калчев в редиците на пролетарската белетристика. Книгата има определено политическо въздействие, доказателство за което е Репортът до Дирекция на полицията от 4 дек. 1941 г., където, след като се изтъква, че тя рисува днешното време в най-черни краски и разкрива бедни, онеправдани, измъчвани от богаташи хора, се казва: „Почти във всички разкази се прокарва комунистическа тенденция, и то така умело, щото великолепно би могла да подведе някой по-наивен читател и да го направи свой привърженик. Ето защо намирам, че разпространението на тази книга

¹ Вес. Георгиев. Години, които си отиват. — Заря, бр. 5957, 1941.

би било вредно във всяко отношение за обществото и именно заради това не би трябвало да се допусне.“ Името на Калчев фигурира и в „Писмо до началник отдел Държавна сигурност“ от 8 юли 1941 г. за спиране на в. „Литературен критик“: „В последните 7—8 броя вестникът се списва напълно в комунистически дух. . . Приложение на програмата на новия художествен реализъм, това творчество, станало художествен изразител на борбите, мечтанията и домогванията на широките народни маси, има в „Момичето“ от К. Калчев и „Селска хроника“ от Н. Вапцаров. . .“¹

Тези документи са красноречиво доказателство за това, че в напрегнатата политическа обстановка на започналата война прогресивните произведения играят изключително активна роля, че всяко насочване към онеправданияте низини се тълкува вече като държавна опасност. Именно това определя актуалността на подобни произведения и правилната гражданска и партийна позиция на авторите.

С първите си литературни опити А. Гуляшки и К. Калчев отразяват в различен аспект типичното развитие на българската прогресивна интелигенция през края на 30-те и началото на 40-те години, техните индивидуални изяви през този период са предпоставки за онова творческо узряване в новата епоха, определило им водещо място в „литературата на свободата“.

¹ Известия на Института за литература, 1960, IX, с. 436, 446.