

БЪЛГАРСКИЯТ РАЗКАЗ МЕЖДУ ДВЕТЕ ВОЙНИ: НОВОТО В ТИПОЛОГИЯТА НА ГЕРОЯ

Михаил Василев

От възникването си до Първата световна война българският разказ (с малки изключения) има за герои личности, които са представени в социалния контекст на действителността. Почти всичко се свежда до изнасяне на преден план тяхното отношение към обществените проблеми. Ето защо и акцентът се стоварва върху описанията на постъпките им, характеризиращи ги като хора, тясно свързани с бита и конкретните обществени задачи. Може би затова техните характеристики са уравновесени, цялостни, монолитни. Достатъчно е да се разкрият някои от основните чувства, изпъкнали в човешкия живот, за да се получи представа за тези първично силни и цялостни характери. По тази причина индивидуалните черти, служейки като атмосфера за монолитното изграждане на тези характери, се явяват едновременно и социални.

Затова си позволихме да заключим, че в българския разказ героите съществуват изключително посредством описанието на техните социални функции. Неслучайно чисто психологическите особености са така подбрани, че винаги открояват социалната функция на личността.

Едва в годините на Първата световна война ударението на българския разказ се премести от събитието и действието към човешката душа, убежище на всички случки. Макар и с риск да се откъсне от социалната практика на хората, българският разказ се зае да направи от мъжете и жените, вълнуващи се от вечните проблеми на смъртта и живота, любовта и изневярата, болката и радостта, красотата и грозотата, централни свои герои.

С „Песента на колелетата“ Йовков откри едни по-затворени в себе си герои, които умеят да се вслушват в тишината. Тяхната способност да живеят в света на мълчанието е нещо ново за разказа ни. В границите на този свят те постигат уединение, което е необходимо за осмисляне на преживяното, за търсене смисъла в живота и щастието.^{1, 2, 3} Простият и неук Сали Яшар е един самороден философ. Винаги при залез слънце той разговаря със себе си. Темата е една и съща — личната човешка отговорност. Майсторът Яшар се чувства задължен да остави след себе си следи. По този начин Йовков е в руслото на оная линия в европейската литература, която от Гьоте до Горки поставя в центъра на живота творческото съзнателно изразходване на труда, необходим за благото на човешката общност.

Героите на българския разказ са трудови хора. Но при Йовков те за първи път размишляват върху труда, разглеждат го от позицията на дълбоко хума-

¹ П. Динев. Писатели и творби. С., НК, 1958.

² П. Зарев. Класика и съвременност. С., БП, 1971.

³ С. Султанов. В света на Йордан Йовков. С., БП, 1971.

нистична философия. Оттук и тяхното умение да вникват в нещата. Това вглеждане в света и себе си има за последици едно отношение на любов и уважение към всяко живо същество, което диша и живее във вечния кръговрат на материята. Отклонението от тази линия на поведение се смята за най-голям грях („Грехът на Иван Белин“). От човечния Сали Яшар нашата мисъл ни отвежда към мъдрия селянин Иван Белин, позволил си да убие вълчицата и да вземе малките. Наглед работата е съвсем проста, едва ли не обикновена ловджийска история. Но в същност убийството на вълчицата се изживява като посегателство върху майчините инстинкти. В очите на селянина вълчицата преди всичко е майка. Затуй постъпката на Иван Белин се взема като голям грях.

Като тези селяни мислят и героите на повестта „Последна радост“. Те всички до един отстояват идеята, че разрушението на живота не влиза в човешката природа. Те са съвсем малки, незначителни личности. Единият от тях — Рачо Самсара, е вечно негодуващ, неспособен за работа актьор по душа и начин на живот. Другият — Кръстан Касапина, е див в своята сила и буйство. Третият — Люцкан, продавачът на цветя, е полусериозен, полушеговит, но с добра душа, създадена за убежище на любовта. И тримата са чудаци, родеещи се донякъде с Петко Тодоровите герои. Но те са далеч по-реални и жизнени. Те не са стилизирани, а живи личности, тясно свързани със своята среда. И тези уж смахнати хора с цялото си същество роптаят срещу войната. За тях тя е едно престъпление, лишавашо човека от дом, близки и мирни дни. Истински страда и се измъчва Люцкан в условията на зловещата касапина. Душата му плаче за мир, за радост, за хора. В скръбта си по обикновените трудов живот Йовковите герои достигат до отричане на войната. От тях е изчезнала кротостта и примиримостта на земляците, приемащи всичко като продължение на труда.

Йовковите герои, влюбени в човешките делници и празници, са безкористни във верността си към високата човешка етичност.¹

Единствено отстъпки правят по отношение на красотата, която за тях се явява сила, стояща извън познатите мерки и закони. Те приемат, че красотата сама може да бъде мярка за себе си.²

В името на тази хубост прочутият с човечността си Мустафа излъгва пред смаяното мнозинство. Споменът за хубавата Мария, стояща сред нивите с червен мак, и образът на настоящата, не по-малко красива Мария са причина за лъжата на стария турчин. Един по-висок принцип, поставящ красотата на по-високо стъпало от истината, си пробива път. Впрочем той ни е познат от поетичното творчество на Пенчо Славейков и от идилияте на Петко Тодоров. Но ако същият принцип звучи философски преднамерено в упоменатите творби, то тук се проявява за първи път под формата на непринудена човешка реакция, на естествен вариант на поведение.

Селяните при цялата своя строгост са готови да простят на Албена. Забележителна е тяхната реплика: „Грешна е, но е хубава.“ Те приемат, че красотата може да бъде греховна. Едно становище, което говори за по-богат, по-разширен поглед, освободен от едностранчивост и наивитет. Възприели една естетическа мярка за живота, героите на Йовков правят от любовта смисъл на човешките стремления.

Често любовта не е съобразена с възможностите и остава едно скръбно, направо трагично желание, което винаги е красиво и най-важното — съпроводено с още по-великолепни видения. Пощенският чиновник от новелата „Мечтател“ непрекъснато вижда пред очите си белите коне и идващата с тях Вера.

¹ Е. Каранфилов. Поезия в прозата. С., БП, 1957.

² Г. Цанев. Идеи и творчество. С., Чипев, 1932.

Този образ-спомен, образ-мечта му носи много мъка, но го спасява за момент от жестоката скука на малкото селце.

Любовта е тази сила, която, очовечавайки Шибил, му възвръща и способността за интимно съпреживяване на света. Даже и жестокият Индже под влиянието на събудилата се любов заживява със света на дълбоко интимните видения.

Любовта като сила, която е по-могъществена от смъртта („През чумавото“), винаги се явява едно приятно преживяване, покоряващо волята и разума. Бедният дядо Моско, след като си е тръгнал за семейството отново, тикан от спомена за Сарандовица, се връща в Антимовския хан, за да умре.

Йовковите герои, заети от труд и любовни мечти, се проявяват не само като мъдrecи, но и като хора на илюзии, чиято жизнена достоверност не буди възражения. В повечето случаи, като се изключат „Старопланински легенди“, те са в нашата битова обстановка. Или, както казва Симеон Султанов, те са дадени в два плана. Единият — външно реалистичен, другият — вътрешно романтичен. Тези два плана не противоречат на правдивостта на човешките изживявания. Без помощта на анализа, обяснението и тълкуването Йовковите герои с един жест, посредством едни или други видения се явяват пред читателя със своя силно завладяващ душевен вътрешен свят, повече загатнат, отколкото изчерпателно разкрит.¹

Йовков не изписва подробно живота на своите герои. За него невинаги събитието е релефно изразително. То по-скоро най-добре се откроява в случайния жест, в отделната дума, усмивка. Като голям художник той дава представа за героите си посредством изражението на очите и отделните жестове, които издават един определен характер. Йовкова заслуга е, че за първи път представя в българския разказ герой със свои съвсем кратки, но вълнуващи вътрешни духовни биографии.

В този смисъл героите на Йовков, макар и илюзионисти в известна степен (Боянов от разказа „Мечтател“, Шибил от едноименната творба, Божура и др.), са винаги интересни и поучителни. Техните гостувания в читателското съзнание са винаги желани и очаквани.

До Йовков първенците на българския разказ представяха герои, които моментално въздействуват, т. е. по пътя на пълното превъплъщение читателят напълно изживява съдбата им.

Йовков осигури дистанция както между себе си и героите, така и между героите и читателите. Йовковите герои и досега заставят читателя да влезе в диалог с тях. Те колкото и да са емоционални и силни, хипнотизиращо въздействащи, винаги поражат не едно обикновено преживяване, а една развълнувана интелектуална оценка. Това е така, защото в тях Йовков е вложил дълбоко изстрадащата си мисъл за жената като извор на радост и светлина в дните на мъжа. Ако примерно за Тургенев женската любов е най-висша човешка ласка, то същото изцяло важи и за Йовков. Йовковите жени с малки изключения (като Тургеневите героини) са наивни и цялостни натури, носещи равновесие и хармония, тъй много понякога липсваща на мъжете. В разказите „Шибил“, „Постолови воденици“, „Албена“, „Женско сърце“ средишно място заема жената с твърдението, че жената е бърканица между дявол и дете („Шибил“). Йовков се доближава до оная ориенталска представа, която разглежда жената като тяло, украшение, опиум. Познатата от Иво Андрич жена-кралица на мъжките сънища се явява в своя роля и в Йовковите разкази. Както в „Аничкините времена“ и „Пътят на Али“ (Джерс Алес), така и в „Шибил“ и „Постолови воденици“ жената непрекъснато ангажира мислите на мъжа. Видял веднъж Рада, Шибил, коравият хайдутин, не може да я изгони от съзнанието си. Същата участ сполетява и дивия козар

¹ С. Султанов. В света на Йовков. С., БП, 1971.

Марин. Женда не дава покой на оскъдните му мисли. Подобно състояние наблюдаваме и в разказите „Мечтател“, „Дрямката на Калмука“, „Баща и син“, „Една торба барут“. За Йовков, както и за Иво Андрич жената е повече едно светло тайнство, което завладява мъжа. Тъкмо такава е и Рада — със сини, хубави очи, със стройна снага, с усмихнато лице.

Но писателят показва, че понякога жената с хубави очи и привлекателно тяло е по-скоро стихийен бяс („Постолови воденици“). Женда е истински мътна, опасно разбъркана река, поставена между човека и хармонията. В това си проявление и истинска телесна магия. Сякаш други функции няма. Тя е създадена само да привлича. В тази светлина е показана и старата Сарандовица, която спокойно взема парите, оставени от Баташки. В крайна сметка — и у Андрич, и у Йовков жената отчасти е дадена като вътрешна мистерия. У Андрич ще открием и мюсюлманския възглед за жената като нечиста демонска твар.

За разлика от Андрич Йовков вижда у жената победа на езическото настроение. Прекалено много далече е отишла Женда от нравствените норми с всеотдайната привързаност към гласа на тялото си, преливащо от сили на живот и радост. Езическото начало доминира и над християнското преклонение пред жената-мистерия, и над мюсюлманския хедонизъм. За Андрич любовта и жената са безлични. Нещо повече, жената е обособена в себе си. Йовковата точка на виждане в това отношение е по-друга. Жената е не само ирационално същество, изтъкано от инстинкти, макар и с по-слаба воля. Йовковата жена намира сили да говори със себе си. Добродушната Женда само осъжда грешната Женда. Не са редки случаите, когато страданието на жената у Йовков напомня девствеността на целината, а любовта ѝ притежава силата на добродетелта. Йовковата героиня от разказа „Женско сърце“ обуздава чувството и в същото време безшумно, с един самопожертввателен жест се притичва на помощ. Женското сърце в трактовката на Йовков е капризно, дяволито, даже е жестоко (Сарандовица, Женда), но помилостиво и всеотдайно (разказите „Женско сърце“, „През чумавото“).

Женската обич е по-силна и от майчината любов.

Каква огромна сила има в женските пориви и каква смелост на изява. . . Йовковата героиня Славена като Петко-Тодоровата Калина тръгва подир циганите. Нищо не я възпира. Когато Билиял губи присъствие на духа, Славена запазва спокойствие. Тя стои така, сякаш никой не я вижда, не я познава. И все пак ако прибягва до покаяние, то това го прави от чувството на уважение към хората, чието щастие е разрушила.

Два начина са характерни за изображение на жената. Единият повече следва източните приказки, изобщо фолклора, рисувайки жената като загадка и мистерия. В крайна сметка дава една поетическа визия на жената. Другият — много по-реалистичен и психологичен, се придържа към психологическата дисекция.

Първият начин е характерен за творчеството на Андрич и Йовков. С втория маниер на изображение свързваме проявите на Мопасан, Флобер, Мериме и др. Ако за нашата лирика жената в своите едновременни проявления — на демон и ангел, съществува изключително в творчеството на Яворов, то в белетристиката тя започва своя сложен и загадъчен живот едва в разказите на Йовков. Той първи можа да види в грешницата онази жена, която не следвайки морала, се явява достойна за съзерцание. Йовков наложи една по-философска представа за жената. Тя за него е нещо, което стои най-близо до природата с нейните разрушителни и съзидателни сили. Жената за Йовков е природа в умален вид. Но ако Йовков, певецът на любовта, художникът на светлото начало в живота, по-малко се интересува от събитията, а повече от онова, което се ражда като мигновен душевен отглас, то това съвсем не означава, че той се отказва от цялостните здрави, уверени в себе си трудови личности. Както видяхме, чрез избора на тези герои писателят остава в света на традиционния български разказ, представен от мъже

и жени, свързани със земята, труда, семейството, обичаите (Каравелов, Вазов, Михалаки Георгиев, Влайков, Страшимиров, Елин Пелин). Новото у Йовков е както в по-интимно личното осветление на селянина, така и най-вече в подхода на изобразяването. У него поетичното описание се извисява до ярко психологическо прозрение.

Още по-определено и съзнателно психологическо изучаване на личността откриваме у Георги Райчев. Ако Йовков повече се придържа към чувственото възприемане на лично опознатия живот, то Райчев в недоволството от битовизма стига до други крайности, като започва да създава разкази по прочетени образци. Неговата книга „Разкази“, 1923 г., с която той иска да промени траекторията на литературното движение, се оказва прекалено литературна.

Първият разказ „Незнайният“ е един сръчен етюд, изграден върху материя, почерпана от Арцибашев и Пишибишевски. Безплътният, безкрилен, безимен герой уморява с дългото изложение на тезите за самотния раздвоен и нравствено болен съвременен човек. В разказа преобладава бърливостта. Замисленият под формата на монологично изложение разказ не получава своята реализация. Иденте се поднасят не като непринуден размисъл на живата личност, а като оголени, заучени тезиси. Впечатлението за епигонското подражание на модния тогава диaboлизъм се затвърдява и с разказа „Безумие“. Директно, разсъдъчно се съобщава какво в същност представлява преживяването на безумния човек (нарочно употребих думата „съобщава“, защото разказът при всички случаи е изреждане, описание на нещо случило се, а сетне и психологическа атмосфера). Отново нагласен монтаж от преднамерено подбрани спомени, представени под формата на разкъсани мисли. Но бедата е, че самите мисли са много общи и схематични. В случая са приписани от автора на героя по един доста груб начин. Независимо от декларативния подход разказът би имал значимост, ако поне възпроизвеждаше поток на хаотични мисли на заболелия човек. Сдобил се наготово с идеята за хората — морни сънници, и за живота им, спомен от разпокъсани и бледи мисли, Райчев предпочита по този начин илюстративността, отколкото последователната доказаност.

За щастие епигонството бързо приключва и най-сетне писателят осъществява в рамките на своя разказ самостоятелния анализ на човека, у когото подсъзнателната стихия се проявява (разказът „Съновидение“). Героинята на разказа убедително се налага чрез своята болезнена чувствителност. Нейното постоянно състояние на съновидения е добре анализирано. Героинята е показана с чертите на човек, обзет от сън, непозволяващ му да излезе от сферата на бленуването. Нейното неумение да разграничи съня от действителността е основното качество на личността ѝ.

Нейна родственица по съдба е и младата жена от разказа „Страх“. Красивите ѝ коси са синоним на собствените ѝ мъки. Харесваните от всички коси се превръщат за притежателката в източник на огромен страх, който разстройва човешкото ѝ съществуване. Както в разказите „Незнайният“, „Безумие“, „Сън“, така и в този разказ се налага на читателското внимание покорената и доведена до пълна психическа разстроеност личност, пленница на необуздаеми инстинкти. На мястото на Йовковите жадни за красота и човешко щастие герои, мислещи и работещи за благото и радостта на ближния си, се явяват Райчевите клинично болели мъже и жени. Но писателят съумява да прекрати психиатричните си занимания, за да се насочи към един пълноценен психически анализ, имащ за обект нормалната човешка личност (разказът „Лина“). Героят, беден чиновник, е нещастен както по силата на социалната неволя, така и по силата на инстинктивно възникналата любов. Отново срещаната в предишния разказ идея за инстинктивно предопределената съдба се проявява и тук. Но ако преди героят е едно безумно същество, живеещо в света на халюциниращите съновидения, то сега героят е

един земен, пълноценен човек, у когото подсъзнателното е само един елемент, неговото случайно влюбване от пръв поглед се оказва решаващо. Героят, отдавайки се на първия безсъзнателен порив, разбира цялата трагична обреченост на влюбването си. Сам я анализира, като посочва психологическите и социологическите фактори. Той добре схваща, че щатието трудно може да принадлежи на бедния и честен човек, намиращ се в обкръжението на хора, превърнали всичко в покупко-продажба. Героят всячески се мъчи да се освободи от образа на любимата. Някак подсъзнателно той се оказва робски подчинен. От тази сложност на човешката природа идва както неговата сила, така и слабостта му. Тъкмо с правдивия си анализ на мислите и на чувствата си той влиза в българския разказ като герой, гледащ на себе си и на другите хора като на многозначни същества. По-точно — Райчевият герой открива в живия човек едно уравнение с много неизвестни. Схематично опростената социална среда съвсем не е в сила да опрости споменатото уравнение. Героят, най-редови, най-обикновен чиновник, е не само мислеща прозорлива личност, но и човек, изпълнен с омраза към богатите. Размислите му са тънко нюансирани. От обикновеното влюбване през ревността, до чувството на обида от хората, посягащи на достойнството на човека, се образува начупената линия на мъчителните човешки изживявания, криещи у себе си редица междинни моменти. Героят с умението си да възпроизвежда моментите, предшествувачи съдбоносното решение, е нещо съвсем оригинално като явление в съвременния разказ. Неговия първообраз откриваме в творчеството на Страшимиров. За първи път у Райчев срещаме герой, който без диригентската палка на автора сам посочва и обяснява сложната връзка между съзнателното и подсъзнателното във формите на човешкото поведение. Не случайната афектация, а съзнателната защита на висшите човешки принципи тласкат героя към трагичната развръзка. Убийството е последица не само от чувството на ревност, а най-вече от страстната съпротива срещу ония, които предизвикват деградация на човешката личност. Героят надхвърля обикновената лична драма, достигайки до саморазправа със света на ситите и до страстна хуманистична самозащита на човешката любов. В това си осъществяване Райчевият герой е наистина съвсем ново явление в нашата проза.

Своеобразен бунт срещу обществото, създаващо условия за приравняване на човека до животното, откриваме и в разказа „На край града“. Обезумелият старец, прекарващ дните си сред бунището и вечерите сред мрачните кръчми, приютяващи работници, касаци и изобщо бездомници, се запомня със зловещото си мълчание. Старецът, носещ прозвището „Цар Слави“, произнася единствено фразата „Вълци, вълци“. В хода на фабулното развитие писателят разбира, че узаконеният разврат в обществото е причина за полудяването на добрия старец. Погнусата от срещата с моралната поквара е била толкова голяма, че добрият селянин, губейки ума си, запазва отделни проблисъци, издаващи както ненавистта му към грубите хора, така и жаждата му за доброта. Обърканият, едва доловим в откъслечни фрази вик е в същност единственият начин на израз на заплашената с живота жажда за доброта и на омраза срещу съществуващото оскотяване на човека. Писателят някога иронизираше разбирането на Горки за човека като най-голямо украшение на земята. Сега се връща към тази проверена от времето концепция. Райчев прави от своя обезумял старец един мъченик на насилственото биологизиране на човека по пътя на извисяване на личността му.

Но ако героите на Райчев са жертви предимно на едно общество, превърнало се в гигантска зоологическа градина, то в българския разказ се населяват личности, които, усвоявайки една престъпна душевност, запазват поне привидно естествения ръст на нормалните хора. У Райчев всичко е свързано с пълното душевно разстройство. В най-добрия случай — с изхабяване на нервите. Героите му се разпадат не само като личности, но и като биологически индивидуалности. При

Стария Стаматов всичко е обратно. Героите му са физически здрави хора. От нормални по-нормални, които примерно не губят ума си при среща с покваративния живот, а, обратно, съвсем спокойно я акумулират в себе си.

Някои от тях с рождението си дишат въздуха на големия капиталистически град, невидимо поглъщайки отровните му микроби. Надя от разказа „Нана“ е млада, хубава. Но това не ѝ пречи по примера на майка си да изработи не само желанието си да се омъжи за богат, но и навика си на куртизанка. Ежедневната ѝ среда, в която единствен идеал е парата, безпогрешно я моделира като малка Нана. У Надя всичко все още е някак интуитивно. Докато у студентката Веса, (от разказа „Лида Друганова“) съвсем съзнателно доминира мисълта, че куртизанската форма на поведение е неизбежна за жената, която иска да общува с хайлайфния свят. За студентката т. нар. „светска жена“ прикрива своето разложение с външно изявена скромност, почитателност и т. н. Пред сладкия живот на буржоазията трудно се устоява. Той превръща някогашните треперещи за своята моминска невинност момичета като Лида Друганова в жени, които, поемайки лесния път, се мъчат да обосноват своя избор с теорията за напълно изчезналите мъже инсаровци. В същност с това не може да се скрие личното падение. На преден план е ненаситната жажда за развлечения. За нейната вродена консумативност говорят спомените, всекидневните ѝ прояви. Примирението ѝ с мисълта за участието в света, превърнат в борба, очевидно не само я лишава от мисълта за покояние, но я прави по-хладна и брутална.

Стаматовата героиня олицетворява необуздания ламтеж за удоволствия, за който буржоазната цивилизация се явява великолепна почва за разцвет. На пръв поглед Стаматовите героини наистина изчерпват съдържанието на основния тип на буржоазната „светска жена“. Бегло нарисованите в отделните разкази жени отстъпват на сравнително по-плътния и психологически аргументиран образ на Лида Друганова. Повечето от тях се явяват нейни спътнички. Или по-точно духът на Лида Друганова живее както в жената, която е в невъзможност да овладее нагона си, за да бъде вярна на една единствена любов (разказите „На село“, „Хлоя“, „Развод“), така и в жената, заела се съвсем разумно да използва любовта, играта в ролята на средство за осигуряване на дните за живот в охолство и развлечения („Секретарбирнички“, „Шурочка“). Единствено Нарзанова излиза от орбитата на Лида Друганова и получава свой радиус на действие. Получената от образа на Лида Друганова представа за жената тук добива още по-големи уточнения. Ако все пак Лида Друганова служи за разменна монета, то към госпожа Нарзанова съдбата е по-благосклонна, защото ѝ дава възможност да стане законена буржоазна дама. Въпреки тази придобивка госпожа Нарзанова не ликвидира с моралната си разпуснатост. Веднъж съгласила се по материални съображения да се омъжи, тя свиква с двуличието си. Вярно е — в късните нощни часове тя се бунтува срещу своята двойственост. Любещата жена осъжда лъжливия си съпруг, но самата тя прогонва този миг, сещайки се за възможността да се раздели с комфорта.

Чрез размислите и постъпките на Вероника Стаматов показва как двуличието става задължително условие за участие и принадлежност в буржоазните среди.

Стаматовите героини, бидейки по природа по-слабо устойчиви, лесно губят всяка искреност, чистота, всеки опит за морално преосмисляне.

Не изобщо жената, а жената-буржоазка застава в центъра на Стаматовия разказ. Вярно е, че в творбите му срещаме афористично изказани мисли за жената-змия, жената-зло, жената-демон. Но не тези сентенции, а цялостният текст на разказите доказва нението, че Стаматов, колкото и да набляга на биологичната даденост, все пак заснема фигурите на жените, чиито походи се определят от изискванията на буржоазната среда.

Доказателство за психологическата зрелост на писателя Стаматов е фактът, че по същия метод на демаскиране изгради и образите на мъжете. Сред хората, едновременно узаконители и жертви на жестоката система на обществения живот, устроен по принципа на хазартната игра, е образът на Нарзанов. Той винаги се запомня със срещите си, с разговорите си със себе си, по времето на които провървява осквернената от лъжи своя душа. От нея се надава почти животински страх от евентуално попадане в затвора. У Нарзанов заговорва не съвестта, а уплахата от възможния явен провал. Невъзможно е за този истински буржоа да се откаже от спекулациите. Те са влезли в кръта му. Нищо не е в състояние да го върне в редицата на порядъчните хора при положение, че материалният успех при буржоазното общество зависи от степента на проявеното умение за сполучливо маскиране. Карнавалният костюм е задължителен, както е задължителна тактиката на двуличието. Нарзанов единствено късно нощем сваля този костюм. Докато Вирянов води дълга борба, тъй необходима за придобиване на навика на обличането според жестокия ред на господарския свят. У него живеят две различни личности. Едната — кариеристична, другата — почтена. В същото време Нарзанов е монолитен и цялостен в изявата си. Само на моменти проговорва не съвестта му, а животинската му уплаха от съдебните органи.

Познатият ни от Балзак, Стендал и Мопасан образ на съблазнения от висшето общество млад човек се появява в нашата литература на страниците на Вазовите разкази („Сладкодумен гост на държавната трапеза“, „Епоха, кърмачка на велики хора“). Стаматов продължи Вазовия интерес към портретиране на българските мъже, родеещи се с героите на „Червено и черно“ — Жулиен Сорел, с героя на „Бел ами“, на Балзаковия Растиняк и др.

Вирянов от едноименния разказ на Стаматов отразява в себе си българския аспект на характерния при капитализма процес на израждане на личността.

Злъчният сатирик е проявил голямо търпение, показвайки Вирянов не като карикатура, а като характер. Прокурорът Стаматов тук е повече един психоаналитик, който търпеливо предава онова, което чувствава героят преди и след обличането на карнавалния костюм. Майсторски записаният автентичен глас на провинциалиста Вирянов прозвучава в началото на разказа. Стаматов е ограничил собствените си коментари, за да покаже как добродетелният, но слабоволев човек се погубва от обществото, държащо на парите и славата. Вирянов губи гласа си, за да заговори със заучени фрази, с които иска да оправдае участието си в маскарата. Психологът Стаматов, проследявайки готовите мисли на своя герой, по-добре успява да предаде загубата на човешки пълноценното в неговата личност. Отказвайки се от карикатурата, Стаматов с внушителни размери показва падението на българския интелгент.

Стаматовият интелгент или опортюнистично се приспособява към средата, или ликвидира със себе си („Малкия Содом“). Митя Абаров, виждайки, че неговите идеали за човечност, справедливост, честност са претърпели пълен крах в следвоенна България на байганьовци, чийто представител е собственият му новозабогатял баща, олицетворение на пълен отказ от чувството за дълг и обществено съзнание, изпада в непоправима кризисна ситуация. Митя Абаров отхвърля по най-категоричен начин оформения у българския интелгент конформизъм. Абаров, макар и краен в своя песимизъм и лишен от чувството за вярна ориентация в сложната обстановка, е забележителен герой в нашата литература със своя антиконформизъм. Неговото самоубийство не е само израз на неверие в човешките сили, но по-скоро — мощен бунт срещу обезличаването на интелигенцията. Но ако с Йовков българският разказ еволюира към герои, които са изключително търсачи на собствения си душевен празник, отколкото са жертва на социалната неволя или бунтари срещу неправдата, то с Райчев и стария Стаматов разказът се упрямо кърчи към хаотично дисхармонично, направо — победените от

обществените пороци мъже и жени. Последните двама разказвачи рисуват герои не само известни в световната класика, но и неведнъж изобразявани от нашите първомайстори Вазов и Алеко Константинов. С последователната си привързаност към психологическия анализ както Райчев, така и късният Стаматов превръщат тези познати герои в хора, имащи въздействието на непознати личности. Със своята по-силна връзка със социалната действителност, която не пряко, а дълбоко опосредствено присъствува в съдбата на Райчевите герои, нашият разказ след Йовков и Стаматов прави опити да види човека не само в постъпките (Вазов, Влайков, Михалаки Георгиев, Страшимиров) или в поетичните жестове (Йовков), но и в самостоятелните му прояви на сложен характер, който със своите психологически и социални особености влияе върху избора на поведение. Така че до Йовковите изключително заслушани в ритъма на собственото си сърце селяни се нареждат и Стаматовите разядени от пороците мъже и жени. А до тях застават както психологически болните, така и нормалните хора, чийто основен белег е мисловната дейност (Райчевите герои). За щастие героите на следвоенния разказ започват да се проявяват с дълбоко личните си свойства на характерите. Опираме до невралгичния въпрос за българската литература. А именно до факта, че в нея отсъства многообразието на характерите, тъй убедително проявяващи се в западноевропейската и руската класика на XIX в. (Балзак, Стендал, Флобер, Мопасан, Тургенев, Достоевски, Толстой, Гончаров). Споменатите автори не само пластически възпроизвеждат героите в определено време и пространство, но и ги дават като характери. Разбира се, погрешно е да се мисли, че поетично изписаните образи са лишени от психологическо съдържание.

Героите на нашия разказ (Каравелов, Вазов, Михалаки Георгиев, Влайков, Алеко Константинов, Елин Пелин) имат свой вътрешен живот, тъй добре съответстващ на простия начин на вживяване и мислене. Обикновено тези герои имат няколко постоянно доминиращи черти на характера, които обясняват всяка една проява. Тези герои са безкрайно ярки и живи, но като характери са твърде общо маркирани. Носители са повече на определена обществена психология. Сполучливо докосване до индивидуалната психология на личността срещахме у Петко Тодоров, ранния Стаматов, Илия Иванов-Черен, Йовков. Райчев, необременен нито от нравствения утопичен идеал на Йовков, нито от сатиричните пристрасия на Стаматов, се втурва да разкрие вътрешното човешко съдържание посредством анализиране на мислите. Райчев повече представя герой, който обича да размишлява.

Друг разказвач като Константин Константинов също рисува герои с по-съзерцателна нагласа, с по-интелектуална вгълбеност. Някъде този тип характер е само загатнат: артистката от разказа „През стената“ е показана както в компанията на бедните скитачи актьори, така и в своята стая, гдето пее тъжно сърцераздираща песен. Героинята също има своя карнавален костюм, задължаващ я на сцената и пред хората да бъде весела и забавна. Но свалила го веднъж, тя ридае с глас, идещ от най-дълбоките душевни пластове. Деликатно чувствителната жена чрез своя плач изразява мъката си от пошлото ежедневие, изгубило хуманистичния смисъл. Тя единствено е способна безкрайно да скърби за разрушената човешка общност. Уловен е един характер в чисто психологическата му вибрация на ударите на съдбата.

У Стаматов срещахме също така образи на недоволни от изродения живот. Но техният протест бързо угасва, остава примирението. Докато героинята на Константин Константинов мълчаливо съществува и мълчаливо си отива от живота с плач. Нейните мисли, нейният говор отсъствуват. Но остава дъхът на нейната тънко чувствителна натура, предпочиташа смъртта пред псевдочовешкия живот. Аналогична е съдбата на Пиетро Делбини от разказа „Паладини“. И той, човекът, безкористен служител на красотата, е смазан от грубия живот, отнемащ му

неговото творение — човека Паладини. Безмилостната дилема, творческото робуване на таланта или свободно отдаване на грубите удоволствия тормози психиката на професора, който не само успява да издигне живота до изкуството, но губи любимия си кумир. Пред опасността да остане самотен, губейки певица, изравнил се с господа бога, избира смъртта.

Тук е и допирната точка с героинята от разказа „През стената“. Константин Константинов, без да достига до тези открития на творческата личност, успява да достигне посредством художествения намек психологията на вродената естетична личност, умееща по артистичен начин да изплаче болката си и по безмълвен начин да си отиде от света. Разказвачът сполучва по един почти безсловесен път да даде психологическата отговорност на една човешка съдба, продължава да открива характера сред герои, известни ни повече като социални типове. Така например Тинка от разказа „Ден по ден“ е представена с неосъзнателно зародилата се в душата ѝ тегота, преминаваща в тих копнеж по избавление. Героинята на Константин Константинов, макар и изхвърлена от обществото, е опазила сравнително чиста душата си, в която пламтят светли чувства. Мълчаливо при досега с добрия човек избухва желанието за връщане към нормалния живот.

Но всичко това приема характера на един спомен на надеждата.

Посредством историята, свързана с раждането и умираването на този личен спомен на надеждата, прозира една житейска съдба, откроява се един хубав, но изложен на постоянно разрушение характер. Преждевременното превръщане на голямата хубава надежда в спомен показва, че още в настоящето изчезва онова, което се проектира в бъдещето.

При едни обстоятелства това се дължи на случайни причини, при други — на дълбоко инстинктивни разрушителни сили, затаени в човешката психика („Седem часа заранта“). Героинята на Константин Константинов за разлика от Райчевите героини нито е психически разстроена, нито е обременена от натрапчиви идеи. Тя е една нормална жена, която след тежкия брачен живот се отправя за чужбина. Бързо на тази хубава, стройна, с матово лице и пъстри зелени очи жена се възвръща спокойствието и душевната бодрост. Но колкото повече се скъсява срокът до идването на желанния мъж, толкова повече я обзема нервност, съзнанието е бомбардирано от полумечти, полумисли. Състоянието на подчертано интелигентната жена е някак в унисон със завладения от полузряч град, в който изчезват слънцето, звънящите гласове, боите, ясният смях, за да останат шепотът, загадката. С картината на града, приел неясни очертания и мътна светлина, писателят подчертава, че този град символизира онова състояние на героинята му, в което предишната радост, без да престава да свети в нея, добива под влияние на градската мъгла една неочаквана тревожност. Но градът, засилвайки призрачността си, оказва влияние върху младата жена, в която неусетно и невидимо изплуват неща, вече неестествени и престорени. За първи път в българския разказ срещаме една жена с толкова сложна и изискана чувствителност, върху която влияят и промените в пейзажа. Повишената аналитичност, сложното движение на емоциите на привидно уравновесената жена, която знае какво иска и какво може, не изключва твърдението, че душата на героинята е един лабиринт, където дебатат сили, които се противопоставят на онази линия на поведение, определено от разума. Обузданият инстинкт изплува и разрушава всичко — волята, самочувствието. Една чувствителна и интелигентна жена идва в разказа му със своята истина за илюзорното съществуване и илюзорното щастие, което винаги се изплъзва от ръцете на човека, обречен на печална участ. Без да е сомнамбулно привидение, както у Райчевите герои, героинята на Константин Константинов е дълбоко анализирана с приливите и отливите на едно едва доловимо, изменчиво в оттенъците си настроение. И тук подсъзнателното доминира. Макар и концепциран в светлината на френския екзистенциализъм,

образът на героинята носи редица съществени познания за същността на човешката природа.

Константин Константинов внася свой дял в развоя на българския разказ от Йовков насам, в който все повече се открояват големите нравствени психологически проблеми на човешкото битие.

Героите са все повече личности, които по-малко влизат в конфликти с околните и себеподобните и повече имат свои вътрешни сътолковения.

Личността на воюващия със себе си герой притежава сложна психика, мъчеща се сама да даде отговор на въпроса, защо живее човекът. Лесно е да се отговори, че след Йовков писателите боравят със сюжети, взети от живота на източнените от рефлективния начин на съществуване интелекенти, изгубили човешката първичност и цялостност. Но нещата са по-дълбоки в своята същност, изминали са примерно две десетилетия от появата на Елин Пелиновите герои, а през това време станаха много събития (Балканската война, Междусъюзническата война, Великата октомврийска революция, Септемврийското въстание, белият терор след 1925 г.). Прекият резонанс на тези събития липсва в творчеството на повечето разказвачи, даващи облика на литературата ни между двете световни войни (Стаматов, Йовков, К. Константинов, Св. Минков, Илия Волен). Но те не могат да отминат факта, че даже и някогашните, живели при крайно патриархални условия, започват да разговарят със себе си, търсейки отговор на съдбовните човешки въпроси („Вълкадин говори с бога“). След Първата световна война херметично затвореният в пределите на земята и семейството селянин започва да изпитва интерес към големия обкръжаващ го свят. Тук е мястото да се върнем отново към Райчев — кождото и да е парадоксално, той не с „Лина“ и „На край града“, а с разказ като „Смърт“ бележи кулминационната си точка в развитието си (тук изключваме „Грях“, който е по-скоро повест).

Тъжно е за един писател, че бягайки от селото, насочвайки се към модерната литература, накрая се изявява на почвата на традиционната селска българска белетристика. Неумолими са законите на художественото творчество, съгласно които естествено придобитият жизнен опит доминира над всичко. Райчев, макар и отрано заживял в града, си остава по природа човек със селска кръв, която заговоря в някои от разказите му с учудващо голяма сила. Може би и затова създаденият от Райчев образ на дядо Влайо е толкова правдив и внушителен. У дядо Влайо виждаме редица качества на българския селянин, известни от Елин Пелин. Без да е копие на стария Герак или на някои от Влайковите герои, Райчевият дядо Влайо напомня тяхното пълно себеотрицание от живота в името на труда и имота. Постепенно труженикът е подавен от дребния собственик, чиито поглед е суров, даже ограничен и жесток (страхът да не се изгуби реколтата не позволява на дядо Влайо да извика фелдшера и да тръгне веднага към града). С трудолюбието си, с пестеливостта си, със стремежа си към патриархалния ред и любовта към земята дядо Влайо е един истински български селянин. Но заедно с това е и напълно закрепостен към земята и изостаналия бит. Така Райчев в съгласие със собствените впечатления и наблюдения не само създава верен образ на селянина с неговите силни и слаби страни, но успява за разлика от своите предшественици да отиде по-далеч от пластичната и поетична характеристика. Райчев моделира определен характер като спойка от определени социални, морални, психологически особености. В това отношение той е изпреварен само от Йовков, чиито герои са дадени главно в отделните състояния, приемащи било формата на отделни видения, било формата на ярки и запомнящи се жестове. Изключение прави „Вълкадин говори с бога“. Но едва ли Райчев има по-цялостен опит да осмисли живота през призмата на самия селянин. Смъртта в трактовката на Райчев е възможност за живите да се замислят върху изминатия път. Тук е успехът на Райчев. Ние може да не сме доволни например

от авторския избор на един живеещ извън времето старец, но ако се замислим, ще видим, че този старец представлява една голяма част от селяните. Тъкмо през опита на неговото мъчително изживяване, имащо за последица отказването от собствения си начин на живот, съзираме една смъртна присъда на класовата ограниченост на обществото. Дядо Влайко, без да достига до обществения и социалния бунт, търси подкрепа в църквата. Въпреки този фалшив момент той успява в часовете на тихото съзерцателно мислене да осъзнае абсурдността на живота, минал под знака на печеленето на земя. Това отклонение ни помага да разберем, че доминирането на героя, пряко обърнат към своя вътрешен живот, не се дължи на подмянето на някогашния селянин с интелегента и изобщо загубването на контакта с народния живот. Обратно, причината ще търсим в епохата, задължаваща отделния индивид независимо от социално психологическите си настроения да се замисли върху невероятно усложнения и динамично променящ се живот. Щом селяните отделят време за размисъл, та какво остава за следвоенната българска интелигенция.

Общото за всички хора от всички слоеве на обществото е повишеният интерес към собствения душевен вътрешен живот. Разбира се, при хората от интелигенцията този интерес приема по-динамична и драматична форма. Последната, както видяхме, е характерна за героите на Константин Константинов, които дискутират върху неща, които привидно се дължат на неврастенията, а в същност се коренят във все по-разпространяващия се опортюнизъм (разказът „Под сливите“) и в крайна сметка — в загубата на чувството за живот (разказът „Неврастения“). Ако направената констатация обяснява състоянието на лекаря от разказа „Неврастения“, то единствено със социалните причини не може да се обясни кризисният момент от преживяването на героя от разказа „Една нощ“. Тук онова, което беше само загатнато в разказа „Седем часа заранта“, обратно, получава израз в ясните и определени мисли за самотния и чужд на останалите човек, потънал в нищета. Героят не само усеща самотата, но я осмисля, твърдейки, че отношението между хората са невероятно заплетени и че те в крайна сметка приемат за себе си нещо, което е непонятно както за самите тях, така и за другите. Тази концепция не е много оригинална. Тя е може би взета от разказите на Мопасан. За първи път е пренесена у нас от Георги Стаматов. Но неговият анализ е винаги публицистично-преднамерено осъществен, в едри щрихи, с оглед повече да бъде изяснено състоянието, касаещо се изобщо до човека. Докато при Константин Константинов имаме за първи път срещата с герой, умеещ повече сам да анализира, внимателното проникване на самотата по формата на тънко вибриращи емоционални изблици. Повтаряме, изключваме явлението, свързано с пренасяне на идеи от натуралистичната школа и екзистенциалистичната философия.

Ние — от Йовков до Константин Константинов през късния Стаматов и зрелия Райчев — сме изправени пред възможността да гледаме на познатите ни герои от предишните разказвачи в позата на хора, заети с едно нравствено философско осмисляне на човешката екзистенция. Към този тип личности еволюира разказвачът, вървящ по пътя на традиционния реалистичен разказ.

Но галерията от портрети на обикновени малки хора няма да бъде пълна, ако не посочим редица герои от разказите на Светослав Минков. Бившият диалогист, след като е използвал перото си в създаване на свят, в който хората са заменени от ужасни призраци, успя да се измъкне от апотеоза на човешкото израждане и да се заеме с реалистичния показ на реалната гротескна действителност с нейните реално деформирани хора (сборниците „Автомати“, „Дамата с рентгеновите очи“). Но в случая нас ни интересува сборникът „Разкази в таралежова кожа“, с който авторът се приземи на наш терен, за да направи от съдбата на редовите хора център на творчеството си. Присъствието на дребното чинов-

ническо ежедневие в разказите датира от Вазов, Алеко Константинов и Стаматов. Поменатите герои са показани повече във фейлетонна светлина. Едва при Константин Константинов и при Емилиян Станев са обект на сериозно, бих казал, трагедийно разглеждане. Минков, разбира се, е чужд на подобен подход. Стъпвайки на битов терен, той съвсем не търси изживяването на индивидуалния характер, неговите сложни форми на проявление. Напротив, като своя голям предшественик (писателя Стаматов) Св. Минков се интересува изключително от сложните метаморфози на човешкото същество, а не от отделните индивидуалности. Напразно бихме търсили завършените и обособени в класическия смисъл образи. Отново героите му са безименни и в най-добрия случай — имена, говорещи за тяхната стандартизация. Очакваната възможност да се срещнем с герои, пресъздадени по чеховски маниер в разказа „Алхимия на любовта“, не се сбъдва. Нито двамата влюбени, нито техните роднини, нито близките им са показани в тяхната жизнена пълнота. Обратно — всички те са изгубили индивидуалния си облик и са се превърнали в предмети, носещи името на упражняваната професия (генералът, полковникът, главният писар). Съгласно с художествената концепция на Светослав Минков тези бивши хора стават предмети по пътя на изгубването на своето благородство с помощта на любовта и брака. Семейството, което изпитва угрозата на недоимъка, се превръща в най-зловеща лаборатория, която осъществява и алхимията на любовта. Т.е. превръщането на благородните хора в неблагородни. Ето защо героите, бидейки материал на алхимичната лаборатория, са по начало обикновени вещи, отколкото живи хора. За Стаматов семейството все още беше оная миша дупка, в която чиновниците намираха убежище. У Светослав Минков не само казармата, но и семейният дом се превръща в ад, който окончателно умъртвява човешката личност, пускайки я да живее като сянка, призрак, маска. В най-плодотворните си години Светослав Минков се разделя със своите героин-маски и неочаквано като Константин Константинов и Емилиян Станев започва да търси у деформираните хора наличието на характер („Кучешка история“). Не карикатурно дребнавият чиновник от творчеството на Вазов, Алеко Константинов, Стаматов, а един човек, претендиращ за малко радост в отрудения делник, се появява в разказите на Минков. Този чиновник, позволил си да прояви характер, вместо да раболепничи, е наказан от буржоазното правосъдие, узаконяващо по-голямо уважение към кучето, отколкото към човека. Този човек не прави от случилото се трагедия. Обратно — продължава да живее свярата във възможността да постигне, макар и малко, лично щастие. Въпреки омразния чиновнически мундир героят не е загубил в себе си жизнената цялост. Така концентриран, образът е нещо свежо в развоя на разказа ни, пълен с многобройни чиновници. Изключително релефното показване отчуждеността на малкия човек в условията на периода между двете световни войни свързваме и с Емилиян Станев. Но преди него сатириктът Минков остави два шедевъра на проникновен психологически разказ — „Бегония“ и „Асфалт“.^{1,2,3,4}

Безименният дребен чиновник, попаднал в бедно подредена с вехти предмети стая, се чувствава част от нея. Животът до такава степен го е обезличил, че той е напълно мъртъв. Напласеният човек от евентуална загуба на малката служба е успял с годините да убие в себе си всяка мисъл, всяка страст, всеки душевен порив. И да се превърне не в автомат, а в нещо по-страшно — саксия,

¹ Г. Цанев. Критика. С., БП, 1961.

² Р. Ликова. Българската белетристика между двете световни войни. С., Наука и изкуство, 1965.

³ М. Цанева. Светослав Минков. С., БП, 1962.

⁴ Е. Петров. Майстор на сатирата. Избрани произведения на Светослав Минков. С., БП, 1962.

цвете. Същата участ е отредена на бившите учители от разказа „Асфалт“. Тялото заселване в големия град слага край на илюзорните им мечти за спокойна старост в собствения им апартамент. Скромните учители, живеещи цял живот сред патриархална обстановка, попадат в една сива, мрачна бетонна сграда, намираща се на шумен булевард. Но най-важното е, че нейните обитатели са навъсени, озлобени един срещу друг човечета. В това гнездо на оси попадат двамата добри старци, които на никого не са нужни. Градът на асфалта ги обрича на пълна самота. Това е законът на капиталистическото общество. Принудени са да се подчинят на властната сила на асфалта и да се примирят със своето съществуване. Тези дадени без всякаква гротескност и фейлетонност в психологически план герои са изцяло показани в процеса на тяхното ежедневие, невидимо разтваряне в света на вещите. Те носят в себе си мълчаливата, ужасна трагедия на външно прикритото, бавно и незабележимо убиване на уж свободния малък човек.

Със Светослав Минков в нашия разказ съвсем властно и убедително навлиза модерният град с неговите асфалтирани улици, бетонни кооперации, димящи комини, със сивото небе.

Най-общо погледнато, по-нататъшното развитие на разказа има за герой малкия човек. Това откриваме в творбите на Емилиян Станев. И тук, както отбелязва на времето Борис Делчев,¹ фигурира, от една страна, човекът с мечтателното си сърце за щастие, от друга страна — една обстановка, която го гнети. Може би затова Емилиян Станевите герои идват с желанието да живеят дните си под знака на обичта. А твърде скоро капитулират пред нечовешки изкористената действителност (Босилков от разказа „Годеж“). Някои от тях за момент искат да извършат подвиг, да нарушат спокойствието на зловещата среда. Но им липсва сила, воля, идеи. Единствено в тяхното съзнание витае мисълта за непреодолимостта на действителността, която не само ги обезкрилява, но им предлага единствената възможност да вегетират.

Емилиян Станевите герои продължават да носят в себе си отчаянието и примирението на героите на Константин Константинов.

Познатата идея за овеществяване на малкия човек е предмет на повествованието на Емилиян Станев, което ще рече, че той отделя голямо внимание на делничните дреболии, без да стига до онова сливане с веществения свят, характерно за Светослав Минков. У Емилиян Станевите герои, както посочихме, винаги има някакво живо, остро представяне на незначителния живот, което става причина за ненадейното избухване на вътрешната драма. Чрез мимиката, жестикулацията и описанието на средата разказвачът се добира до значителни душевни сътресения, разгърнати бавно и спокойно. Този маниер съответствува на бездейните, примиренчески угасващи в делничността герои, живеещи в една блатна среда, която убива и последния им вик за спасение. Но разказвачът Емилиян Станев има значение с ослезителни образи, които извайва в своите анималистични разкази. На първо място тук е принизеният до получовек герой, който е забравил, че на хората е едно само позволено — да творят живот, а не да го разрушават. Оня получовек, за когото загатваше Елин Пелин в „Нане Стоичковата върба“, тук свободен се изявява.

Истинска находка, истинското откритие е образът на ловеца, виждащ в мига сиянието на вечността. Ловните истории, изчистени от анекдотичен характер, се превръщат в сериозен размисъл върху човека и съдбата.

Лансира се идеята за човека и животното като стъпало от развитието на живота, който няма начало и край. Осъзналият своето безсмъртие човек придава новаторски характер на Емилиян Станевите разкази.

¹ Б. Делчев. Творци и книги. С., БП, 1960.

Макар че за кратко време от българския разказ изчезват лудите глави, бунтарите, в него идват мъже и жени, които привидно се отдръпват от социалния живот, но се опитват да осмислят мястото си на земята. Българският разказ се обогатява от герои, които мълчаливо говорят със себе си и света, търсейки възможността да се извисят, показвайки вяра, любов, саможертва (Шибил, Инджа, Тиха). За първи път с тези герои в българската литература взема преднина човекът, който поставя пълното разгръщане на собствената си природа над всяка норма, над всеки нравствен кодекс. В понятието разгръщане собствената природа влиза изявата на онези страсти, които нямат кодексен характер. И досега филистерите и фарисеите не могат да проумеят Женда. Единствено ги утешава краят на разказа, приемащи го като възмездие над греха. По-важното е, че Йовковите герои с езическия поглед върху живота са носители на ред, хармония и щастие. Те търсят смисъла на живота си в любовта, труда и творчеството. В тяхната склонност да интерпретират въпросите на екзистенцията се откроява и онова ново, което те донасят като мисъл, настроение, психология, поведение, морал. Райчев от своя страна открива за българския разказ оголения инстинкт. У него всичко е стихийно, несъзнателно и бушуващо. Човекът като чиста биология, като съвкупност от клетки се явява в разказите на Райчев. Противно на граждански-патриотичната концепция на Вазов за човека и в пълен контраст с хуманистичните и романтични Йовкови представи за хората, изтъкани от любов и щастие, Райчев прокарва възгледа за биологичната същност на индивида. Една подобна идея помага на разказа да преодолее свенливостта си, наивитета и илюзорността. Но същевременно го ограничава, стеснява го и го прави прекалено експериментален.

Друго значение имат разказите на Светослав Минков. Те не претендират за универсални идеи, за универсален човек, за пълното разгадаване на загадките на природата. Докато у Райчев намерението е едно — да се постигне биологичният човек, то резултатът е друг. Вместо срещата с цялостния човек ни се поднася експериментът с индивида. У Светослав Минков не срещаме подобно противоречие. На основата на духовното разминаване с научно-техническата революция, с хуманизма Светослав Минков експериментира една действителност с експериментални герои. Този тип действителност, този тип герои, цялото това моделиране на марионетъчни образи е нещо ново за разказа ни. Инсценирайки повествованието си по законите на марионетъчния театър, Светослав Минков воюва за съхранение на човешката цялост. С неговите герои в българския разказ си откри път идеята за масовото превръщане на хората в марионетки. Подобна участ имат и героите на ранния Павел Вежинов. Те, без да губят реалното очертание на фигурите си, са показани в сатиричен дух. С гъвкаво въображение, с много находчивост и остроумие са шрихирани силуетите на тези марионетъчни по същество хора. Като на карнавал преминават обитателите на чиновническия етаж, всеки един от тях силно деформиран от една или друга пагубна човешка страст (разказът „Ден в етажа“). По неочакван, оригинален начин се предават тези марионетъчни хора.

„Сякаш всичко у нея беше уморено и всичко искаше да се смъкне долу на земята, за да си почине. Може би затова походката ѝ беше така мека и бавна: тя плаваше като медуза между съседни и мебели и меките ѝ пипала галеха всеки предмет, без да се чуе никакъв звук, никакво допиране.“

„Той ходеше бос като праведник, но нямаше твърде праведен изглед. Очите му бяха очи на стар хитрец, какъвто той в същност не беше. Косата му, сресана на път по средата, се спускаше гладко по слеповете очи към скулите. Върхът на челото се издигаше високо като връх на готически покрив. Той не беше много

стар, но зъбите му липсваха. Беше ги извадил, за да си сложи изкуствени челюсти но, както всичките му дела, и това остана nedовършено.“

Вежинов умее да открие в пестеливите, сбити характеристики тънко опоектизирани детайли и цветове, които са нови и непознати. Образите на марионетъчните същества са постигнати с един многоцветен рисунок. За тези одухотворени образи голяма роля играят почерпаните от живота на модерния град сравнения. Неочакваните сравнения говорят за асоциативния начин за сътворяване на образи. За необикновеното значение на авторовата фантазия и мисъл. За одухотворяването на образите допринася и одухотворяването на самата обстановка — улици, къщи, вещи. Всичко е безпределно предметно, сетивно, визуално. И, разбира се, всичко е осветено от авторовата насмешка, с която ту се извършва приближаването, ту се наблюдава отдалечаването. Определен принос Вежинов прави с изнасяне на показ вътрешния живот, взаимоотношенията, студенината, нечистоплътността на хайлайфния свят (разказа „В полунощ“). Неговите герои от средата на буржоазията съвсем не са схеми, вулгарно психологически оголени тезиси. Те са дадени като единство от вулгарна деформираност и човешки черти. В друга насока протича изследването на отчуждението в творчеството на Константин Константинов. Чужд на всякаква гротеска, на всякакво експериментирание, разказвачът успя да даде непосредственото завладяване на човешката душа от самотата. Трудното, невидимо късане на веригата, съединяваща човешкото сърце с околния свят, лежи в основата на разказите му. С изящно изкуство Константин Константинов представя героя, в чиято душа ежедневно се проявява подсъзнателното, което в някои моменти е решаващо. С тази изключително ярка психологическа светлина героите на Константин Константинов са нещо ново в нашия разказ.

Но всички тези герои и идеи, колкото и да са необходими и интересни, все пак не заличават необходимостта от присъствието на личности, сами изменящи и създаващи исторически ситуации.

Българският разказ в лицето на Йовков, Райчев, Стаматов, Светослав Минков, Константин Константинов, Павел Вежинов, Емилиан Станев избира за герои както хора, губещи своите качества, така и личности, намиращи се в отбранителна позиция в името на защитата на човешката си значимост. Тъкмо тези два типа герои са моделирани в светлината на идеята за любовта, красотата, щастие, живота и смъртта. Това третиране на човека в нравствено-философски план е ярък положителен момент. Споменатите разказвачи, заставайки на пиедестала на вечните проблеми, засягайки доброто и злото, човешкото и нечовешкото, се опитват да създадат характери, съдържащи индивидуално-неповторимото и обществено значимото. Но тук невинно успяват, защото игнорират големите социални конфликти, за да се пристрастят към изследването на герои, търсещи душевната хармония, или мъже и жени, търпеливо бранещи човечността си, за да я проявят в даден миг. Под знака на интерпретиране човешката съдба, разбира се, като проявление на характера, протича процесът на самото портретиране на героите на българския разказ. Но ако тази доминираща линия продължава опитите на Яворов, Пенчо Славейков, Петко Тодоров за изображението на човека през призмата на вечността, то Вазово-Елин Пелиновата традиция на показване гражданско-патриотичните, етично-политическите и социалните аспекти на проявление на човека отново оживява в българския разказ, който при цялата своя нравствено-философска проблематика и естетическа зрелост беше загубил от социалната си действеност. Тук ще приведем като пример сборника „Ръж“ на Ангел Каралийчев. Новото тук не е само в чисто художественото виждане — реагирането на света и начините на пресъздаването му, а най-вече в героите. Откриваме ги в наричаните в духа на народните представи селяни-труженици, станали борци за правда. В един приказно-фолклорен план авторът рисува селяни, които със

сила, равна на змея, обработват не само нивите, но и се борят за свободата. Селянинът като човек на труда е представен не само като жених на земята, но и като бунтар-общественик (Илия, Пеню, Монката). Със средствата на народния певец е възпят селският човек — труженик и борец. Преди всичко този герой, въпреки преживения ужас на септемврийския погром, запазва способността да се радва и удивлява от безкрайната природа, гледайки я със зелени, замайващи очи. Той я изживява като музика, видение, сияние в миговете, когато душата му се слива с нея. Чувството му към нея е дълбоко първично. Неслучайно героите на Каралийчев са нарисувани на фона на нивите, ливадите, горите. От тази природна обстановка черпят мисли, радост и сили, с които прогонват ужаса и скръбта, дошли от потушаването на народната буна. Неслучайно Каралийчевите селяни единствено интимно разговарят с природата. Сливането с природата е толкова силно, че героите на Каралийчев я чувствуват романтично, поетично, изпадайки в екстаз, те получават онова природно самочувствие, което ги прави творци. Природата е не само извор на благородство, вяра, любов, на кралимарковска сила, но и на съпричастие към борбата за справедливост и човечност.

Оттук и героите на Каралийчев са стихийни, съзерцателни, мечтателно унесени, пасивни и заедно с това отзивчиви, възторжени. И в същото време тези истински съзерцатели на природата се открояват и със социално-бунтовни чувства, подхранени от вродения им копнеж към доброто. Това чувство е наследено от народните хайдути. То се проявява в готовност за двубой с врага. Нещо повече — на мястото на отмъщението се откроява съзнанието за героичната съпротива срещу злото в живота.

Като своеобразно продължение на „Ръж“ се явява сборникът разкази „Кавалът плаче“ на Георги Караславов. И тук героите, слети с природата, имат една приказно-фолклорна изява. У тях също романтичното бленуване побеждава грозната реалност. Но тези природни хора са дадени с по-изяснени от идеен характер постъпки. Макар като Каралийчевите бунтари да живеят предимно в съзнанието на неживите, те се явяват с една по-ясна социална и идейна програма. В сборника „На пост“ Караславов напълно налага един нов реален герой, преодолял както илюзорната мечта за спасение в дребната собственост (творчеството на Михалаки Георгиев, Тодор Влайков, Елин Пелин), така и стихийността и личния бунт на Елин Пелиновите герои. Още по-конкретен и категоричен е Караславовият герой чичо Матея:

„Чичо Матея замълча. Бавно, неусетно една дълбока мисъл го погълна цял. Ето ги младите. Те крадат от мимолетния си детски сън, за да лепят афиши, за да пръскат бюлетини и позиви. Едно време младежите се ровеха в книги, брошури и вестници, за да открият вярата в красивото бъдеще, и при все това то им изглеждаше така далечно и недостигаемо. Сега е друго. Сега животът просто ги просмуква с неумолимите и ясни повели на момента. Никде няма място за съмнение и униние. Пред очите е светло и ясно, смъкнати са всички завеси на вековни измами и заблуждения, очертани са открито и недвусмислено бреговете на старото и новото. Младите идат усмихнати и уверени, идат на последна смяна...“ Това не е заучена фраза, не е готово клише. А обратно — дълбоко правдив отговор на ония въпроси, върху които примерно мислеше Йовковият Вълкадин. Но за известен период от време селянинът в живота и литературата не намираше отговор.

Караславов откри тия селяни, които гледат на частната собственост — било тя едра или дребна — като на зло, което с еднаква сила разрушава човешката душа. В битката с това социално зло Караславовият селянин усвоява своя програма, която осмисля дейността му и цялото му поведение. Освободен от приказно-фолклорния мироглед, Караславовият герой в чисто битовата среда внася революционна романтичност, идейна извисеност. Най-забележителното

е, че този герой безшумно, ежедневно се бори за идеите си. Както изтъква Розалия Ликова: „Новото, което внасят тези разкази, това е на първо място образът на комуниста. Изчезнал е в този образ веднъж за винаги духът на трагичната обреченост. В него се чувствуват силата на работническата класа, на партията, вярата в делото на простия човек. Той е прекият носител на героичния патос, който се ражда не само в устремеността към бъдещето, но и в самата действителност, в непосредственото действие. Това е положителен герой, който се развива не вече на втори и трети план в действието, а е пряк носител на действеното начало: герой, който съсредоточава в себе си целия план на разказа — интригата, патоса, защото действа така, както действа в самия живот, герой, който активно се изживява, даден не само в отбрана, но и в настъпление. Изобразяването на героя комунист в неговото величие и душевна красота е основен проблем на тези разкази.“¹

Че идеята е оцветила мислите, чувствата и преживяванията на човека, говори жизненият край на Мангафата, който съзнателно принася живота си в полза на революцията. Караславовият герой, като се политизира, не губи своята първичност и непосредственост. Ако примерно героите на Йовков се освобождават от бита посредством усещането на изначалната човешка същност, то Караславовите селяни се мъчат да променят общественото битие. Вместо съзерцанието избират обществено-историческата практика.

С помощта на изваяните на фона на социалната действителност, природата и бита герои се реализира идеята за участието на народния човек в историческия процес. Тези герои имат нов манталитет, нови взаимоотношения помежду си, освободени от злата сянка на имотните сметки (разказите „Радост“, „Братя“, „Времена“).

Героите на Караславов, обновявайки бита си, се запазват като част от природата. Без нея е немислим пълноценният им живот. Караславовият селянин отдавна е надживял дребнособственическите илюзии, за да се прояви като един природен и заедно с това политически съзнателен човек, борец за социалистическо обновление на света.

Разказвачите от периода между двете войни демонстрират високото изкуство, по силата на което външното описание прераства в психологическо. Добротата, отзивчивостта, спокойствието, енергията, дейтелността са подчинени на реални исторически перспективни чувства и мисли. С тези новаторски по дух и изпълнение образи на герои с колективистично съзнание завършват търсенията на българския разказ („Ръж“ на Каралийчев и сборниците „Кавалът плаче“, „На пост“ на Караславов). Караславов изведе българския разказ от известното му попадане в омагьосан кръг, като му върна силните мъже, поемащи отговорността за земята, живота и хората. От образите на мъжете и жените, които с кръвта си не само тревожат нощите, но и трасират пътя към новото, Караславов направи основната действена фигура на българския разказ. Тъкмо образите на тия хора акумулират в себе си чертите на времето.

¹ Р. Ликова. Българската белетристика между двете св. войни. С., Наука и изкуство, 1965. с. 229.