

СЪВРЕМЕНОТО БЪЛГАРСКО СЕЛО В ТВОРБИТЕ НА ДВАМА БЕЛЕТРИСТИ

Иван Радев

Проблемите на българското село, битът и душевността, конфликтите на живеещите в него са очертавали винаги един от най-важните тематично-съдържателни кръгове на нашата белетристика. Чрез тях тя в значителна степен е осъществявала себе си. И да не споменаваме Т. Влайков, Елин Пелин, Й. Йовков, Г. Караславов, Илия Волен, достатъчно е да си припомним творчеството на един „модерен“ и експериментиращ художник като А. Страшимиров, за да се убедим, че творчеството му определя мястото си в литературния развой най-вече с творби, отразяващи действителността на село — „Есенни дни“, „Смях и сълзи“, „Кръстопът“, „Вампир“. . . Факт е, че наред с щастливите превращения на историческата тема в романите на Ем. Станев, Г. Стоев, Ан. Дончев, Й. Вълчев и В. Мутафчиева книгите за селото продължават да бележат ръста на постиженията в съвременната белетристика. Това, което пишат автори като Й. Радичков, Ив. Петров, Д. Фучеджиев, Г. Мишев, Д. Вълев, В. Попов, се търси и чете — показател, че там намират място и отражение същности социално-психологически процеси на съвременността. „Продуктивността“ си темата за българското село (а колкото и условни да са границите ѝ в проблематика, персонаж и жизнен материал, все пак, като четем Наковски и Д. Вълев, Радичков и Б. Райнов, виждаме различията, които произтичат от тематиката) доказва дори и само с процъфтяването на такъв самобитен, непреодолим талант като Й. Радичков. Но творчеството на всички тях говори и за трудностите на темата. Защото все пак остава в сила твърдението, че положителният герой в съвременната белетристика не е на необходимата висота, че липсва неговият обобщен образ, че не е постигната онази обхватност и дълбочина на изображението, които да наложат естетическия идеал на днешната ни литература. Обикновено причините се търсят в недостатъчното познаване на селото, в невъзможността да се преодолеят традиционните представи и свързаните с тях изобразителни подходи, в нежеланието смело и конфликтно да се поставят проблемите. Първите са причина за неуспеха при един Ст. Ц. Даскалов, вторите прозират в повестта на Г. Мишев „Отдалечаване“. Но това е част от истината. Защото почти винаги се забравят трудностите от обективен характер, които произтичат от спецификата на промените в съвременното село. Колкото и да ни се иска да виждаме винаги селския труженик на висотата на повелите на живота, освободил се от пластове на миналото, внимателното анализиране на същностните му черти и поведение показват, че това е продължителен, сложен и все още незавършен процес. За непредубедения наш съвременник е ясно, че новият тип селянин сега се създава — ето защо срещаме новото и в карикатурен вид, откриваме съжителството на отминалото с налагащия се усет за влизане в крак с изискванията

на живота. Оттук идват и част от обективните трудности в художественото улавяне на тоя динамичен и противоречив процес.

Когато изтъкваме постиженията на критическия реализъм, всеобхватността на селото в творчеството на Елин Пелин, Влайков, Страшимиров, Йовков, не бива да забравяме, че те виждаха и третираха живота на селянина, обусловен от патриархалните порядки. Дори и когато акцентуват върху преломни моменти, зримо или незримо патриархалното, по същество сложилото се в трайни форми присъствува — като отправна точка („За дядовата Славчова унука“), като контрапункт („Гераците“) или мерило (разказите на Йовков). През 20-те—30-те години белетристиката ни за селото в лицето на Г. Караславов, Илия Волан, след 1944 г. в творчеството на Ст. Ц. Даскалов, Кр. Григоров, А. Гуляшки имаше също задача да се справи с феномен остро конфликтен и мащабен в същността и перспективите си — поляризиран и по-лесно обхватим поне във видимите си страни. Сега промените са от друг характер — отражението им върху бита и душевността на селянина в друга плоскост.

Динамиката на процесите, съжителството на различни, но еднопосочни тенденции, новите основи, на които се поставя връзката село—град в бита, културата и трудовата дейност, налагат своя отпечатък върху изображението на селянина. Проявите са недостатъчно обособени в своята самостоятелност, но са и премного сложни, за да се третират в рамките на органическо цяло. Друго, което усложнява обхващането на социалистическото село, е трудовата разнородност и професионалното профилиране, които съществуват за социалната и нравствено-житейска категория селяни. Земята вече не е единствено свързващото, тя не присъствува в съзнанието на селянина така, както е било преди. Промяната се осъществи рязко, за да се установи постепенно като естествено състояние. За хубаво или за „лошо“ българското село загуби специфичните си черти — хубавото е, че преодоля изостаналостта и невежеството, материалната несигурност, което е особено важно. А „лошото“ — че се скъсаха нишките на някои опори, които са градили и са изпълвали със свой колорит душевността на българския селянин.

Затова всяко третиране на селото като еднороден проблем довежда до невярна, повърхностна представа за неговата същност, остава страни от действителното новото, жизненото. В най-добрия случай по тоя път се стига до утвърждаване с нова дата на стари истини за действителността. За илюстриране на такъв подход може да ни послужи голяма част от творчеството на Ст. Ц. Даскалов. И при преднамереното раздробяване и изолиране на отделни моменти от цялостната картина на съвременността могат да се получат нежелани резултати. И в единия, и в другия, и в редица още случаи се изостава от промените в българското село. А може да се каже, че такъв разтърсил психологията на селянина процес като кооперирането и последиците от него през 40-те—50-те години чака още своя „майстор“. Старото поколение белетристи улови само неговите контури, общественно-политическия израз на конфликти и разминавания, външната страна на станалата промяна. Автори като Ив. Петров, Й. Радичков, Г. Мишев, Д. Вълев, В. Попов, Д. Начев отидоха по-далеч, актуализираха драмата, трудния психологически път, който измина нашият селянин от мисълта за „своята“ земя до представата за колективното, кооперативното. Дали посочените белетристи са постигнали, каквото „могат“, е трудно още да се каже, трудно е да се прецени дали са се „отказали“ от необходимото задълбочено и мащабно претворяване на тия събития на да действителността от 40-те—50-те години. А че се нуждаем от това претворяване, личи и от прозата на най-младите — Д. Петков, Д. Яръмов, А. Калоянов, Д. Димовски, Ат. Толдоров, Д. Кралев, А. Атанасов. Колкото и изненадващо да е, и те — непреживелите ги, изпитаха потребността да наложат свой поглед, да започнат оттам сюжетните и психологически

нишки на „своя разказ“ за българското село. Още един белег, че белетристиката на бъдещето може да ни изненада с по-задълбочени и проникновено-смели разрези на тия явления.

В творчеството на авторите от средното поколение българското село оживява най-пълно под перото на Й. Радичков, Д. Вълев, В. Попов. Спирам се само на последните двама в съгласие с така поставената тема, защото у Радичков явленията и тяхното изображение са в по-друга плоскост, в по-условните форми на конкретност и обвързаност с диханието на съвременността. При Д. Вълев и В. Попов — различни помежду си, дори с различни цели тръгнали към проблемите на българското село, има нещо, което ги сближава — тяхната вярност на факта, психологическата документалност на повествованието, готовността за усложнена картина и „изследователски“ поглед към явленията. Неслучайно и при тях, както и при голяма част от останалите, се прибегва до цикличната композиционно-сюжетна структура с нейните възможности за белетристична оперативност, за свободно уплътняване и динамика на конфликтите. Тоя начин на изображение се обуславя именно от спецификата на сега съществуващите отношения в българското село. Осигурявайки една „свобода“ на сюжета и персонажа, цикличната организация на художествения материал е същевременно естетически адекватна на промените и сложността на жизнените факти. Но повтарям — В. Попов и Д. Вълев по своему виждат съдбата и съвременната характеристика на българското село. Всеки по своя път художествено овеществава една малко „изкривена“ представа за тяхното конкретно проявление в съгласие с художествените задачи, които преследва — В. Попов, улавяйки „ведрата безнадеждност“ на „умиращото“ село под ударите на стилизация, доста непривична за българската реч, по „пенчославейковски“ пренатоварена, провокираща сложността на едно мислене и възприемане на човешката душевност, които активизират. Като че ли Д. Вълев повествува за продължението на другата, само загатнатата, противостоящата на изобразявания от В. Попов страна на действителността — тая, която поглъща населението на замиращото село („Рисен“, „света“ на Ликоманов). Оттук тръгва връзката между тяхното творчество, регионално обогатено, с колорита на определена географска „покрайнина“, но отворено към проблемите на българското село изобщо. И още — от усилията им да „хроникират“ художествено и да уплътнят двете страни на тоя процес, на една и съща действителност, от готовността им да бъдат и останат с лице към съвременността.

ЖИДАВОСТТА И ОБРЕЧЕНОСТТА НА „КОРЕНИТЕ“

Автор на книги с различна проблематика, Васил Попов запазва своите предпочитания към живота на българското село — на онова, познато от детството на неговото поколение, на сегашното — подложено на промени, които прекрояват неговия външен облик, взаимоотношения, връзки със земята и с града, но и духовния смисъл на съвременната му същност. Става дума за „Корените“, „Вечни времена“, „Времето на героя“ и за естествено обединилата първите две нова негова книга „Корените. Хроника на едно село“ (1975). За разлика от Д. Вълев него го привличат определени страни, занимават го по-други прояви и моменти от процесите на изменение в „покрайнината“. В творчеството му си дават среща миналото, настоящето и бъдещето на малкото балканско

село, което миграцията в последно време е обезлюдявала и е залегнала в житейско-психологическата драма на оставащите. Сама по себе си темата има вече десетилетна традиция в българската литература. Но В. Попов я поставя и разработва задълбочено, зряло, без често съпътстващата я (особено в поезията) мелодраматичност. И друга негова особеност — разработва я цялостно, с помощта на цикличното обединяване на разказите — всеки от тях е фрагмент, задълбочаващ или отселящ, обогатяващ представата за единния обективен миграционен процес и последствията от него. За автора това е закономерност, чието художествено пресъздаване му дава възможност да вникне в психологията и душевността на селянина от нови позиции, от нова гледна точка спрямо новия социален климат и начин на живот. Защото „разместването на пластове“ в душевността и бита на селянина е далеч незавършено и еднопланово протичащо явление — то заляга в редица характерологични прояви на българина, свързани с обичта му към земята, към труда и уседналия живот. То е причина и българското село да загуби своя специфичен или поне утвърден в представите, в литературата и изкуството облик. Разказите на В. Попов са не само фрагменти от едно регионално цяло, нещо повече — те са тревогата на едно съзнание и художествена рефлексия, които живеят с представите за отмиращото и непреодолимостта на идващото. Героите, които преминават от разказ в разказ, обстановката, в която са принудени да отстояват правото си на участие в съвременността, са и типични, и премного „стилизирани“ чрез съзнателното съсредоточаване на вниманието върху тяхната откъснатост от света, върху постепенното заживяване с мисълта за „единичност“. Спас, Горския, Генерала, Илариона, баба Неделя са колкото образи пълнокръвни, толкова и носители на отделни житейски гледища, които е формирал жизненият опит на последните десетилетия. Затова къщите проговарят помежду си, затова Илариона след поредната среща с носеща радост и спокойствие град като войскови кон пак за кой ли път се връща в селото, затова Горския по стар навик поддържа в себе си вратата за нормален личен и обществен живот, като само автоматизмът на действията и мисленето му дават израз. От творчески подход малко „изкривеният“ ъгъл на изображение се превръща в плодотворната за В. Попов изходна позиция, чрез която постига драматизма на конфликти, образи и взаимоотношения. Не мога да се освободя от впечатлението, че като завършено цяло „Корените. Хроника на едно село“ в своите тематични и проблемно-насочващи внушения е изградена на базата на музикален принцип — като отделните части на цялото подемат и носят темата, разгръщат нейната вариативност и обемност по линията на едно задълбочаване в трагедията на балканското село. Някак опином я подемат първите творби, като само загатват за нейната същност и дълбочини. Всеки от следващите разкази я разширява, обвързва я с допълнителни прояви и факти. Това внася единство, което ще открием като белег на подхода и на Д. Вълев, но при него търсената стойност на изобразяването е с „обратен“ знак.

„Корените. Хроника на едно село“ на В. Попов е книга, богата на художествено-психологически наблюдения над процесите, които променяха българското село. Авторът ѝ трудно се подвежда от външните характеристики на хората и явленията, още по-трудно им дава право на бъдеще. Неподатлив на евтин оптимизъм, неговият поглед на белетрист е обсебен от трагичното, от онова, което носи белега на невъзвратимото, баграта на подтикващ към размисъл и равносметка, към самопреценка залез. Театралните жестове са сведени до минимум, пасторално-идиличното също не е привлечено. Трезвото авторово виждане, събрало различни поводи и събития от действителността, ги подчинява на значими обобщения за нейната същност — като конкретност и неподправена реалност.

По конкретен повод в своя статия В. Попов отбелязва: „Живото и мъртвото бяха влезли в душата ми, всяко със своите пропорции и предназначения, перспективата имаше своята истина, но и истината трябваше да намери своята перспектива.“ Тази мисъл може да се отнесе към разбиранията и търсенията му на белегист, да се свърже и открие в повечето му творби и най-вече в „Корените“. Затова твори разказите си с отговорност — позната на малцина в съвременната ни проза. Всичко е обмислено, преживяно, изстрадано — без илюзии и повърхностност, без доволството от лековато досегнати и лесно защитими неща. В тях се проявява както „изживяването“ на темата, така и композиционните и стилистичните качества на белегистичната му изява — умело водене на повествованието, стремеж към синтетизъм и обогатено мислене, категорично надмощване на битовата описателност, постигнато чрез смяна на сюжетните пластове и насищането им със съгъстено съдържание. Малцина като него могат художествено да уплътнят рационални построения, да оживят философско обобщение. Рационално-конструктивните начала, които твърде често не остават скрити, имат корените си в избрания подход, но и в творческата способност на автора да живее със сложността на живота и да дири философското му оправдание. Без да щади видимото, случайното в събитията и героите си, В. Попов търси същностното в естествена за него среда и прояви.

Колкото и големи възможности да му предлага пейзажът, изображението на природата като неотделимост или контраст на отмиращото в българското село, В. Попов твърде съдържано нахвърля отделните нейни шрихи, само загатвайки нейното присъствие и образ. Вниманието е съсредоточено другаде. Ето наслухи взет момент — началото на разказа „Голямата ливада“: „Когато падна нощта, светът се събра в Голямата ливада. Изчезнаха околните села и железопътната линия, блоковете и реката с върбите покрай нея, изчезна и пътят — останаха само тъмните хребети на Балкана. Обадиха се шурци и жаби, разпределиха си нощта и започнаха да я стържат.“ И в тази не съвсем реална нощ косачите на В. Попов споделят своите тревоги: „Тракторите ни разореха, Иларионка... Съблякоха ни голи и ние сега се разкарваме в полето и не знаем какъде да тръгнем. По-рано имаш си нивичка, лозенце, бостанче, имаш си синори, ограден си от другите, облечен си.“ Разсъжденията на селянина са израз на личната драма, на индивидуалното трагично изживяване на общия прелом. Ако беше само това — и селяните бяха ввлечени в напрегнатите темпове на новото, едва ли щяхме да сме свидетели на такова мъчително задълбочаване в собствената им трагедия. Но обективно тя съвпада с друга. „Селото умира... Хората бягат, отиват по градовете, по строежите, по фабриките и мините, къде ли вече не отиват. А ние тука останахме една шепа стари хора. И ние ще измрем...“ — продължава разговора. Така се наслаждат явленията и драмата се задълбочава. Не сантиментални импулси ги подтикват да разсъждават така, не гравитацията на идиллични спомени по миналото — сантименталните нотки липсват. Разколебано е едно съзнание, система от устойчиви опори в земята, в естествения ток на живота, в продължението на рода. Съзнателно изолирани от света, героите на В. Попов все по-трайно заживяват с невъзвратимостта на нещата, но и с по-важното за самите тях — с обречеността си. Въпреки това погледът им, тревогата им, са обърнати не към миналото, а към настоящето и бъдещето. Несигурният им поглед плахо се уверява, че „селото не се виждаше, но беше още там“. Стоицизмът и пределно трезвото виждане ги ръководят. Изследователският поглед на белегиста е насочен към социално-психологическия резултат на драмата. Ако направим сравнение с косачите на Елин Пелин (от едноименния разказ), то те са прогонени от родното село от бедността и селската си участ, а косачите на В. Попов като че ли са овладени от същата несигурност на собствен „терен“, подхранвана от съвсем други причини. Картината, макар и заострена, гротескно

поизмествена, е обективен образ на определена страна от социално-психологическите промени в българското планинско село. Въпреки черните краски пессимизмът не е марка за същността на нещата. „Че тогава защо се смееш, защо купуваш, защо се радваш и работиш?“ — „защото съм още жив“, отговаря Спас. И всичките — от Горския до дядо Димитър Столетника и баба Неделя изповядват много човешката, формулирана от Хемингуей максима, че „човека може да унищожиш, но не и да го победиш“.

Мислех и продължавам да мисля, че този процес от живота на българското село се нуждае от обобщенията на романа, от машабното дълбоко подлавяне на проблемите в панорамно епическо платно. Но книга като „Корените. Хроника на едно село“ не осъществява ли тази задача? Не е ли тя белетристичният образ на този прелом, чиито последици още не са заличени в съзнанието на селянина? Още за първата излязла преди време част на книгата Св. Игов споменава, че тя е един „своеобразен отворен“ роман. Вече „Корените. Хроника на едно село“ (1975) идва с пълните основания за една такава жанрова характеристика. Осъществени в класическите рамки на късата белетристична форма, отделните творби намират истинската си стойност и внушение в рамките на цялото. Органичният ток на повествованието е последица от единността на проблематиката на персонажа и хомогенната му душевна структура, от движението на вълнения и чувства, на мисълта по загубеното и съхраненото, от централизиращата функция на основния конфликт — миграцията и настъпващите промени, осветлен в първите разкази като приближаваща се буря, но все по-видим и задълбочаващ се. Каква тъжно-иронична струя преминава през всички тях и избуява в „Късмети“, „Само трима от нас“, „Бране на царицата“. Не до Йовков, както твърдят някои критици, а до Елин Пелин се приближава В. Попов като изобразител на българското село. „Корените. Хроника на едно село“ е повествование на един „жесток“ реалист. Картината е точна и дълбока, с безкомпромисно отношение към стойностите на жизнения материал. Честно написаните страници са продължение на готовността да се види и изобрази сложността на явленията. От богатото на хора, живот и движение село е останал само съмнителният спомен — първите разкази загатват за угрозата: надеждите, които се възлагат на Улаха с многолюдната му челяд, само подчертават илюзорността на усилията и трагично-комичния ефект на бляховете по оживено всекидневие — за да се стигне през тъжната сватба на двамата старци, през подготовката за новогодишната вечер до неумолимостта на списъка в книгата на Горския — „баба Неделя, Генералът, Спас и аз“. И до радостта му от новото връщане на Илариона — „с теб ще станем петима. Това е вече друга работа“. Обречеността се чувства от всички, тя е и проверка на една абсурдна върност на родното, на миналото, осъзнати като нещо неотнимаемо от собствената им психология и разбиране на живота. Неслучайно един от най-съкрушителните въпроси, който се среща в разговорите им с пришълците, е — на Горския към Ликоманов: „А бе ти корен нямаш ли някъде забит?“, на дядо Стефан към внука: „Ние сме хора прости, за земята сме завързани, няма кой да ни отвърже нас.“ Заклинанието на Горския: „Важното е да не се предаваме, Жегъл, каквото и да става, да не се предаваме, да сме заедно, да се вържим като клони един за друг, като корени да се вкопчим...“ Това е мотив, който в една или друга форма пронизва разговорите, взаимоотношенията и психиката на героите, затаен е в очите и мислите, в трагедията на тях хора. Но това не хипертрофира душевността им, не избуява в необичайни постъпки, а продължава в напрегнат и смислен живот.

В. Попов е могъл по много лесен начин да уравниобрази изображението на този процес, но съзнателно е избягнал това, за да се почувствуват измеренията на драмата, на станалото. В този негов свят — частично пресъздаван и от другите, но цялостно изграден именно в „Корените“ — стилизацията върви по линията

на едно освобождаване на изображението от битовата подробност, детайлт — като жест, постъпка, помисъл, е винаги носител на значения и връзки, надхвърлящи видимото, без да стане абстракция. Със съзнание за необратимия характер на процесите, които „изследва“, В. Попов не се поддава на сантимента — героите му по някаква странна логика, макар и неведнъж да говорят за това и да оживяват спомените, насочват своите усилия под знака на бъдещето. Тяхната тревога е тревогата на действителното, отстояващото начало. „Ведрата“ им безнадеждност, оптимизмът на наложеното противостоеие на водовъртежа на времето е резултат от алтернативно поразилата ги стихия на непривичното за тяхната психика, бит и уседнали взаимоотношения. Личат проникванията в националния характер на българина, присъствието на представи, утвърдени като типични за селянина. Всеки от героите идва със своето, но това негово се проявява в рамките на единосъщна рефлексия. Затова и Генерала, когато трябва да се огледа и самопрецени, вижда напластяванията и образа на външно постигнатото, но и на селското, на неизкоренимото, което е истинската му връзка с хората и земята. Съсредоточени в същностното, по своему уловено от селската им психика, героите на В. Попов чувствуват настъпилата промяна, дирият пътищата да осъществят това ново с традицията. Но верен на историческата истина, която търси своята „перспектива“, авторът на „Корените“ съумява да види обречеността на тия илюзорни усилия — илюзорност, осъзната и от самите тях. Какъв смисъл има разказът „Начало“ в първата книга — самата тя един реkviem на умиращото, отхождащото планинско село — с възгласа на баба Неделя: „Хай честито ви, хора! Роди се момче?“ Ще стрешим, ако прибързаме да го окачествим като оптимистичен завършек на изображението на целия тоя свят. Та нали разказът е и начало на втората част от записваната „хроника“? Какво е това? Пародия на един нормален пълноценен живот или последно дихание на отминаващото е тоя въпрос? И едното, и другото. . . Защото в себе си героите на В. Попов са заживели с мисълта, че „вече вечни времена няма“. Но и старата баба Черна ще изрече — „може времената вече да не са вечни, Стояне, ама ние да сме вечни и да сме заедно“.

За разлика от прозата на Д. Вълев В. Попов строи композицията и стиливия изказ на своите творби в класическите рамки на късия разказ. Слогът му е изчистен от наслоения и усложнена образност, от странични и допълнителни сюжетни линии, но в замяна на това е точен, психологически мотивиран и дълбок. В отделни моменти се промъкват сказови интонации, в други — пародията на високопарна фразеология, в трети — обективно пресъздадена простовата селска психология и т. н. Макар и да повествува за съдбата на цял един свят, на цяло село, В. Попов осъществява задачите си чрез съсредоточаване на вниманието върху сравнително ограничен персонаж — Горския, Спас, Генерала, Жегъла, Илариона, баба Неделя, Председателя. . . Те са пълнокръвно индивидуализирани — дори и тия, които са с обобщените си имена. Виждаме колко различно се пречупва селското, вкорененото в психиката и участието на Горския, на Спас, на Генерала, на Жегъла. Но всеки е не само действащо лице в драмата на залеза, а и житейски, и художествен тип. И става така, че социално-психологическата структура на образа при В. Попов е до голяма степен обусловена от взаимоотношенията в българското село изобщо, от обобщената представа за изображаването. Като търси чертите му в постъпки и разговори, като ги оглежда в оценките на околните, авторът постепенно постига обхватността на „явлението“. За него то е важното. При Д. Вълев е обратното — героите му са пътеката към социалния и естетически образ на пресъздаваните явления. Затова себеразкриването от В. Попов е използвано твърде рядко, и то при герои като Горския, Генерала. . . Обективният характер на изложението като че ли партнира на суро-

востта и обречеността на конфликтите и взаимоотношенията. Коровото, жизнено-устойчивото е показано без ефекти и излишен оптимизъм.

Поставяйки си творческа задача да „изследва“ сравнително чистия вид на явленията, дълбоко заседнали в съзнанието на българския селянин през 50-те години, Васил Попов не търси техните външноконфликтни форми. Напротив, те са само загатнати, и то чрез разговорите между Горския и Спас, между Горския и Жегъла. Липсва тяхното непосредно пресъздаване. Но в замяна на това са психологически мотивирани и осмислени последиците, върху които се наслагват трусове на кооперирането, на миграционния процес. Не са ли малко метафизически изолирани и откъснати от развитието на общото, от преодоляността на промените — фактологична основа на повествованието? Твърдо вярвам, че изображението на нашето село от този период има нужда от „хрониката“ на Васил Попов, от нейната задълбоченост и честно проникване, от нейния верен психологизъм и овладяност на душевността на българския селянин, от нейната художествена убедителност.

ЯРОСТТА ДА ОЦЕЛЕЕШ И СЕ ОСЪЩЕСТВЯВАШ

Димитър Вълев навлезе в нашата белетристика в края на 60-те години. „Ние величествата“ и „Ярост“ (преди тях е „Покрайнина“) го наложиха като белетрист с рязко очертана физиономия, накараха мнозина да заговорят за неговия слог, за богатата му асоциативност и проблемност, реализирани върху темата за промените в съвременното село. Разказвач и новелист, той бързо подири и формата на романа („Жажда“ — 1973, „Брод“ — 1974), като го насели със същата проблематика, със същите белези на повествованието, познати ни от разказите и повестите му. Написаното в продължение на няколко години дава възможност да се очертае не само постигнатото от него, но и до голяма степен търсенията, проблематиката, нивото на нашата белетристика за селото. Като че ли освен Й. Радичков само той е така последователно верен на изобразяването на тия неща — селският труженик и неговият живот стоят в центъра на всичките творби на Д. Вълев. Това доуточнява неговия „почерк“, специфичните решения, чрез които се извяват героите му — носители на „коровата нежност“, на суровите форми на живота на нашия селянин в сблъсъка му с новото.

Разбира се, тази сюжетна вярност на едни и същи теми само предполага единството на разказите, новелите и романите му — по-важна се оказва последователната авторова позиция, гледната му точка на активен съучастник в изобразяваните събития, стилистиката на повествованието. Това улесни включването на „разговора“ за взаимовръзките на „регионалното“, „котловинното“ с националното, за попълването на литературната „география“ от нашата проза — защото вече Радичков пише за Черказки, Фучеджиев — за Велека, Хайтов — за Родопите, Г. Мишев — за Югла край Осъма... Разказите и повестите на Вълев намериха съвсем естествено мястото си в този процес, в разсъжденията и гледищата на критиците. Защото в неговото творчество „котловинното“ идваше със своите неприкрити белези, дори демонстративно поднесено, с рязко обособени черти, с регионален географски, демопсихологически и лексикален колорит — но и с неотделимостта си от големите, националните, преминалите като тръпка през цялата страна събития. Затова при всяка от неговите книги съм се опитвал да видя и разгранича зад регионалното в битоописание и събитийни моменти, зад по същество експериментаторския характер на белетристичния му слог — новото, обогатяващото литературата и читателя осмисляне на представата за българското село.

Като белетрист Д. Вълев проявява интерес към значими прояви от преобразованията през последните десетилетия у нас. Героите му са мислещи личности. Нерядко дават израз на цялостна житейска философия, която ги довежда до жаждата за добри дела и човечни отношения. Всички носят първичните сокове, неотделимостта си от Тунджанския Юг и активно участвуват в събитията на деня. Д. Вълев ги изгражда постепенно, обогатявайки ги със случки от миналото им, от непосредствените прояви във всекидневното им. Ако може така да се каже — образите в неговите разкази и новели (а и в романа „Брод“) имат сюжетно-образуваща функция. Като че ли авторът заради тях скрепя сюжет, заради образите преплита взаимоотношения. Ретроспекцията чрез съзнанието или изповедта на героите, чрез движението на авторската мисъл заема твърде широко място. Това придава известна психологическа „документалност“ на повествованието. И то се възприема като обективно изображение на разместванията в душата на нашия селянин. Разказите му трудно се подвеждат под някакво тематично единство — от събитията на съпротивата („Ружин сбор“, „Крачна хармоника“) през конфликтите на 40-те — 50-те години около колективизацията („Орач“, „Южняк“, „Ярост“), до нахлуването на най-новите форми на организация на живота в промененото българско село („Искиджарското шосе“, „Жега“, „Брод“). Но по-важни се оказват акцентите — и това го отдалечава от насочеността на търсенията на Васил Попов. Защото почти винаги Вълев изгражда характеристиката на героите си в плана на тяхното неуморимо участие в събитията, дава възможност да се почувствува незагълхналата драма, но не съсредоточава повествованието в нея. Подирил е последиците, и то ония, които са резултат от повратата, от решителното въздействие на новото. Дори и разказът „Великото преселение“ — сюжет, върху който В. Попов прави разрез на цялата селска душевност, който е основното ядро на цялата му „хроника“ — при Вълев добива една комично-анекдотична окраска и разгръщане. Самото заглавие на творбата — „великото преселение“ — създава и подготвя оценъчната атмосфера, несъдбовността на ставашото. А в „Корените“ то е пресъздадено именно като нещо съдбоносно, невъзвратимо. Защото на смяна идва друг свят — за него В. Попов само загатва. Това е светът на Ликоманов, който плаши Горския, фанатичния крепител на самочувствието на малцината.

При Д. Вълев имаме едно естествено преминаване от разказа към поразгърнатите епически жанрови форми — новелата, романа. Мисля, че засега най-пълно талантът му се осъществява в новелата. Достатъчно е да посоча творби като „Яр“, „Искиджарското шосе“, „Ярост“. Запазвайки близостта си до събитийната страна на разказите му, до тяхната образност и стилови похвати, новелата му дава възможност да изгради характери (Постолов, братя Косматареви, Иван Дядото, Петър Кирията и др.), да постигне целостта на изобразяваната действителност, без да е принуден да усложнява сюжетната схема. Ето го стария Постолов — и той, както останалите Вълеви герои, докосне ли се до бедата, до болката, до нещастieto на околните, оживява в себе си жаждата за доброта и човечност. И винаги го тревожи мисълта — „имам едни душевни рани, едни криви дърва за оправяне“. Нравственият максимализъм пред лицето на смъртта още веднъж идва да покаже вкоренеността си в целия съзнателен живот на Постолов. Старецът е искал след всяка среща и сблъсък с хората да каже с чисто сърце — „пито-платено“. И го е правил благодарение на всеотдайността си и обречеността си на голямата идея. В „Ярост“ картината е по-сложна, с по-значителни прониквания в противоречивата душевност на персонажа — Петър Кирията, Иван Дядото. Дори първият образ е малко откритие на автора — с опита естетически да се осмисли тая „издънка“ на революцията като съпътстващо големите процеси „явление“. Неслучайно в един малко по-друг вариант ще го открием и в образа на Андон Кехаифов от романа „Жега“. Стихиен, по своето

чист и верен на новото, заживял с мисълта, че е вложил всичко, което има, за да дойде то, Петър Кирията мъчително изживява невъзможността си да остане на гребена на напрегнатия живот. Рожба на революцията са и Постолюв, и Орач, и Маджурина и Керанов, но образи като Кирията, Кехайов, П. Пашев разгръщат сложността на процеса, тълкуват нееднопосочността на жаждата за активност. Новели като „Ярост“ и „Искидарското шосе“ постигат сбитата характеристика на преломните моменти в живота на българското село — конкретизирайки, разтваряйки в съдбата на Петър Кирията, Иван Дядото, братя Косматарев всички му лутания и зигзаги през 40-те—50-те години. Видяни са и грешките, показани са и издевателствата с идея, със земя, със собствено достойнство и честни пориви, но се оказва, че това е само част от истината, от непреодолимите изменения. Именно тоя кипещ, тази противоречивост проследява Вълев, проследява ги, запазвайки формите на тяхната суровост.

В незабележимо обедняващата напоследък романистика за българското село (минало са поредиците романи на Гуляшки и Ст. Ц. Даскалов) двата романа на Д. Вълев — „Жега“ и „Брод“ (особено първият), според мен бележат новите идейно-съдържателни тенденции на жанра, свързан тематично с проблемите на „покрайнината“. Тая най-обща констатация в никакъв случай не трябва да ни отклони от техните недостатъци и слабости, но поставя на определена основа изясняването на мястото им в панорамата на съвременния литературен процес. Тоя, което до известна степен се извърши чрез разказа, повестта върху житейски материал и проблематика, почерпани от измененията в селото през последните десетилетия, като че ли сега си пробива път и в романа. Тук не става дума за директно съпровождащото ги изображение. А за вече дистанцираното „изследване“ на процесите от 40-те години насам като органично произтичащи от генералните промени в живота на селото. Вече не е достатъчно измененията да се долавят и да намерят място в проблематиката на творбите — оттам се тръгва, за да се анализират, да се осмисли художествено-психологическото, социологическото, а и материалното им отражение в съзнанието на един нов тип стопанин на земята, когато вече връзките му с тая земя са на друга основа и трябва да намери основания за същата обич и привързаност, която го е характеризирала в миналото. Макар и опосредствувана, усложнена от миграцията, от техниката и колективизацията — тази връзка трябва да присъствува. Разбира се, изследователското е осъществено във формите на белетристичното изложение — чрез непредубеденото и обективно пресъздаване на фактите и социалния им климат, чрез постоянната тревога и загриженост за социалната съизмеримост на човешката душевност.

Редица особености и страни на повествованието в „Жега“ и „Брод“ ни карат да виждаме в тях пресъздаването на един относително завършен свят, приключил сметките си с миналото, набелязал достатъчно основания да прекрои ръста си според изискванията на бъдещето. Гражданска сила откриваме в нравствено-психологическия конфликт на романа „Жега“, който се поражда от реалните трусове на растежа в с. Яница — издигането на ролята на колектива, готовността да се отстояват „интересите на родината“, новите представи за човешко благополучие. Тоя конфликт се оглежда в душевността и постъпките както на Маджурина, Отчев, Налбантов, така и на по-младите Андон Кехайов, Милка Куличева. В рамките на градивни принципи като монтажа на случки от миналото и настоящето, провокиращата ирония, своеобразното звучене и повторение на отделни детайли. Вълев се стреми да уплътни образите им и така да пресъздаде панорамата на един напрегнат живот — нелишен от драматизъм и повик за отговорност на човека пред другите. По тоя начин разнообразява повествователния слог, разчупва статиката, наложена от „миналостта“ на част от събитията и навлиза в драматизма и сърцевината им.

В композиционно-съдържателно отношение романите на Д. Вълев имат сложна постройка. Като ни въвежда в границите на основния конфликт, той намира начин да проследи предисторията му, вътрешната и външната биография на героите си, тяхното регионално своеобразие и национално-историческа достоверност. Постига го както чрез ретроспективното обглеждане на миналото на тия герои, на тяхната връзка със света, така и чрез амбицията да изследва именно органичността на процесите и тяхната закономерност. В тоя смисъл „Жега“ и „Брод“ са интересен опит от позициите на 70-те години да се пресъздадат социално-психологическите явления на тоя прелом. Въпреки че някои критици видяха в „Брод“ по-уверената крачка на белетриста, все пак „Жега“ е по-близо до многоплановостта на жанра, до издържания и по-цялостен тип повествование. Но и в двата романа има много от новелистичното като форма, като обхват и организация на жизнения и художествен материал. Затова можем да кажем, имаме ли пред вид творческото развитие на Вълев, че романите му не осъществяват срещата ни с непознати по характер и художествена реализация решения. И още веднъж доказват, че Д. Вълев има склонност към проблематиката вече „проверена“ от живота, доказала своята значимост за преобразованието в следевтосептемврийското българско село. Това го подтиква все по-задълбочено да се вглежда в едни и същи процеси, за да изобрази като закономерност формиращия се нов тип селянин. В „Жега“ и „Брод“ Дим. Вълев „най-рационално“ използва собствените си открития в стила и повествователната техника, в темповете и съгъстеността на прозата си — една от причините за тесните рамки, които заключават пресъздадения от него свят. Едва ли може да се говори за превъплъщения — в проблематиката, в стиловата обработка, в композиционните решения романите не толкова задълбочават или променят обекта на изображение, колкото разширяват неговата груповата характеристика. Преходът към романа при него не е толкова в резултата си израз на нови търсения и превъплъщения (в „Жега“ и „Брод“ не го виждаме различен), колкото плод на усилия да се осмислят като процес образите и конфликтите, които го занимават. Но дали това от своя страна не е причина за невъзможността му да подири нови хоризонти за прозата си, да усвои нови теми, да ги види по-различно и в по-друга светлина? Защото липсата на „пукнатини“ и разнопосочност — при мнозина схващана като белег за творческо несъсредоточаване, като липса на център и задълбочаване, — макар да улеснява очертаването на творческата му територия, затруднява в набелязване насоките за едно себепознание. Макар и нелогично, заключението е, че с тия си романи Д. Вълев не казва нещо „ново“ в творческото си развитие, но, от друга страна, те са значителна проява на романтиката ни на селска тема.

Съпоставям ги и пак се уверявам, че „Жега“ осъществява по-важни творчески задачи. И то не само защото проблематиката му е по-разгърната и граждански значима в противовес на нравствено-психологическия акцент на конфликтите в „Брод“. В първия роман на Вълев близостта до „разказа“, до новелистичната организация е „разплавена“ от целостта на многопосочните връзки и линии на сюжета, фабулирането е на по-устойчиви житейски мотивирани и психологически пресъздадени основи. В същност „Брод“ не е ли малко механичен сбор на пет новели — разказите изповеди на Добри Сибир, Райка, Вачо Димандиев, М. Д. Минката, Манол Ампарозов? Като някои от тях извънсюжетно са „подтикнати“ от автора (Минката, Ампарозов) да участвуват във възникналия конфликт — повод да се разгърне нравствената същност на героите. Съвсем естествено възприемаме тия две творби като моменти от единно тематично цяло с предишните книги на Вълев и читателят се улавя в изводи, че вече срещаното открива и в романите. Тази натрапчивост може да бъде и съзнателно целена от автора чрез усилията му не толкова да разширява обекта на изображение,

колкото да осмисли неговата „масовост“, неговата непреодолимост като процес. И в разказите, и в романите новото се налага със своите неустановени, динамични форми.

Творческата физиономия на Д. Вълев е рязко очертана в панорамата на съвременната белетристика. Не можеш да го събъркаш с друг, да останеш равнодушен — и то спечелен както от сериозността, с която подхваща проблемите на съвременното село, така и провокиран от начина на тяхното обвързване със сюжет, с конкретен персонаж и взаимоотношения. Книгите му от „Ние величествата“ през „Ярост“ и „Късни плодове“ до „Жега“ и „Брод“ идват със своите общи белези и единност на внушенията. Но, от друга страна, ги възприемаме като плод на неособено перспективна тенденция в съвременната проза, която се противопоставя на повествованието на „естествения ход“ с амбицията да се видят и изобразят човешкият жест, постъпка, мисъл, конфликти и взаимовръзки чрез едно усложнено метафорично-сентенциозно, провокиращо със своята необичайност на асоциациите и образите пресъздаване. Защото неговото творчество освен с благодатния си материал за разсъждения върху проблема регионално — национално и в тази насока идва със своите възможности и неуточнени от критиката обобщения за резултата. В стилово отношение няма друг белетрист с неговата цялостност и еднопосочност. Въпреки това като че ли „своето“ си Вълев вече отчасти дискредитира с невъзможността или да го изгради в система, в стил, или да го измисли в контекста на мащабна идея и така да надмогне фрагментарността на проявите му. Споменавам за стил неслучайно — говорим и при Вълев за такъв. Но в същинския смисъл на думата сме срещали само отделни елементи, които маркират насоките, в които би трябвало да е изграден. Какво друго освен неизясненост на авторова позиция и непоследователност показва фактът, че в отделни моменти (диалог, авторова реч, размишления на героите) той насища повествованието с житейски понятия „омраза“, „болка“, „гняв“, „злоба“, „мъка“ (най-често срещани), преосмислени и пренатоварени със съдържание, а в други, без да се забелязва някаква функционалност на подхода и творческите решения, изказът следва логиката на обичайното разгръщане на картина или разговор. Така например виждаме как естествено протича разговорът между Керанов и Кехайов („Жега“, с. 101—111) без срещаните в съседство смислови конструкции, заемащи особено място в поетиката и белетристичния слог на Вълев.

„Благодарение“ на авторовите усилия да изгради повествованието със свой стилово-изобразителен колорит разказите, новелите и романите на Д. Вълев се четат трудно. Само по себе си това не е слабост или недостатък. Нерядко в стремежа си да обобщи по своему събитията, човешката постъпка, Д. Вълев създава изкуствено усложнена атмосфера и речева изява — или по-скоро начинът на пресъздаването я прави изкуствено усложнена. Става така, че са налице всички данни за „сурова“, „безкомпромисна“ проза, но във въздействието ѝ излизат напред и нейните „олитературени“ страни. Свежото в израза, необичайното в асоциациите губят част от своите качества и сила, защото се чувства преднамереност, пренатоварване. Споменавам за тия неща, защото те са в тясна връзка с изобразяването на съвременния селянин и неговата душевност. Все в тази насока, която ни дава основание да разглеждаме книгите му и като експеримент със значение за цялата ни днешна проза, осъществяван не толкова в съдържанието, в проблематиката и идейно-естетическото им внушение, колкото в тяхната езиково-стилистична форма, можем да набележим в тях и определен конструктивен елемент. Той се чувствава и в образната система на белетристичната му — това схематизира и обеднява до известна степен героите на Вълев. Чрез стилизация на словото, на образите и техните речеви взаимоотношения, по линията на тяхното символно натоварване Вълев постига една патетика на

повествованието, която невинаги се преплита органично с лиричните и неутрално пресъздадени в емоционално-стилово отношение пасажии, но пък е в „стила“ на времето, за което повествува. Патетичният елемент заема особено място — най-често той изнася идейно-естетическите акценти на автора, категоричната гражданска позиция на персонажа. Патетиката налага и театрални жестове, които намират непоследователно художествената си обосновка в избрания начин на поднасяне на истините на изобразяваната от Вълев селска душевност. Събуден за обществен живот от революцията, героят на Вълев „търси себе си“ в твърде разнопосочни — трагични и себеразкриващи го, но и в театрални и комични жестове и постъпки. Така повествованието постига обемност и пълнота на внушенията. Като че ли стъписана от горчивия опит на еднопосочното мислене, съвременната ни проза неотменно се стреми към сложността на явленията.

Белетристиката на Д. Вълев е талантливо художествено повествование за бита и психологията на българското съвременно село. В съгласие с естетическата си концепция авторът разгръща това повествование по гребена на големите, разтърсилите живота на селянина събития. И то с акценти върху тяхната действена, жизнепреодоляваща страна. Битът, колкото и на пръв поглед да заема значително място, е само „овеществената“ психология и начин на живот на селянина. Д. Вълев надмогва описанието му чрез изнасяне напред на същностната му характеристика и социален заряд. Постолов, М. Д. Минката, Керанов, Орач, Маджурина са близки до Горския от „Корените“, но във Вълевата проза се срещаме и с Милка Куличева, Петър Пашев, Андон Кехайов, с героя на „Южняк“, който изповядва, че макар и да напуска родния край, пак ще се върне и ако се наложи, ще „почне отначало“. . . А те са днешният ден на българското село — живеят, мислят и действуват с по-друга нагласа. Оптимизма си подхранват с едно активно отношение и участие в събитията на деня. Жилави и устойчиви като характери, по собствен път досегнали новото, героите на Вълев със своя регионален колорит и тревога по общото документират съвременната душевност на българина, видяна и пресъздадена от талантлив белетрист. Обективността на изложението, суровите багри и форми на повествованието в „Ярост“, „Късни плодове“ и „Жега“ говорят за това. Това са пътищата, по които двама различни помежду си съвременни белетристи постигат цялостна и задълбочена картина на социалистическото българско село.