

Много от неговите разкази наподобяват кратки етюди, стегнати и стройни, очертаващи тревогите и радостите най-често на една самотна душа. Но в тях се търси именно емоционалното внушение на поуката, авторът разчита повече на проповедта, отколкото на сложността на психологическия анализ. С всяка случка, която той описва, сякаш моли като дядо Пейо от „Гробът го вика“: „Господи, научи на добро греховния свят...“ Затова, както е отбелязал и Георги Цанев, „Героите му, ония, които носят идейните и психологичните основи на неговите разкази, са хора с вярващи души и сърца, които копнеят за добро.“

Но успоредно с развитието на твореца Каралийчев, заедно с неговите нови художнически търсения забелязваме в произведенията, които той пише след „Ръж“, видими изменения. Преди всичко в неговия „разказ“ имаме повишаване ролята на наративността. В рецензията си за „Лъжовен свят“ (сп. „Звезда“, кн. 12, год. I, 1932/1933) Георги Бакалов пише: „Лирическият натюрмел на Каралийчев не му позволява да бъде истински повествовател.“ Това е вярно, но събитието като сюжетно-фабулен елемент вече заема по-определено място в новите произведения на писателя. За разлика от импресиите в „Ръж“ сега се чувства по-сигурно зарисовката на образите, има повече събитийност в отделния лирично-повествователен отрязък.

Оттук идва и новото отношение към героя, освен търсенето на пластично-изобразителен ефект повече се акцентува върху неговата личност, набляга се определено на експозицията на героя. Но представянето на отделните образи съответно не може да бъде коренно противоположно на изобразителните принципи в поетиката на Ангел Каралийчев. Той е запазил своя вкус и умение към яркото пластично разкриване на отделния човек, без да разчита на сюжетното действие. Изявата на героя не е повествователна в хода на събитийния порядък, а се запазва изобразителната форма. Каралийчев най-често разчита на описанията, на диалозите, чрез които представя своите герои, техния външен облик, разкрива качествата им чрез изживяването на други участници в случката, пряко или косвено свързани с централния образ. Ето например в разказа „Орли“ Каля е обрисувана през погледа на влюбения Жельо, чрез неговите нарастващи вълнения: „Жельо се опря на косата и загледа Каля: много е хубава. Туй лято тя е като пукната ябълкова пъпка. И гръдта ѝ наедря. Едвам я удържа елечето. Плод. Нейната кожа, ожурена от вятъра и слънцето, потъмня. Ръцете ѝ заякнаха. Да не му е буля...“ По сходен начин в „Сватбата на Момчила“ Бойка е обрисувана чрез диалога между пядаря Димо и Тупак паша.

Емоционалното състояние на описваната сцена остава отпечатък и върху представянето на отделния герой, неговата обрисовка. Качествата на Каралийчевите герои не са много, а са сведени до няколко, и то именно такива, каквито ги е почувствувал друг от персонажа на дадено произведение, който в диалозите, при отделните сцени, ги разкрива или ги подказва.

Героите изпъкват не в събитийния порядък на действието, не се изявяват напълно чрез своите действия, а изпъкват така, както ги виждат останалите участници, авторът не ги отделя, защото за такъв субективен художник като Каралийчев е твърде трудно да извае самостоятелни характери, образи. Типажът дотолкова, доколкото съществува в неговите разкази, съществува често отразен в дадено съзнание, налага се в общата сцена, в единността на обрисовката, защото сюжетният ход е най-често опростен поради засилената изява на авторския субект. Затова писателят не въвежда много герои в своите произведения, не откриваме богато разнообразие от характери, от сложни и противоречиви натури.

Каралийчев рисува преди всичко малкия човек, този, който кротко носи своята неволя и умее да се радва и на най-дребната радост, милостиво да се ус-

михне или да трепери в своята самота, откъснат от големите житейски бури. „Моите герои са малки хора — споделя писателят, — те не са от ония, които въртят колелото на историята. Моят темперамент е неспокоен, аз не мога да мисля епично, спокойно. И сърцето ми цял живот бие ускорено.“¹

Тесен, малък, безшумен е светът, в който живеят сиромас Пейчо или дядо Божил, дядо Минчо Крайния, дядо Цвятко Молеца, баба Тиша, дядо Адам и баба Латинка. Сам авторът не е приобщен към големите гражданско-исторически събития, загърбил е конфликтите, които раздират епохата. Кипящата борческа активност, която назрява в съвременната му буржоазна действителност, не му се удава за възпроизвеждане. Идейната нестабилност на автора му пречи да види и отрази личността, която движи масите, която ги подготвя за бъдещите трусове, обществени битки и промени.

Ангел Каралийчев остава чужд за гръмовете на времето, предпочита да изобрази „малките драми“ в затишието на живота. В това отношение негов истински учител би могъл да бъде един Чарлз Дикенс. Погледът му е насочен там, където не стават сложни промени, не избухва вулкан от страсти, не вилнеят гибелни желания. В „Ръж“ напира младежкият избух на неговите чувства, опиянението, което движи кръвта да тече по-буйно и кара сърцето да бие лудо. Но после авторът остава в плен на спомена за тая младост, а в него всичко е спокойно, премислено, изобразено от дистанция.

И все пак между най-хубавите и силни образи на Каралийчев са немирните глави, буйните ергени, непримиримите момщи, тези, които като младия Гено („Паричката“) ядат пръст от болка или са готови като Никола да се преборят със змея („Змей“). Наистина те не са революционери, реформатори, носители на идеи и социални плакарди. Дори когато вземат пушка в ръка като Велико („Отче наш“), те мечтаят да се върнат при земята си, вълненията на стопанина у тях са по-силни от желанието за борба и саможертва. Но всички тези герои са здрави, жизнени, земни, горят от енергия и страст.

Не случайно проблемът за младостта е в основата на белетристичното виждане на писателя, чрез него се определя силата на българското му светоусещане, изпълнило отделните творби. Каралийчев беше започнал прозата си блестящо със своята най-експресивна и жизнерадостна творба — „Пролет“ и младежката виталност остана да звучи и в неговите най-зрели произведения: „Росенският камен мост“, „Сватбата на Момчила“, „Иван Кралев“, „Лъжовен свят“.

Младостта, както и пролетта, символизира в народното мислене цялото могъщество и непобедимост на живота, на природата, на безначалието и безкрая на света. Тя е особено близка на народната психика, митологизирана е в първичното съзнание на българина, който всички стихии свързва с непреходността на родовитото начало на живота. От проблема за младостта се разпират и останалите основни проблеми и мотиви, развити в творчеството на Каралийчев — възхвалата на труда, любовта и греховната изневяра, преклонението пред красотата и човешката доброта, осъществяването на човека в майсторлъка, в изкуството.

Кипят от сила и енергия младите мишци на Илия, Калчо, Нено Черния, а Андрея Карадимов и Пейчо загиват за народните правдини. Преди да са се уталили буйните сокове на младостта, всеки търси своя път в живота, отдава се на неговите наслади и радости и даже грехът не може да стресне жадните за обич като Каля и Жельо („Орли“). С особена сила романтичното въображение на писателя е предало младежката всеотдайност в „Росенския камен мост“, където проблемът за щастието се преплита с проблема за творческата мощ на човека, посветил се на изкуството.

¹ Симеон Султанов. Незавършен диалог. — Пламък, 1970, кн. 11, с. 40.

Силата на изявата, огромната вътрешна енергия надвишава даже искрената голяма любов, която се претопява в огненото чувство на Манол, верен на решението да построи моста на река Росица и с това да помогне на хората, да бъде полезен.

Каралийчев е навлязъл проникновено и силно в значимата тематика на разказа и е успял със зряло майсторство да предаде преживяванията на своя герой, неговата лична драма и сладката утеха от изпълнения дълг. С построяването на моста Манол е реализирал своя талант и изкуство, осмислени истински чрез народната радост. Като вълнуващ апотеоз се явява празненството с писъка на гайдите и вихрения обръч на хората, с трополенето на колите, минаващи по каменната гръд на новия път.

За голямата психологическа подплата на произведението, за неговата художествена обобщеност допринася и втъкаването в сюжета на народното поверие за враждането. Изживяванията на младия майстор са предадени чрез обрисовката на неговото бъднуване, съня с белия орел и бащината поръка — да вгради в огромния строеж най-милото. Цялото повествование е реализирано чрез терзанията на болния Манол и разговорите с майката, а така също и ретроспекцията, в която се преплитат личният трагизъм и облекчението от извършеното дело.

Образът на твореца тук е извисен от неговата всеотдайност и духовна сила, от предаността към започнатото. Каралийчев интересно е предал и радостното усещане от извършения труд. Когато майката изрича своята клетва, Манол извива очи към нея и издумва: „Защо кълнеш, мале! Нали аз сам реших да направя моста? Аз я дадох, аз я залостих в камъните. . .“ Трикратното повторение на личното местоимение „аз“ подсилва въздействието на изреченото, то говори и за голямата вътрешна воля и решимост. Постигналият своята цел майстор не съжалява, че е загубил любимата си завинаги, скръбта от разрушената любов прелива във високото съзнание за изпълнени дълг.

В „Росенският камен мост“ авторът е извил своето майсторство да проследява преживяванията, сложното и детайлно разработване на емоционалните вибрации. Той обича да си служи символично с различните цветове — на първо място с черния, както е в „През прозореца“ и „Паричката“, а след това с белия. Чрез техния контраст писателят внушава остротата на реакциите, динамиката на чувствата. В този разказ той „вплита“ и червения цвят, който е топъл и разрежда притивоположния поток на чувствата, които се борят в душата на героя, подсилва, подсказва пламенността им. Ето как се редуват трите тона, вмъкнати в отделни изречения: червен жар (по лицето на болния) — белите комини, бяла риза с червен шев, широк червен пояс — бял орел, причерня ми — бяло облаче, бяла душа, черна коса — бялата улица и т.н.

С поверието, народния обичай, клетвата писателят съумява да подсили внушението на отделната художествена идея, на своя идейно-емоционален замисъл. Органично и убедително той вмъква фолклорния мотив чрез своята художествена трактовка — така се получава плътна белетристична сплав, извисена от внушението, вложено в нея. Притежаващ силна, вродена интуиция, разказвачът успява да намери нужната вътрешна съразмерност на правдивото и невероятното, да подсили реалното чрез неземното, митологичното да направи разбираемо. Ангел Каралийчев не досътворява това, което взема от народния епос, а истински художествено го използва по новому, според своето лично виждане и тематично предпочитание, според основния белетристичен замисъл. В извесен смисъл той даже го облагородява.

Ако сравним например неговия разказ „Змей“ с едноименната повест на Антон Страшимиров, ще видим как творческата индивидуалност на двамата

автори се е проявила отчетливо при разработката на сходен в основата си сюжет от народната митология.

За своята творба Страшимиров е използвал поверие за змея от Видинско и го претворява с цялата му действеност, първичност и трагика на сюжета, който разработва. Приказката за любовта със змей е предадена чрез греховната обич на „неверна невеста с неверен девер“.

Темпераментното раздвижено въображение на Страшимиров рисува с нарастваща сила първичния ужас, който обладава душата, докосвайки се до изреченото проклетие за любовта със змея, съзнателно подсилва въздействието, напластява тъмните багри: „Горко на окаяното змейно младо! Залинява то и вехне, та съхне: ръцете му се кривят на куки, нозете му се вият на мотовили; очите му се мътят и гаснат и несретници са те за род и съседи: грозна е напаст на село и поселище, където змей отседне! В късни нощи халата с огнени криле се дига високо по небето, та гони и пилее облаците, изпарява божията влага и докарва страшна суша през четиридесет дни и нощи: храните изгарят при подкласа, лозята гърчат ягориди в превара, а без мъзга остоят овошките, та хранят и бесят змиите отровни, които се настъргават на едър и дребен добитък.“ Като четем тези редове, сякаш дочуваме протяжния гъгнеш глас на някоя стара селска бабичка, която разказва с беззъбата си уста и недовиджащите ѝ побелели от старост очи изразяват истинския ужас от трагичното положение.

Не случайно Минко Николов пише, че „Може би най-гъстата и тъмна боя върху платното на нашата литература е битовата повест на Страшимиров „Змей“. Тя напомня кошмарна средновековна мистерия: тъй зловещи са краските, тъй задушен е въздухът.¹

А в Каралийчевия „Змей“ владее такава яснота и пластичност на рисунка, ведрина на чувството, извисеност на драмата. Янината любов със змея и мъката по изгубената обич в душата на Никола се превръщат в два своеобразни художествени символа: непримиримостта на човека пред природата и неговата физическа сила и красота. Сънят на Никола идва да ни подсети за онова непрекъсваемо вътрешно вълнение, което ръководи земеделеца в неговата всеотдайност към земята. Здравото трудово начало в селския бит е предадено чрез внушението на поверието, на митологичния образ, сплетен в голяма и греховна любов.

Още в рецензията на Иван Мешков „Поегът-романтик на българското село“ правилно е изтъкнато, че образът на змея е символ на „оплодителната и родовита сила на земята и небето“. Колко по-близък е Каралийчев до народното възприемане на образа от Страшимиров, от неговата пресилена трагична народна драма в повестта. Още повече, че ако отнесем „Змея“ на Каралийчев към контекста на неговите разбирания, когато той издава „Ръж“, това, че тази творба е поставена във финала на книгата, можем да потърсим и другото обобщение, което е вложил авторът: Никола и Змейт олицетворяват големите сили, чийто двубой е започнал след войните и бележи един от върховете си моменти през Септември — 1923.

Този своеобразен творчески подход на прозаика-лирик се налага със значителната си художествена действеност и неповторимост. Много правилно още на времето проф. Михаил Арнаудов отбелязва: „Подказано от народа и измислено от поета се преплитат по начин, в който личи истинска оригиналност. И ако народната приказка при всичкото си богатство на мотиви, при всичкото си разнообразие от етюди и интриги не спазва строга композиция, у нашия писател наблюдаваме усет за стил и развитие, както ги има във всеки добър художник.“²

¹ Минко Николов. Избрани произведения в два тома, т. 1, 1968.

² Михаил Арнаудов. — Българска мисъл, кн. 9, год. V.

През тая сложна художествена тъкан човешките чувства изпъкват с още по-голяма сила и обаяние. Те ни пленяват със своята гъстота и сочност, сякаш са сокове на зрели плодове. Писателят винаги държи сметка за изявата на човешкото, силното, неповторимото, особено когато разкрива младежката душа, нейната романтика и вълнения. Много творби е посветил той на голямата любов, пред която всичко останало бледнее. Тя е силна, упойваща, всепоглъщаща. Като всеки значителен художник и Каралийчев в това обилие на интимните вълнения търси драматичната отсаянка. В красотата на изживяванията, в пламенността на емоциите долавяме горчивия привкус на мъката, която неизбежно съпътствува истинската обич.

В незабравимия разказ „Иван Кралев“ той отново разкрива драмата на човека на изкуството, на вечния певец и веселяк цигуларя Иван Кралев, но тук той е намерил друга битова основа. Любовта се бори срещу останалата жестока при-сьда, тежаща върху някогашното предателство. Атмосферата на разказа е типично българска с враждуващите помежду си села Мержаново и Кладница, с мрачните спомени на робството.

И в „Иван Кралев“, както беше в „Росенският камен мост“, личното е пренесено в жертва пред общото, побеждава народната воля, пред която единицата отстъпва. Успоредно с това писателят е засегнал и проблема за самотата, който в разказите му, където са обрисувани възрастните му герои, изпъква твърде ярко. Но как внезапно избухва това душевно стенание у Иван Кралев, съчетано с безсилието, и болката се загнездва в сърцето му, наранено и безутешно: „Колко е пусто на този свят. Свой човек няма. Сирак е човешката душа. Тя ходи с протегнати ръце, пипа в тъмнината, моли се и не може да наиде прегръдки. Кой ще отвори вратите си да я прибере, когато замръкне в някое далечно село?“

В този си разказ писателят е видял с разбиращи очи преобразяващата сила на музиката, на песента. Неговите герои умеят да ценят красотата, като него и те са влюбени в нея, в техните представи ти няма цена и затова стои над всичко. Да си припомним тази майсторка на танците Бойка, за която и песен са наредили („Сватбата на Момчила“). Така влюбена е тя в музиката, че нищо не може да я откъсне от нейната магия, цялата ѝ кръшна снага се разтреперва, щом чуе някой да пее и свири. Затова е категорична в отговора си пред Момчил: „За песен като е, всичко съм готова да дам. Вземи гердана ми, бръкни в пазвата ми и оттам измъкни сърцето ми.“

Без гъдулката си и спяният Тилилей губи смисъла на своя живот и неговата съдба е била обречена единствено на песента. Загубата на гъдулката сякаш пресушава светлия извор, бликащ от сърцето му, и той се загубва в тоя лош свят, който очите му не могат да видят.

В непрестанното търсене на красивото писателят иска да открие голямата човешка радост и доброта. Самият той „вижда“ обстановката, действителността преобразени, не такива, каквито са в техния реален вид. Той често опоектизира всичко, до което се докосне неговият поглед, пада сивото покривало от предмети и вещи и те стават такива, каквито той желае. Това е и спецификата на Каралийчевия мир. Всичко той подчинява на тоя стремеж към красотата и го запазва с приказната му привлекателност, неизменимо и възжелано.

В това можем да доловим и голямата отлика между разказите на Каралийчев и Петко Тодоровите „Идили“, разликата в поведението на техните герои въпреки привидното сходство. Буйни и непокорни са и много от момците, за които разказва Петко Тодоров в „Нехранимайка“, „Змейно“, „Гусларева майка“, „Несретник“. Но в Косьо, Нено, Бойко, Стоян откриваме черти, чужди на младите левенти, които Каралийчев рисува. Тези доброволни изгнаници, възприели самотността, носят страданията на гордата неразбрана личност, те се отчуждават от хората, не могат да преодолеят собствения си индивидуализъм и ду-

ховен бунт, остават откъснати от човешките радости и наслади. Те носят в себе си идеите на неразбрания, отчужден самотник, които сам Петко Тодоров е възприел от нищезанството.

Бойко от „Несретник“ се пита след бягството от братя и сестри, от родно село и бащино огнище: „Защо да се върна?“ и продължава: „Да им слушам кавгите и да ги разтървам? Като са останали на един имот само в този свят, нека си късат главите!“ И по-късно, когато е всред близките на Койка на полето, разсъждава: „... И тъй като мравка да пъпля по света? — изви глава той да погледа дядо Добря“ и по-нататък: „Бойко наведе глава и додаде пак в себе си: как няма да пъплят като мравки, когато от работа очи не могат да подигнат, а пък колкото остане хубост и сила, децата го изсмукват из гърдите им. . .“

Трудно можем да отнесем подобни разсъждения към Момчил или Манол, към Иван Кралев. Въпреки трагичното, въпреки личната драма те я надмогват в името на доброто и остават при хората, не се чуждеят, не бягат като Косьо („Змейно“) високо в планината. Самоотчуждението от хората е неприсъщо на Каралийчевото виждане, човешкото той търси не в изолацията на личността, а в нейното приобщаване към хората, към общите стремления и надежди. Жизнено-нравствената философия на Петко Тодоров е далече от нравствената позиция и художествено отношение на Каралийчев.

И каквато драма да изживеят героите на Каралийчев, те винаги остават чисти, отзивчиви, сърдечни. Такъв остава и писателят, запазва винаги в себе си човечност и топлота, на злото като че ли винаги иска да се отговори с добро, на страданието да даде някакъв по-утешителен завършек.

Само хората не могат да останат каквито са били, младостта отлита, идват тъжните успокоени години на старостта. Каралийчев обича да разкрива и интимната атмосфера на изоставените и самотни старци, да разкаже за техните изживявания. Суховеят на годините е преобразил лицата им, но техните сърца и очи са все същите, сега само са изпълнени с още една горчилка — най-тежката, най-мъчителната, за която няма цар. Често ги навествят спомените от неспокойните млади и луди години: „И ние младите, по ония времена бяхме буйни като коне. Препускахме по света и нямаше за нас заповор. Къде се дяха ония ми ти коне?“ — пита се дядо Адам („Черната порязаница“). Това са честите мъчителни въпроси на старостта.

Подтикваща е и мисълта на дядо Гено, като си представи, че нещо много хубаво си е отишло, откъснало се е от цялото му същество — „някогашният пламък, онзи, дето е бил и няма никога да се върне, никога („Паричката“). Остроумно Оскар Уайлд беше подчертал, че най-голямата драма на старостта е тази, че духът остава млад.

И особено тегне уединението в самотните последни жизнени години. То прихлупва като черен връшник, откъсва човека от широкия друм на света. Ангел Каралийчев с истинско умение и съчувствие отразява самотата на отделния герой, с горчива болка се докосва до страдащото в безлюдие сърце. „Да не дава господ на най-върлия ми душманин като мене да остане самичък“ — говори дядо Вълко („Имане“). С не по-малко стаена горчивина разказва и дядо Вълчан от разказа „Вихрушка“: „Виждал ли си в някоя нива да стърчи самичко дърво? Наоколо няма нито пън, нито трън. Само сянката му се върти около него. Туй съм аз.“ По тоя начин мисли и дядо Тома Глушков („Меча шуба“).

Изповедта се налага в тези проникновени творби, монологът спомага за въздействието на споделените мисли и възмущения. Каралийчев често си служи с него като белетристичен похват.

Забелязваме обаче как импресивното изображение постепенно отстъпва на фабулата. Сборникът „Имане“ определено показва не само нарасналото умение на художника Каралийчев, но и въвеждането на сюжетност в неговите раз-

кази. Високият градус на преживяванията в „Ръж“ постепенно е спаднал, очертават се вече фабулните линии на повествованието. Много от героите му обичат да разказват за себе си, да разкрият преживяното, отминалото. Формата на разказ в разказа доста се среща. Така е в „Паричката“, „Вихрушка“, „Каменното момиче“ и др.

Композицията на неговите творби е стройна, почти навсякъде една и съща. Писателят твори с една присъща нему лекота и привичност, затова на места неусетно започва да се повтаря. Можем да доловим сходство в отделни реакции, еднаквост в поведението на героите. Случката е твърде обикновена, идейно-психологическият пълнеж не достигне ли, тя не може да разнообрази съдържанието. Произведения като „Дядо Груйчо от Върбовка“, „Нашият Пешо“, „Слънчогледи“ са написани без присъщото на Каралийчев вътрешно сгряване на изобразеното, в тях се налага изкуствената приповдигнатост и сухият тезисен промисъл.

Индивидуализацията на образите при него не блести с изобретателност. Даже ако сменим имената на отделни герои като дядо Божил или дядо Вълко, на дядо Златан или дядо Вълчан, трудно можем да ги различим. Добродушните и тихи старци, които никога не умеят да се налагат със сила и властност, си приличат. Наредени образ до образ, те се преливат в един герой, в един характер, чиито нюанси сме видели в отделните изображения, и този цялостен герой е авторът. Ангел Каралийчев е определено субективен художник. Неговото творческо „аз“ е толкова силно, че то оставя отпечатък върху мислите и поведението на героите, които изобразява. Затова прозата му е така монолитна, единна, тя не е полифонична. Когато слушаме герои на Каралийчев, когато наблюдаваме изявите на един характер при него, разбираме, че това е самият той. Такъв е неговият дар. Той не притежава мощния талант на един Достоевски, или — от нашите писатели — на Димитър Димов например, които имат способността да се отдалечат, дистанцират от отделните си образи, от своето съзнание да отделят тяхното.

Ако един Флобер казва за своята Ема Бовари — „Мадам Бовари — това съм аз!“, то нашият писател би могъл за всеки от своите герои да повтори думите на френския автор. И каквото описание да четем, каквато и картина да обглеждаме, каквато и реакция да следим, ние винаги знаем, че това е сам авторът, той преценява, той преживява. Затова той не можа да създаде характери, а утвърди типологията само на един образ, и той е основният в неговото дело.

В значителна степен в прозата на Каралийчев много често е интересно не това, което се разказва, а как се разказва. Ситуациите, събитието е най-обикновено, лишено от многопосочност. Завладяващото в неговите разкази са човешките реакции, непосредствеността и обаянието на повечето от героите. Те остават мечтатели до края на живота си, наивни и простовати, кахърни и примиряващи се, чисти и светли.

Отритнати от живота, описваните герои умеят да намират своите малки радости, малки илюзии. В очите на трезвомислещите могат да изглеждат „не в ред“, техните постоянни бълнувания, празни копнежи могат да подразнят или да предизвикат смях, лъжливо престорено умиление, да послужат за насмешка. В „Каменното момиче“ е обрисуван дядо Цвятко Молеца, който разказва приказката за Ъгленския змей на Йордан. Ето как реагира неговият слушател: „Луд чилия! Кой го знае, пък може и да не е луд.“

Ангел Каралийчев извайва своите образи „по свой модел“, първообразите са „прекрасни“ според неговата художническа мярка, изсечени от неговото длето без спазване на истинските житейски положения. Каралийчев признава това своеобразие, претопяване на реалните образи в нови, които той създава по своите закони: „От прототиповете аз вземам само някои типични черти, някъде съм из-

ползувал имената или някой епизод. Но се отдалечавам много от тях и почти ги забравям.“¹

За това нему е лесно от един разказ, от една случка или внезапно дочута дума да изгради силна, ярка и стройна творба. Нали така е написал известната си легенда „Струна“. Писателят си записал в бележника „Кушкундалево, Кушкендалево. . .“, а неговото неспокойно въображение и интуиция постепенно изграждали сюжета, обогатявали основния замисъл. Раждала се светлата история на самодивата Струна и Секул.

Когато разказът излязъл за първи път, Каралийчев бил поканен на гости у Йордан Йовков. Тънката нежна материя, от която е направена тази вълшебна творба, веднага е направила впечатление на големия прозаик, неговото опитно око не се е измамило в преценката за стойността на новото произведение на даровития по-млад събрат. И този мълчаливец, толкова скъп на оценки и хвалби, споделя в своя разговор с госта си: „Аз нямам обичай никога да каня в къщи, но към тебе имам слабост. Ще попиташ защо. Ще ти кажа. Току-що прочетох в списание „Българска мисъл“ новия твой разказ „Струна“. Няма да ти казвам големи думи. Съжалявам, че не съм го написал аз!“

Каралийчев е майстор на характерната подробност, на психологическия детайл. Той умее да ни внуши силното преживяване, неговата дълбочина и обхватност само чрез едно сравнение, чрез характерен и завладяващ образ. Ето я помамената от светлините на селата Струна, излязла на хълма и загледана в далечината. „Изведнаж, както стоеше унесена, тя чу глас на малко отлъчено яре, загубено в гората. Този глас тупна в сърцето ѝ — сякаш то беше гнездо, а гласът — разтреперано птиче.“ Нарастващата сила на напрежението е достигнала своята кулминация, развързката е дошла, магическият ключ е отворил „загадката“.

Цялото това „прераждане“ у Струна е дълбоко извисено, човешко, то носи трепетите на майчиното страдание и всеотдайна грижа. Такива напрегнати мигове Каралийчев обича да рисува в своите кратки повествования. Те придават вътрешна изразителност и импулсивност, разкриват по-дълбоко нравствената характеристика на героите, широтата на човешкия мир. Такъв момент е обрисован и в „Сватбата на Момчила“. На крещящия Хайдут Кольо, гледаш с безумен поглед сватбарите, отговаря Момчил и вдигнал пушката през прозореца, стреля три пъти. Любовта се оказва по-силна от ревнивото чувство.

Понякога обаче Каралийчев не успява да запази психологическата убедителност на силно натегнатата ситуация или важен „възлов“ момент от повествователната линия. Трудно можем да си обясним внезапния сън на младия Гено, който държи в ръцете си своята изгора, и тя оново избягва в прегръдките на своя любим — неговия брат („Паричката“) или неразбирането на всеобщото нещастие от слепеца Тилилей. Наистина той е слеп, но е чул падането на градушката, която унищожава реколтата („Слепият гъдулар“). В „Сиромах Пейчо“ внезапното съживяване на умрелия селски свещеник също е неправдоподобно. Това безспорно намалява художествено-емоционалния ефект в тези разкази.

Жизнеността на повествованието, неговият художнически промисъл се налагат в битовите истории, на които Каралийчев е истински майстор. Той познава отлично психиката, реакциите на героите, близки са му взаимоотношенията в селската задруга, семейните радости и скърби. Не са малко разказите, които Ангел Каралийчев е посветил именно на семейството. Много от подхода на писателя в тях ни напомня за отношението на древните към задружния

¹ Симеон Султанов. Незавършен диалог. — Пламък, 1970, кн. 11.

живот на мъжа и жената. Силна е например възхвалата на Одисей, скитаеща от Итака, отправена към семейната любов и шастие в Омировата епопея:

Нищо по-хубаво, нищо по-скъпо от туй на земята —
свързани с обич сърдечна, мъжът и жената да гледат
своята къща — за завист и мъка на всеки противник
за утеха на близки. Най-много за шастие свое.

Писателят разгръща интимната атмосфера на дома, мили са на сърцето му взаимоотношенията в селската къща, почитането на старите, разговорите на светлината на огнището или сутрешното ранно ставане и буденето на вечно недоспаляте си млади. Той показва в „Имане“ тъжбата на Ненчовата майка по бъдещата снаха. Как хубаво е изразил парещата майчина надежда да види своята отмяна в домашната работа: „Ох, де да ми е една млада душа, като птичка да пръпне по двора, че да грабне метлата и да помете. Че да люшне менците и да полей димитровчето, каквото е ожъдняло. Че да белоса окъртената стена и напише черни и червени цветове. Как ще ми светне, боже - е - е!“

Но въпреки лирическата идеализация на бита, ведрината на неговия поглед, когато обгръща трудовото всекидневие на семейството, писателят много сполучливо е успял да се докосне до вътрешната сърцевина на взаимоотношенията. Той е подсказал и за разпадането на задругата, за назряващите вече противоречия в доскорошния идиличен спокоен свят („Братя“, „Сеитба“ и др.). Но това, което е засегнато по-дълбоко от него, е разкриването на промяната в чувствата, тяхната нетрайност в обичта.

Той разработва проблема за греха, за изневяратата с реалистичния поглед на народния певец. С каква простота и сила е предадена селската еротика в „Орли“ например. Емоционалният ток на творбата протича прорязващо, земно, опива, както вълненията на жадната за ласка плът.

В „Лъвовен свят“ обаче дълбокото жизнено начало е изразено с яркото художествено внушение. Противоречията на чувствата, драматичната борба вътре в душите на героите е пресъздадена с присъщата на Каралийчев емоционална нюансираност и вгълбеност. На проблема за греха тук е противопоставен другият ярък битов проблем за обичта към детето. В „Струна“ силна, главозамайваща, поетична е майчината обич и закрила. В „Каменното момиче“ е изразено страданието за рожба, а в „Лъвовен свят“ е разкрито с цялата си сила бащиното чувство, упованието в детето. В този разказ писателят е направил една своеобразна възхвала на родителската привързаност, която може да бъде по-силна и от любовта.

Вътрешните изживявания са напрегнати, драматични, те кипят и лудо се блъскат като пролетна река, чиито води са неукротими. Ето върналия се Момчил, усетил със сърцето си изневяратата. Той стои и трепери, влязъл в собствената си къща: „Още един миг и ще почне да реве, да удря, да събаря. Но тъкмо когато ръката му изтръпва, в лявата стая се чува сладък глас на събудено дете. Тоя глас го спира. Укротява кръвта му като топла майчина дума. Раздира черното було пред очите му, както пролетното слънце раздира дъждоносен облак.“ Емоционалното въздействие писателят е подсилил с две ярки определения: „сладък глас на дете“ и „топла майчина дума“. Най-нежните и съкровени чувства се борят в тоя безумен гневен миг на върховно напрежение. От този емоционален апогей нататък напрежението постепенно спада.

С приказката, която разказва Момчил на довчерашия си приятел, повествованието само добива нужната му битовонародностна окраска и пълнота. Националният елемент зазвучава органично и силно, като уплътнява канавата на сюжета.

Мотивът за греховното лежи с особена жизнена реалистичност в творческото дело на Ангел Каралийчев. Той се свързва определено ясно и недвусмислено с големия проблем за злото, за неправдата, за кривдата, която наранява чувствителните души на неговите герои. Но верен на своето творческо кредо, писателят не търси изворите на злото, неговите обществени корени. Не навлиза в сложността на общественно-социалните взаимоотношения, не разкрива класовата разслойка на строя. Той не изобразява в широта и дълбочина буржоазната държава, капиталистическата действителност, не изследва законите, които властвуват в нея. Обществените борби остават чужди за погледа му, неговото разбиране за уредбата на света се доближава до това на първичното народно виждане в приказките. Условният рисунок, опоетизирането, излизането от сферата на реалното допринася също за затвореността на Каралийчевия мир, за неговата откъснатост от острите социални конфликти.

В книгата „Ръж“ младите герои на писателя търсеха изход от положението, горяха от бунтовни пориви, мечтаеха за справедливост. Нали Монката, вдъхновен от примера на загиналия Андрея Карадимов, мечтаеше гласно: „Ще стана хайдутин. Ще завардя пътищата, ще спечеля един казан пари и ще раздам всичко на сиромасите. Името ми да се чуе по четирите краища на света.“ Но това е стихийната отмъстителност, а не организирана съпротива.

Социалната неправда, сиромашията измъчва мнозина от героите, които е описал Каралийчев. В „Змей“ наред с проклятието срещу извършеното зло от змея, който унищожава реколтата, се чуват и ядовитите протести срещу тежкия хомот на бедността: „Как да мълча — пег са на главата ми, какво ще ядат!“

Но възрастните герои, дядовците и бабите, въпреки бедността остават примирени със съдбата си. Даже в „Черната порязаница“ бедстващото положение на дядо Адам и баба Латинка писателят свързва с неблагоприятността на сина, извежда го в нравствено-етичен аспект. Явно е, че постепенно общественото виждане на Ангел Каралийчев става твърде абстрактно, той не може да прозре сложния механизъм, който движи социалния ред в буржоазната държава. В отделни разкази той само подсказва за социалното неравенство, вместо да бръкне дълбоко в язвите на капиталистическото общество, да отвори гнетящите кръвави рани на народното тегло. Определено изпъква причината за това — миогледът на писателя не носи общественно-гражданската дълбочина и идейната яснота на времето. Романтик по душа, той живее не с копнежа по революционното бъдеще, а остава в дълбоките анали на историята, на старото време, за това неговата романтика в значителна степен е пасивна.

В разказа „Вихрушка“, разкривайки съдбата на дядо Вълчан, писателят не е разнишил истинските причини за злото, довело до нещастията стария овчар. Той се доближава до неговата мъка на самотник, който е загубил стопанката си и двамата като соколи синове. „Имах двама синове, казва дядо Вълчан — паднаха на бойното поле.“ Каралийчев само е подсказал гибелното въздействие на войната, но никъде в неговите разкази не можем да открием истинския протест срещу уредбата, която е довела до тази война. Той говори за резултатите, а не изяснява причините.

В края на разказа авторът смътно отбелязва за някаква сяпа сила, която е довела стареца до това положение: „Аз дълго гледах звездите и мислех за оная вихрушка, която е грабнала дядо Вълчана, дигнала го е към небето и го сгромолясала в планината.“

Вихрушката тук е синоним на злото, но твърде условно, твърде конвенционална е причината.

В разкази като „Най-милото му“, „Дядо Божиловата надежда“ и др. е отразена човешката неволя и съчувствието на писателя. Той обича своите сладководумни и замислени старци, отритнати от живота, и искрено страда за тях.

Болката е осезаемо изразена в дълбокия емоционален пласт на разказите. Той иска да види кое води до това бедствено положение, но остава повече отъви проблема, само констатира, без да върши сложните идейно-социални дисекции на действителността, в която съществуват неговите герои.

В „Дядо Божиловата надежда“, едно от най-проникновените Каралийчеви произведения, е загатнат образът на кръчмаря Пъшо, селския лихварин. Разкрит е и трагедията на дядо Божил, син на обесен от турците хайдутин, бунтовник от четата на дядо Никола. Двата образа не са случайно противопоставени един на друг.

Нежна и чувствителна е изоставената старческа душа, но тя има свое съкровено пламъче — лъвчето, взето някога от башиния чер калпак. То има не само символ на завет, но това е и сетната дядо Божилова надежда. Подтикнат от алчния бездушен кръчмар, той тръгва с дадените за път пари за Горна Оряховица, където ще може да продаде „златното“ лъвче, така ще надмогне гнетящата го бедност.

Сюжетът е твърде обикновен, но острият хуманистичен патос изпълва малкото произведение и му придава необикновена сила. Верен и жизнено правдив е Каралийчев, когато предава обикновените на пръв поглед реакции на своите герои, но колко силно е внушението в тези обикновени жестове, колко много ни говорят те за човешката неповторимост.

Ето златарят е казал на притежателя, че неговото лъвче „не струва пукнато петаче“, но той остава верен на себе си, на своята обич. Лъвчето има друга стойност и затова старецът не може да го захвърли, нему е неприсъщо равнодушието на сарафина към вещи, които не са златни. Този психологически момент е всред най-затрогващите в цялото творчество на Ангел Каралийчев. Само в два-три реда той е побрал цяла една съдба и затова те се равняват на няколко страници с описания: „Дядо Божил нищо не отвърна. Примигна, пое лъвчето, завърза го пак в кърпата като нещо безкрайно скъпо, мушна кърпата в пазвата си и излезе.“

Виелицата на една жестока действителност го затрупва, така както притихналият внезапно вятър грабва книжните пари от ръцете на дядо Минчо Крайния и ги отвява над притихналото село („Най-милото му“). Участиа на двамата старци е еднаква. Единият продава поради мизерията и глада най-близкия другар, „едничкото живо същество, което имаше дядо Минчо на тоя свят“, другият е загубил надеждата си, измамен в своята наивна пресметливост.

Авторът произнася чрез тяхната гибел своята присъда над света, в който живеят те, довел до тежката им орисия. Каралийчев точно е показал, че там, където всичко се изчислява в пари, където властвува златото, не може да има истински живот. И всичко това е изразено с тежненятия на нравствената болка, която пронизва неговото сърце, измъчва го.

Неговата вътрешна непримиримост го кара да съчувствува, да негодува срещу неправдата. Успоредно с тези разкази той написа статията „Как гинат нашите духовни водачи“, в която проличават ярки нотки на критицизъм, напомнящи гневните изблици в журналистическите му материали от партийните издания през началото на двадесетте години. Жестоки са фактите, които той изнася, за да покаже нерадата участ на българския писател, пренебрегнат, отритнат от обществото, доведен до мизерно съществуване в „днешните дни на погроми, безпътици и безкрайно настръхване“, често ставащ жертва на суровите нрави и норми на поведение. Той изрежда един тъжен списък от ярки имена — Ботев, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Петко Тодоров, Яворов, Димчо Дебелянов, Ил. Ив. Черен, Стамен Панчев, Вл. Мусаков, Ракитин, като обобщава, че това са „ония многобройни паметници, които са жесток обвинителен акт срещу нашето време“. Към тях той прибавя и „посечените, простреляните по со-

фийските улици, изчезналите във водовъртежа на трагичните събития от последното двадесетилетие“.

Статията в издаваното от проф. Петър Мутафчиев сп. „Просвета“ е един светъл акт в неговата гражданска биография. Тя идва да ни подсказе и един друг, важен психологически момент от натюрела на писателя. Чувствителен и отзивчив, той все пак не е могъл да не изрази своето дълбоко вътрешно убеждение, яркия си хуманизъм, гражданската си честност.

Завинаги той остава верен на човека с неговите ярки добродетели, с високите му помисли и дерзания. В поезията на селската душа, в непосредствения допир до природата и земята, в приказните страни и поверията, в чудните легенди на древността писателят открива нещо свое, скъпо на сърцето му, защото до каквато и тема или сюжет да се докосне, той навсякъде разкрива преживяванията на сходна, близка душевност, която привлича, окуражава, дава сили. Навсякъде намира неудържимата жажда по красота и щастие, по тиха радост и добра дума. Така цялото му творчество се превръща в една неповторима възхвала на човечността и най-тихите и нежни тонове прозвучават като светъл жизнеутвърждаващ химн.

МЕЖДУ ЛЪЖОВНИЯ СВЯТ И ПРИКАЗНОТО

Стефан Коларов

Да се учат хората на добро.
Босилекът носи скръб.

Неизброими са усещанията у Ангел Каралийчев за далечното, примамливото, непознатото. Нещо у него като че ли винаги е „нашрек“, защото той не може да бъде владян дълго от едно чувство, само от едно настроение или състояние. През кошмара на кървавата септемврийска буря той търси новото, загадъчно-жадуваното, бъдното. И е като своя млад герой от творбата „Вятър от юг“: „Каква златна приказка разправя дядо Златан. Става ти леко, искаш да хвъркнеш хе — там, където синия здрач прибули гората и се показва вечерницата. Ще отидеш в незнайна страна.“

Тоя вътрешен порив владее винаги неговата чувствителна душа. Тя не може да се насити на изненадващи картини, на примамливи далечини, на безкрая, където чрез мислите и буйните желания може да се броди безконечно, неспирно и неудържимо. Всеки топъл жест, всяка близост може да внесе прилив на нежност и вълнение у автора на книгата „Ръж“. „Нещо родно — забравено някъде вътре, в най-тъмното къшенце на душата трепва и като въглен парва сърцето“ — пише той. В това има много интимно негово, същностно. Чувствата му са като листата на трепетликата — при най-мекия полъх на вятъра, при най-нежното докосване пламват, трептят, преминават нови настроения и устреми.

В трескавите дни и нощи, когато призракът на смъртта броди между хората по улици и селски мегдани, Ангел Каралийчев е изразил своята мъка в стихове и разкази. През 1925 г. той се премества в Свободния университет, където следва дипломатически науки. Той другарува, както през изтеклите години в София, с Никола Фурнаджиев и Асен Разцветников, а техни близки приятели са и други млади артисти, художници, литератори. Това е една своеобразна столична бохема, напояща в някои отношения времето до Първата световна война, когато групата на Д. Подвързачов, Д. Дебелянов, Г. Райчев, Ил. Ив. Черен, К. Константинов, Н. Лилиев и др. утвърждаваше своите естетически възгледи и манифестираше поетическото си кредо.

Най-често през напрегнатите седмици компанията е в „Луката“. „Там неразделни другари ни бяха — разказва Каралийчев — Илия Бешков, Антон Кутев — братът на композитора Филип Кутев, Никола Мавродинов, който тогава замина за Белгия да продължи висшето си образование, и Георги Цанев. Илия Бешков много сладко свиреше на дудук, а Антон Кутев прекрасно пееше айтоски песни.“

Никога като че ли жаждата по родното не е толкова силна, както в мигове на национално бедствие и покруса или когато си отдалечен от родината. Никола

Фурнаджиев в една от своите статии, печатана във в. „Днес“ (редактор Йосиф Хербст), характеризира яркия подем и устрем към живите народни традиции: „Действително — нови настроения, нов дух има в творбите на младите ни писатели. Едно завръщане към първичните сили на земята и народа ни, едно човешко, едно здраво творчество се слага пред нас. И това не е дело на неколцина, а един общ устрем към родното и човешкото, надхвърлил границите на литературни кръгове и списания, налагащ се, за да задоволи една дълбока духовна нужда сред народа и интелигенцията ни.“

Това е времето, когато Гео Милев издига призива за „оварваряване на българската поезия“, а критиците говорят за възвръщане на творците към човека и земята. И те имаха право, защото самите поети бяха почувствували у себе си жаждата за това „възвръщане“.

В кн. 6—7, год. V на сп. „Хиперион“ Атанас Далчев отпечатва стихотворението си „Есенно завръщане“:

Мойто есенно скръбно завръщане
подир толкова пролетни дни
в безутешната бащина къща
с боядисани в жълто стени.

В същата книжка неговият събрат Димитър Пантелеев в творбата си „Една вечер“ пише: „След безплодно и тягостно скитане, аз се връщам по-кротък и мъдър...“

В „Любов“ от „Пролетен вятър“ младият Фурнаджиев ще изпее: „Аз пия сок и мька от къпините и търся те, и в нивите вървя...“

Животът поставя нови проблеми и изисква нови творчески платформи и инициативи. Писателите-реалисти, дълго време срещали острите критически рапири на „естетите“ от „Мисъл“, отново стават популярни. Вазов намира своите нови читатели, Елин Пелин става неочаквано актуален, Йордан Йовков е близък до народното светоусещане, в изразителното му творчество се засилва проблемът за човека и неговата морална характеристика, долавят се и социалните вълнения на белетриста.

Иван Милев рисува картините си в народен стил, изпълнени с мрачния дух на времето: „Нашите майки все в черно ходят“ и др.

Наистина това, което се извършва през „кървавата“ 1925 след атентата в катедралата „Св. Неделя“, надминава по жестокост изстребленията, станали през белите септемврийски нощи на 1923 г. На 21 април 1925 г. в 15 часа и половина след обяд, камарата на народните представители се събира, за да обсъди новосъздалата се обстановка. На тази мрачно-войнствена церемония военният министър ген. Вълков идва със силно контузен крак, а министърът на вътрешните работи Русев е с бинтована глава.

Убийството на едно от деветте главни лица на Сговора, запасния генерал Георгиев, атентатът на неговото погребение, на което царят за малко закъснява, предишният опит за неговото убийство и паническото му бягство — всичко това е предостатъчно, за да задвижи мракобесническата фашистка машина. Военният министър прочита един от най-страшните документи в нашата нова история — Указ № 2 за въвеждане на военно положение в страната.

В същност той е влязъл в сила още преди да бъде прочетен, полицията вече е започнала бясна разправа с влезлите в нейните черни списъци. Загиват Марко Фридман, Иван Минков, Коста Янков и Димитър Грънчаров, Петър Загорски... Укривателите на конспираторите-комунисти са подвеждани под съдебна отговорност.

Тежкия оловен купол, който се спуска след събитията, е особено пътен, страшен, трагичен. Чувството на несигурност обладава често духовете, много

представители на прогресивната интелигенция са смазани. Обиски, арести, побоища и избиване по тъмните вечерни улици или даже посред бял ден не са рядкост. Арестуват отново и Ангел Каралийчев: „Една вечер мене полицаите ме грабнаха от входа на вегетарианската гостилница и ме отведоха на разпит в Дирекцията на полицията, където искаха да ме замесят като сътрудник на първата, току-що открита нелегална печатница.“

В литературния вестник „Развигор“ е публикуван протест (30 март 1924 г.) на двадесет и двама писатели срещу арестуването и интернирането в Горна Джумая (Благоевград) на поета Христо Ясенев. Между имената на подписалите този граждански документ на непримиримата обществена съвест е и това на Ангел Каралийчев.

Косата на унищожението се развява над всяка свободомислеща глава и човек не знае кога ще бъде прочетена и неговата присъда. Доскорошни приятели, известни литературни имена, са вече белязани от черния кръст на гибелта. „Безследно изчезналите“ се увеличават, както умиращите във времена, когато е върлувала чумата.

Пристъпите на духовното крушение зачестяват, помръкват събудените надежди. И Димитър Талев е всред онези, които се стъписват: „Без да бъда член на партията, участвах в различни акции, пишех малки разкази в прогресивни списания, съчувствах на борбата и страданията на народа през Септемврийското въстание. Тогава именно бях под влиянието на Тодор Димитров, брата на Георги Димитров. Но аз нямах установен марксистически мироглед. Затова у мене лесно настъпи разочарование във възможностите да се осъществи идеала. След атентата в „Св. Неделя“ аз загубих вярата си, загубих правилните ръководни нишки в живота си.“

Сполучливо в едно от стихотворенията си Асен Разцветников изчерпа само с едно библейско име — Каин — характеристиката на развилнелния се български фашизъм. След изчезването на видни творци като Гео Милев и Христо Ясенев изчезва и познатата фигура в прогресивния столичен свят на Йосиф Хербст — редактор на седмичното списание „Вик“.

Това не може да не е повлияло на двамата негови сътрудници — Асен Разцветников и Ангел Каралийчев, които пишат и в легалния печат на нелегалната комунистическа партия. Трябвало е да се спасява от арест и Никола Фурнаджиев. Като че ли кръгът на действие се стеснява рязко и полицейският „дамоклев меч“ се вдига заплашително и над техните глави. За този драматичен момент в своя творческа съдба Ангел Каралийчев съобщава в една автобиографична белешка: „След вартоломеевите кланета и вакханалиите на българския фашизъм някои от представителите на нашата млада прогресивна литература се стъписаха. Аз бях в техните редове. . .“¹

Подобно състояние носи без съмнение лутаница, тревога. Колко прав е Чехов, който пише на свой приятел: „Осмисленият живот без определено мировъзрение, не е живот, а тегота, ужас.“ Сам Каралийчев, години по-късно, когато си спомня за този период от своя живот, не пропуска случая да изповяда не без тъга, че „като всички човеци, които не са свършени, и аз съм правил през живота си погрешни стъпки, отклонявал съм се от пътя. . .“ Чувството за вина тежи, то идва понякога да разпали с макбетовска сила вътрешен самоанализ, да предизвика дълбоки и трайни психически сътресения.

Но певецът на „Пролет“ и „Окрелчето“, на „Гергьовски огньове“ не може да извика като Шекспировия Просперо: „И краят мой е безнадежден“, той не

¹ Цитирано по С. Султанов, предговора към Избрани произведения на А. Каралийчев в т. 3, С., БП, 1962.

промълвява изгарящите от терзание слова на Блок: „Боюся души моей двукрой. . .“

Ангел Каралийчев трудно би написал стихове като „Поет“ и „Нокти“ на Фурнаджиев или би могъл да изповяда като Разцветников:

Наоколо: пръстен от сняг и скали заледени.
Мълчи като черна гора вечността там над мене.

Не дигам ръка: да повикам за помощ със нея.
Не бутам нозе: да изляза. Не мога. Не смея.

Неговите светли видения се запазват. Трепти душата на този роден поет, който тепърва ще напише „Струна“, „Росенският камен мост“, „Иван Кралев“. . .

За него сякаш не съществуват болезненото терзание на Фурнаджиев и Разцветников. Пъпната връв на двамата приятели на Каралийчев е съдбоносно свързана с действителността, с живия живот, с времето, в което работят. Те реагират винаги активно на събитията, в които участвуват или на които са свидетели. Нямаат той божи дар да бродят като пилигрими по приказните пътеки на далечни царства, на непознати господарства в такава степен, каквато го притежава третият им събрат. Тяхното въображение пламва по-силно, когато чувствуват живото дихание на времето. Гражданско-историческите проблеми ги вълнуват, а споменът ги подтиква, измъчва. По повод Стаматовия разказ „Отложено самоубийство“, печатан в „Златорог“, младият Фурнаджиев беше писал в „Нов път“: „Над нашето „Аз“ стои нещо по-високо — това е оная безкрайна и животворна сила, която се нарича колектив.“

Изживяването на автора на „Конници“ и „Сватба“ е „колективистично“, индивидуалният бунт на личността се слива в обществения повик, във всеобщия възторг. Самонаслаждението идва, след като е почувствувано опиянението от всеобщата веселба, от „пиянството на един народ“. Сетивно-емоционалните възприятия на Каралийчев със своята специфична индивидуална нагласа не подхождат на едно колективно поведение, те търсят усамотяване, потъване в приказните видения на внезапните хрумвания.

И затова поети като Фурнаджиев и Разцветников, когато загубят всеобщото стремление или се откъснат от лудия бяг на времето, изпадат в жестока мъчителна болка и самообвинение, докато поет-романтик като Каралийчев, който блуждае из миналото, може да се скита сам из полското ширине, запазва разнежеността на духа, неговите възприятия не са претръпнали за пролетната „отрова“, за жаркостта на слънцето и златните жита.

Никола Фурнаджиев, който беше дошъл в литературата с пролетния вътр, престава да пише близо девет години, потънал в чиновническите си задължения в Цариград. Баладичновъзприемащият света Разцветников изпада в песимизъм, разговаряйки с „двойника“ — черния посетител на всички самотни изгнаници, изгубили своите „бели бисерни зърна“ на упованието. Напразно е „покаянието“ на поета, той затъва в бялата прясна на безверието, която има още няколко имена: „Напразно. Сън. Лъжа. Безкрайност. Нищо.“

Отстъплението от комунистическото движение се отразява различно на тези поети. Той оставя дълбок отпечатък върху по-нататъшните им творчески съдби. Разбира се, ние не можем да кажем за тяхното сетнешно творчество това, което казва Сент Бьов за Жозеф дьо Местр — автор на реакционната книга „За папата“ — „От писателя е останал само талантът.“ Нашите поети написаха сериозни произведения, с които обогатиха българската литература. Нима Ангел Каралийчев можеше да убие в себе си тая почти елинска душевна непосредственост, първородния порив да види големия свят, края на земята? Можеше ли та-

ка бързо да прегори „горещия дух на една младост, която бие криле“, или да изчезнат вълненията на „изжадняла гръд и изтръпнала снага“?

Писателят, който в „Ръж“ показва девствената чистота на своите младежки сънища, отрази обществения отзвук от септемврийския погром, художествено разкри жизнерадостното народно начало на своята поезика, не можеше да заглуши това дълбоко желание да общува с хората, защото, където и да го носеха неговите мечти и копнежи, той беше сроден с човешкия свят и добротата, неговото ярко чувство извираше с неизмерима сила.

Ангел Каралийчев сам най-добре е почувствувал своята непригодност в сред тоя жесток свят да бъде борец. Преди да е достигнал зрелостта на своето социално мислене, той отстъпва от него, „бунтовното време“ като че ли изисква от този творец повече смелост, отколкото той е способен да прояви. В емоционалните обороти на неговото светоусещане попадат обикновените човешки радости и тъги, приглушените вопли, стенанията на душата, която напразно търси правдата.

Тих, мек, фин е неговият усет за нещата, за порядъка в действителността. Той не може да понася жестоките рани на епохата, гърмящият барабанен ритъм на борбата не отеква с пълна сила в неговото сърце. Съзерцателно-мек е неговият поглед, почти с детска наивност и простота. Срещу съществуващия порядък той издига нравствените закони на своя новосъздаден мир и това е най-високият градус на неговия протестиращ гняв. Той провокира съвременото, воюва за справедливостта не като разкрива недъзите на буржоазното общество, не чрез острия скалпел на Алеко Константиновия хумор или Светослав Минковия саркастичен смях, не чрез сатиричната насмешка на Стаматов, а чрез възпяването и величаенето на добродетелта, чрез издигането в култ на добротата и човеколюбието.

Той не може да си представи нито за миг света обединен от чистота и мечти, без романтика и великодушие. И затова, усещайки инстинктивно острия хлад на действителността, бърза да раздаде топлота чрез широките сърца на своите герои. Вместо да покаже страданиято, дълбокото тежко изживяване на бедата, писателят бърза да поднесе утехата, успокоението, да накара свиващото се от мъка човешко същество да почувствува присъствието и на нещо светло, красиво в живота. Преди да е изследвал порока, той проповядва нравствеността, преди да е изпил горчивите капки на съмнението и печалта, той раздава сладките напитки на утехата и упованиято. Якаш негово е желанието на Верлен: „Няма нищо по-хубаво за душата от това — да направи друга душа по-малко желязна.“

Каралийчев се стреми да въздействува даже на най-калените сърца, да намери отзвук и съчувствие. Не е ли той като старата мравка Гърбушка, която търси справедливостта и остава винаги изиграна? В нейната скрита драма не усещаме ли прояви на неговата неудовлетвореност и огорчение от неправдата в живота, който е възприемал винаги с доверчиви и чисти очи? Като трескаво дете той непрестанно се надява на неочакваното появяване на добрата фея, която ще въдвори мир и порядък, ще раздаде справедливост, ще разпръсне щедрите си дарове на мълчаливите страдалци, които по-често отправят молебни ръце към висшата справедливост, вместо сами да я потърсят и въдворят.

И затова преди писателят да намери своите герои, да опише техните вълнения и грижи, той си изясни нравствените опори на своето отношение към живота, затова неговите разкази по-късно се явяват една блестяща художествена „илюстрация на текущите нравствени максими“. Не случайно още в неговите първи лирични импресии и психологически етюди от сборника „Ръж“ намираме щедро разпилени тези ярки морални „формули“, мъдрости на народната етика. Те са пръснати като откъснати зърна от броеницата на народната зрелост, така са прости и ясни, откровени и завладяващи: „Да се учат хората на добро“, „Нищо не става на човека от работа“, „Човек, който се бори за правдината — желязна му е думата“ . . .

Още преди да е разперил широко, истински творческите си криле за полет, Каралийчев следва дълбокото влияние на традицията, на националното мислене и нагласа, на нашенското и това остава до края на живота му най-висшият художнически императив. Той е верен на родния климат и атмосферата във всичките си книги. Обича тоя свят на балканеца, чиято душа е още чиста, девствена, неизкушена от чуждото, не вдъхнала отровно-сладките ухания на „модерните веяния“, на сложното объркано възприятие на цивилизацията. И в своите търсения и художнически откривателства той не смее да престопа опасните граници, извън които бродят изкусени само екстазните души, а остава при свойското, при онези благи, плашливи, смирени и кротки старци и деца, носещи в душата си крехкия пламък на една надежда.

В нашата литература малцина са тези, които пиха от чуждите извори напитки за вдъхновение. Не са много буйните натури като Кирил Христов, трагичи като Яворов, революционери в изкуството като Гео Милев, вечни недоволници като Пенчо Славейков и Антон Страшимиров.

Не забелязваме ли веднага още с изреждането на имената им трагичната сянка, която тежи над техния живот. А Яворов и Елин Пелин, които отидоха във Франция за култура и знания, не останаха ли доста резервирани към богатата, пищна трапеза на западния културен разцвет? Какво можеше да нахрани „шоиската“ душа на певеца, който написа „Ръченица“, „Край воденицата“, „Андрешко“? И ако Петко Тодоров в своите идилии, изпълнени с национален колорит, внесе идеите на нищезанството, не обрече ли с това значителната част от своето творчество на скоропребитност?

При Каралийчев „опасната прелест“ на новото, непознатото, неразкритото не го изтръгва от неговия свят. В това отношение той е „консервативен“. Той остава при селото със стария първичен духовен живот, в дълбоките напластявания на изживяното, в глъбините на палеопсихологията, там, където е неговият новооткрит рудник на изживявания. Фолклорът е началото, стабилната основа на творчеството на този сладкодумец и той не усеща умора да черпи ценности от народните извори до края на своя път. Бързо разпознава това, което може да направи неговия разказ свеж и изчистен от всякакви чужди наноси. Настоящото го плаши, смущава неговите пориви и той отива в отдалеченото време, в миналото, защото там се чувства по-свободно, сигурно и стабилно.

Ангел Каралийчев даже възприе за свои нравствените максими на народа, довери се изцяло на националните представи за добро и зло, за хубаво и грозно. Един такъв голям и силен художник като Йовков, на когото в значителна степен по натюрел и вътрешна нагласа Каралийчев е близък, в творчеството си внесе своя идейно-морална преценка, своя художническа мярка за истината, за красотата и я защити достойно, с дълбочината на своето майсторство и талант. Докато авторът на „Лъжовен свят“ не обрисова герои, терзани от размисъла за нравствено-философските категории, не създаде образ като Вълкадин. Той не разшири своя периметър на действия, не видя богоборците, личностите, които понасят своя земен дял не в примирение, а в борба и самоутвърждаване. Остана тълкувател на дълбоко личните проблеми на героя, затворен в домашния свят, не разгърна творчеството си в широк социален план.

Неговият художнически усет се проявя обаче и в намирането на читателския вкус, на това, което можеше да привлече големи и малки към разказите и приказките му. След времето на Първата световна война и септемврийските кланета, в моменти на несигурност и всекидневни сътресения човек изпитваше необходимост от покой и четиво, което да внесе успокоение в душата и порядък в мислите. Още повече, че в тези години жанрът на късия разказ придобива особена популярност. Това свидетелствува и такъв съвременник и участник в литературния живот като неговия приятел Георги Цанев: „Късият разказ, чийто начи-

нател беше Вазов още през 80-те години, след Първата световна война достигна широко развитие — поради това, че вестниците започнаха, някои почти редовно, да поместват малки белетристични творби. Нещо, към което те бяха импулсирани от динамичната обществена атмосфера: тя изискваше бърза реакция на жизнените явления и в художествената проза.¹

Каралийчев сгрещи в бягството си от действителността, в своята изолация от обществено-революционните движения на времето, но не се откъсна от читателя, от хората. Верен на традицията, на приказките и националното сладкодумие, той цял живот създава с неизчерпаемо трудолюбие малките творби на своето голямо дело.

*

Присъствието на Ангел Каралийчев в българската проза напомня за други имена от чуждите литератури. Неговият сочен земен талант и проникновеното му човеколюбие го отнася към силната хуманистична линия в областта на словото, а емоционалната изразителност на неговия стил към традицията на лирическата проза. Той е от едно коляно по потекло с писателя, който написа приказките за дивите лебеди — Павел Бажов, с изобразителя на алените платна — Александър Грин, с нежния лирик в немската проза Теодор Щорм — впрочем определението, което Готфрид Келер дава за Т. Щорм, в същност е толкова подходящо и за нашия Каралийчев: „Тих златар и майстор на сребърни филигранни изделия.“

Каралийчев не случайно цени и обича и хуманист като Чехов и това, което говори за вълнуващите му разкази, ни подсказва същността, характеристиката и на неговите собствени: „Когато четеш гениалните разкази на Антон Павлович Чехов и пред очите ти се заниже безконечна върволица от хора — незначителни и малки, безпомощни и кротки, прегазени от нищетата и неправдата, оковани с ръждивите вериги на всекидневието, сърцето ти се свива от дълбока и неизразима скръб. На всяка страница ти виждаш живи и неповторими образи, които се връзват в паметта ти за цял живот.“ И Каралийчев споменава Ванка Жуков, Йон, трогателната Кашанка или разпътната Агафия — все духовни братя на героите, които е обрисувал самият той.²

Още една негова бележка по повод Чехов — „покрътен от словото на художника, едвам преглъщаш сълзите си“, характеризира този творец. В своето дълбоко състрадание той едва може да удържи риданието, да прикрие вътрешното си терзание, когато сам разказва за негодите и мечтите на своите герои. Така дълбоко слят е Каралийчев със създаваните от него образи. И която негова книга да разтворим — „Имане“ (1927), „Разкази“ (1932), „Лъжовен свят (1932), „Вихрушка“ (1938), „Птичка от глина“ (1941), „Надежда“ (1944), веднага попадаме в „тая скромна действителност на малките съществувания“, по едно сполучливо определение.

Писателят ни представя героите си без предварителна „подготовка“, без сложно въведение или неочаквани художнически похвати, не се стреми да ни описва техните портрети така, както правят Тодор Влайков или Антон Страшимиров. Завладени от техните състояния и мисли, от това, което ги вълнува и определя живота им, ние като че ли не успяваме да ги огледаме достатъчно. Тук няма фаталните мигове от разказите на Георги Райчев. Каралийчев трудно разгръща своето повествование многопосочно, за да отсени проявите на характерите, да извае човешката същност в дълбочина, да я разкрие от непознати нови психологически страни.

¹ Георги Цанев. По нови пътища. Наука и изкуство, 1973. с. 142.

² Когато четеш Чехов. — В: сб. А. П. Чехов. София, 1961.