

ПРОМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОТО МИСЛЕНЕ

(Наблюдения върху българския разказ в периода до Втората световна война)

Михаил Василев

Руската литература доказва, че реализмът отразява не само съдържанието на реалистичния процес на живота, но и формите — обективни и субективни, в които този процес протича и се отразява в съзнанието.¹

Ако примерно до реализма художествените методи се насочват към отделните страни от действителността, то на реалистичната литература бе съдено за първи път да обхване сложната, многообразна действителност. За реализма е свойствено комплексното обхващане на действителността. Малкото и голямото, низкото и възвишеното, героичното и комичното са еднакво равноправни като предмет на реалистичната литература. В тази литература всяко лице независимо от характера и социалното си положение, всяко събитие, било легендарно, било политическо или битово, може да се пресъздаде сериозно, проблемно и трагически.

Най-силната, най-определяща черта на реалистичното мислене е неговата съвсем нова природа, узаконяваща народа и битието му като основен предмет на изображение.

Този истински реализъм усвоява първият наш разказвач Каравелов. Но ще бъдем неточни, ако сведем всичко до влиянието, което изпитва Каравелов от руската литература, от революционно-демократичната критическа мисъл. Без да омаловажаваме значението на литературното въздействие, дошло от Русия, ние сме длъжни да припомним, че по Каравелово време най-сетне след дългото робство имаме домашна литературна традиция. 1762-ра е годината на появата на Славянобългарската история на Паисий и на раждането на новата ни литература.² Един неизвестен, болен, едновременно злъчен и патетичен в любовта си към България монах, като се рови в старите хроники, дамаскините, в чуждите исторически съчинения и в книгите на актуалните за тогава европейски просветители, решава да излезе пред своя народ седна неголяма по обем книга, в която заговорва не само за историческото минало, за вредата от гърчеенето, но и в която чертае програма на национално свестяване и пробуждане по пътя на народностното опознаване.³ Дръзко и пламенно, с цялото си сърце, с цялата си душа, с цялото си същество Паисий зове простите орачи, сеячи и занаятчи да усетят себе си като хора, имащи свой род, родина и народ.

¹ Г. М. Фридлендер. Поэтика русского реализма. 1971, с. 10.

² Иван Д. Шишманов. Студии, рецензии, спомени. 1969, с. 160.

³ Петър Динев. Историческа съдба и съвременност. 1972.

Патриотично звучащата, демократична в своята същност програма прави от Паисий учител и пророк на един народ, хвърлящ се в борба за национално признание. Излизайки от средновековната литература и едновременно скъсвайки с нея, родоначалникът на новата българска книжовност наследява любовта и загрижеността към писменост, държавна и народност на знаменитите старобългарски писатели Йоан Екзарх, Константин Преславски, Черноризец Храбър, Презвитер Козма, Григорий Цамблак.¹ Новото време му позволява да влезе в ролята на народен трибун и вожд, който поставя един проблем — проблема за националната съдба.²

Историческото народностно осъзнаване на българина, воюващ за национално самоопределение и зачитане — ето темата на Паисий. Трудът е първата книга в новата българска литература, която още преди досега си с класическата руска литература изработва за себе си принципа на изображение на човека и народната съдба в тяхното единство. Първото осъществяване на този принцип в едно пълноценно картинно разказване, което има за извор на вдъхновение жизнената реалност, откриваме в автобиографията на Паисиевия ученик и последовател Софроний. За първи път един умен, земен и реалистичен човек, с богат на комични и тъжни приливи език рисува себе си като част от народа, който понася тежестите на робството. Като излага личните и народностните страдания, той успява да направи така, че личната му биография да зазвучи като биография на целия народ. Със средствата на образния език избягва стила на откритата публицистична проповед. Бележитият котленец, макар и с наивен реализъм, изкристализирал в сферата на роденото от сетивни впечатления повествование, утвърждава идеята за задължението на човека да превъзмогва робството чрез жаждата си за живот и народополезна дейност.

Сглобено по правилата на видяното, чутото и преживяното, произведението на Софроний сумира в себе си опит, който е представен под формата на случки и епизоди, внушаващи безкрайна любов към живота и вяра в силите на човека. Автобиографията на Софроний е първият разказ в българската литература, който открива жизнената реалност. С други думи, макар опитът на Софроний да е продиктуван от мемоарни съображения и да е изпълнен с наивитет, той е пример за едно ново съзнание, гледащо на образното слово като на инструмент за овладяване на действителността.

Задълго след Софроний очакваното развитие на реализма, който в автобиографията му от просвещенски стига до ренесансовото отражение на живота, не се осъществява. Сред атмосферата на възрожденско обновление на българския народ в току-що родената млада литература пресеква посочената ренесансова жизнена струя и нейното място заема рационалистичният глад за познание, основано на чистия разум. Наблюдаваме отдръпване от сетивното изображение в полза на дидактичната литература, представена от проповедническото слово, одата, поучителния разказ (Неофит Рилски, Неофит Бозвели, Райно Попович и др.). Развивайки се „ускорено“, по думите на Георги Гачев българската литература за едно-две десетилетия изминава наред със самостоятелно познатите етапи от литературното развитие на другите народи и просветителската фаза.

Нов тласък във временно забравената Софрониева реалистична линия внася Петко Р. Славейков.

Този първи наш Одисей на Възраждането продължи жизнелюбието на Софроний. Петко Р. Славейков, без да изневерява на гражданско-патриотичната традиция, задълбочи жизнено-утвърдителната насока на Софрониевото дело, като успя да обедини отделните мотиви — природа, родина, любов — в едно. По

¹ Надежда Драгова. Домашни извори на История славянобългарская. — В: Паисий Хилендарски и неговата епоха. 1962.

² Петър Динеков. Из историята на българската литература. 1969, с. 178.

този начин той пръв се насочи към пълноценно и многостранно изображение на живота. Под влияние на разнородни стремежи концентрира вниманието си около човека, взет с личните му страсти, с личните му мечти, с личната му самоизява (стихотворенията „Канарче“, „Славейче, ли славейче“, „Помня, помня, мило либе“). Петко Р. Славейков освободи българската литература от аскетичната рационалистична мисъл и в сравнение със Софроний успя да я придвижи напред, опитвайки се да наложи изображението на вътрешния свят на човека като изходна позиция за художественото усвояване на света. От този реализъм¹ възниква критическият реализъм в българската литература.

Подобна позиция във връзка с Л. Каравелов заема и Минко Николов.² Той твърди, че истинското съзнателно разбиране на зависимостта между човешките характери и социалните условия за пръв път се налага в Каравеловите повести „Хаджи Ничо“, „Мамино детенце“ и „Крива ли е съдбата?“. Минко Николов, като се позовава на Георги Цанев,³ бърза да добави, че изобщо доосвобождението критическо реалистично мислене е силно преплетено с идеи, свързани с националноосвободителното движение. В полза на тази констатация Минко Николов посочва образите на новите, революционно настроени хора от повестта „Крива ли е съдбата?“.

След направения кратък преглед на реализма в генезиса на новата българска литература нека отново спрем вниманието си на Каравелов, за да проследим пътя на българския разказвач, отличаващ се с трезв и реалистичен поглед върху живота. Това ще е почти задължително, ако искаме по-изчерпателно и убедително да отговорим на въпроса за модификациите на писателското мислене в българския разказ от времето на възникването му до периода на Втората световна война. А като се има пред вид, че реализмът е характерна, същностна форма и за изява на българския писател, става ясно защо се занимаваме специално с този метод. Каравелов, както посочихме в книгата си „Българският разказ до Първата световна война“, е чужд на новелистичния разказ и е близък повече на онова повествование, което непрекъснато клони към повестта. Тази тенденция не изключва наличието на елементи от късия белетристичен жанр. Вярно е, че чистият разказ почти отсъства от неговото творчество. В замяна на това се открояват творби, имащи качествата на нещо средно между разказ и повест. Такъв е характерът на първите му творби „Войвода“ и „Дончо“. Реалистичното пресъздаване на случките и събитията се редува със засилено романтично, сантиментално извисяване на душевните качества на поборниците за свобода. Въпреки силната идеализация налице е едно революционно пропагандно-просветителско реалистично мислене, проявяващо се в откриването и възхваляването на бунтовника като спасител на народа. В правдивото вмъкване на робската действителност, в представянето на хайдутина като най-добродетелния и положителен човек на времето, в страстното устояване на идеята за революцията ще търсим и безелите на Каравеловото художествено мислене. По всичко личи, че тъкмо това мислене налага подбора на характерните обстоятелства и на революционната идея, реално защитена от развоя на обществото.⁴

Така Каравелов внушава идеята за революцията, макар и по един донякъде илюстративен начин. Но ако на Каравеловия разказ липсват извисените социални типове, познати ни от неговите повести, то по-късно, в букурещкия си период,

¹ Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. I. С., 1966.

² Минко Николов. Избрани съчинения. Т. I. С., 1968.

³ Георги Цанев. По пътя на реализма. С., 1960.

⁴ Боян Пенев. Българска литература. II изд. Петър Динеков. Литературни образи. 1956.

Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. I. С., 1966.

Дочо Левков. Проблеми на българската белетристика през Възраждането. 1970.

той насища изображението с повече подробности от житейската среда, които са подчинени на стремежа да се изучи и покаже формирането на човешкия характер. Тук, в реализма на типичните характери и типичните обстоятелства, присъствува едно съзнателно критическо отношение към обществото, което е основна предпоставка за създаването на човешката личност. На практика белетристът изпълнява завета на Чернишевски за създаването на литература, която, изобличавайки неправдата, пресъздава народната съдба.

В разказа „Стана“ критико-реалистичното мислене на Каравелов се обогатява с философско-морални идеи за човека и живота му. Новата проблематика и нейното осветление в духа на прогресивните идеи се изразява или директно, или с едно пречупено през творческото въображение обективно, пластично описание. Каравеловият поглед, обогатен от философски, естетически, социологически и литературни идеи за човека, живота и обществото, оставя сериозен отпечатък върху разказа. Някъде идеите са изразени направо, но другаде, и особено в „Ще ли им се върне“, се появяват чрез система от пластично изградени образи. Вдъхновен от народния живот, Каравеловият разказ, макар и несвършен, става основна отправна точка за създаването на пълноценния къс разказ в българската литература.

Вазов продължава набелязаната от Паисий, Софроний, Славейков, Чинтулов, Раковски, Друмев, Ботев и Каравелов идейно-естетическа програма за изображение на хората от народа като личности, които са във времето и времето е в тях. Така Вазов създава истинския къс разказ в нашата литература.¹ Неговите изпълнени със случки, събития и факти разкази представят герои, които живеят с живота на епохата и епохата оживява в тях. Вазов така подбира характерните случки, че успява да пресъздаде природната, социално-битовата, историческата обстановка, сред която действуват нарисуваните със своя непосредствен външен облик, със своя маниер на говор живи лица.² Вярно е, че Вазовият разказ често започва с описание на природата, средата, с външно портретиране на героя. Но още по-важно е, че разкрепостеното мислене на Вазов създава реалност, в която героят действа по логиката на исторически формираните се условия и в зависимост от характера си. Вазов в пределите на късия разказ, основан на една или няколко случки, постига изображението на хора, които са формирани от житейските обстоятелства и се опитват да въздействуват върху условията на живот.³ Ако примерно близкият му по дух и по заемано място в италианската литература Мадзони⁴ в своя роман „Годениците“ рисува народните герои като малки, лишени от вътрешен живот хора, то нашият Вазов представя мъжете и жените от народа като автори на историческите събития. Нарочно направихме сравнението с италианския писател, който има за италианската литература значение, близко до Вазовото за нас. Родоначалникът на късия разказ в българската литература рисува хората от народа не само като носители на морални устои и богат дух, но и като личности, въздействащи на реалността.

Вазов изследва и претворява националния характер с неговата завършеност и съпричастност към историческата действителност.⁵ Изображението на действителността след Освобождението се характеризира с острия си социалнокритичен патос. Приблизително до 1905 г. Вазовият разказ (творби като „Кардашев на лов“, „Епоха, кърмачка на велики хора“, „Сладкодумен гост на държавната трапеза“, „Тъмен герой“, „Травиата“, „Кандидат за хамама“) отразява политическата

¹ Петър Динеков. Из историята на българската литература. 1969, с. 184.

² Михаил Арнаудов. Иван Вазов — живот и дело. С., 1939.

³ Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. С., 1966.

⁴ А. Грамши. О литературе и искусство. 1967, с. 124.

⁵ Петър Динеков. Вазов, майстор на българския разказ. — Септември, 1949, кн. 8.

атмосфера, критикува държавните устон. Романтично-лиричната живопис отстъпва място на публицистичното ударно повествование, на графично-срихираните, навъсено сурови сцени. Обект на отрицание е грубото приспособленчество на хората, издигнали лозунга „целта оправдава средствата“. Във фокуса на Вазовия разказ не са отделните образи, а явленията, свързани с безогледния кариеризъм и аморалността, с нечовешките отношения.

Главна задача на този безкомпромисен реализъм е да изобличава обществена действителност, която разрушава човешкото у хората, като им отнема честта и облика на личности. Публицистичността произтича органично от замисъла на повествованието. Вдъхновено скицираните сякаш с върха на молива силуети обобщават истината за времето, осакатяващо оригиналната човешка личност. Напразно Стефан Минчев е смятал, че писателят е издребнял. Обратно — като прибегва до белетристичната скица, до монтажа на отделните епизоди, Вазовият разказ показва същността на избледнялата действителност, на избледнелите личности. Техният образ е майсторски схванат чрез фрагментарната композиция, графично поднесения епизод, срихирания профил, публицистичния коментар. В замисъла, в подбора на случките и на лицата Вазовото реалистично мислене защитава възвишената народна представа за живота. Тъкмо това критикът отбягва да види, за да обясни новото превъплъщение на Вазов като хроникьор на издребнялото общество. От тази привидно вестникарска хроника (разказите за моралното падение на съвременниците — „Изпросила“, „Член 33“, „Василиса“, „Наводнение“ и др.) Вазов оформя онзи съдебен протокол, с който осъжда обществото. Народностният характер на Вазовото критическо-реалистично мислене се проявява не само в язвителната критика на партизанлъка и моралния разврат на българската буржоазия, но и в отстояване гледната точка върху живота на простите и здравомислещи трудови хора. Доказателство са разказите „Павле Фертигъ“, „Новото преселение“, които се родят с ярките Вазови творби за героичното минало. Те са изградени върху простите, ясни и безхитроствни постъпки на героин, имащи верни представи за злото и доброто, за грозното и хубавото, за справедливото и несправедливото, за свободата и насилието, за правата и задълженията на човека.

Ето защо Вазов като разказвач, започнал с възхвала на простотата и мъжествеността на героите си, не губи своята жизнена перспективност и оптимизъм и в случаите, когато бичува лишения от значителност, хармония и морално-етичен смисъл издребнял живот.

Вазовото критическо-реалистично мислене при цялата своя непримиримост не се разделя с онова народностно чувстване и разбиране, което е израз не само на протеста, но и на съкровения надежда в победата на правдата и човечността.

По-нататъшното развитие на българския разказ бележи връх в творчеството на най-веселия и заедно с това най-тъжен наш сатирик Алеко Константинов, който идва в литературата с пословичната си жизнерадост, с любвеобилното си отношение към хората, с борбата срещу злото, с липсата на всякакъв фалш и всякакво двуличие.¹ Алеко Константинов продължава критическо-реалистичната линия на изображение на действителността.² Той създава творби с поетична атмосфера, необходима и за изобличението на пороците, и за цялостното утвърждаване на човека от народа („Смирно, рота-а п-ли!“, „Сеятели на робско чувство“ и др.).

Великолепен майстор, когато улавя комизма в ситуацията и смешното в човешките характери, той от някогашния фейлетон-статия и фейлетон-памфлет

¹ Пенчо Славейков. Събрани съчинения. Т. 5, с. 304.

² Георги Цанев. Страници из историята на българската литература. 1958.

създаде нов жанр, чийто белег е съчетанието на шега, комична игривост, сатирична нападателност, иронична поетичност, родена от най-благородна изстрадана човечност.

Големият писател създава хумористичен разказ, като използва ярки детайли, за да пресъздаде постъпките и особено монологичната реч на героя.¹ Тук бихме прибавили и ненадминатата артистична имитация на жестовите и маниерите на героите — чиновници, офицери, полицаи, гешефтери и всевъзможни аферисти. Този свят е представен с помощта на авторовото превъплъщение в техния мисловен, емоционален и езиков начин на изява. Без да губят от психологично-реалистичната си мощ, художествените му фейлетони и особено разказите от цикъла „Бай Ганьо“ са образец на неповторим авторецитал.² В много случаи не само авторовата реч се изпълва с интонации на героя, но и целият разказ се превръща в изповед на изобразяваното лице. Алековият герой без намесата на автора, с една подчертано индивидуализирана реч, изпълнена с ярки думи и образи, най-автентично изразява своя дух. Весело комичният ефект и сатиричният гняв не пречат да се открие характерът като сплав от индивидуални, социални и психологически особености. Позната ни е в това отношение характеристиката, която дава Благоев.³ Алеко Константинов е един от малцината писатели, чието художествено мислене се домогва до изчистен от битови подробности и авторови характеристики разказ, приличащ на добре уловена драматична сцена. Дълбочината, гъвкавостта, културата на Алековото художествено мислене разрешават на писателя да замени пластичните подробности и живописните образи с чувства и преживявания, които са изнесени на преден план в творбата. Типичното според Пантелей Зарев⁴ се търси не като образ на бит, среда и обстоятелства, а като поведение и характер.

Новият начин, по който се проявява Алековото естетическо мислене, довежда до стесняване на традиционното описание на фактите в полза на директното показване на ония отделни, разпръснати в разказите черти, от които израства типът на Бай Ганьо — синоним на пороците на капиталистическата епоха, така и на известни, дължащи се на робството, отрицателни страни в националния ни характер.

За да открие образа на Бай Ганьо, писателят бе улеснен от Иван Вазов. Последният наследи от Каравелов умението да изобразява хората от народа, борещи се за свобода и справедливост, усвои и неговия начин на портретиране на носителите на злото и несправедливостта. Така Каравеловата традиция на изобличение бе развита в очерковите разкази на Вазов. Но най-пълното обобщение на епохата на първоначално натрупване на капитали у нас бе постигнато с образ, сътворен от Алеко Константинов. Неговият Бай Ганьо носи в себе си като чувство, мисъл и поведение, като психология, съзнание и морал атмосферата на ранния български капитализъм. На Вазов принадлежи летописното очерково рисуване на издребялото време чрез образите на издребнели хора. В друг аспект се проявява Алеко Константинов. Разказите му представят обобщаващите резултати от поведението на активните градители на байганьовска България.

Няма да сгрешим, ако определим, че Вазов и Алеко Константинов със своите открития са два самостоятелни етапа в развитието на българския разказ, рожда на непрекъснато обогатяващо се реалистично мислене.

По времето на Вазов и Алеко Константинов работят разказвачи като Тодор Г. Влайков, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров. Първите двама са откриватели на селската тематика в българския разказ. Те, както и последователите им

¹ Д-р К. Кръстев. Литературни и философски студии. 1898, с. 260.

² Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. II, С., 1968.

³ Димитър Благоев. Литературно-критически статии. 1951.

⁴ Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. II, С., 1968, с. 521.

Хр. Максимов — Мирчо, Никифор Попфилипов, правят свой герой съсипания и унижен от новия тъмен свят злочестен селянин. Прекаленото им придържане към битовото описание и прототиповите ги тласка към наивно-елементарно представяне на взаимоотношението човек — природа — общество. Това не им позволява да се преборят с етнографските описателни форми на реалистичното повествование. Влайков почти отсъства от повествованието и оставя своя герой с монотонен глас да оплаква съдбата си. В някои разкази писателят надмогва този сърцераздиращ фолклорно-песенен реализъм, проявява по-голям подбор на фактите, по-ясно оценъчно отношение към героите и събитията. „Ратай“, „Кандидат за лакей“, „Вестовой“ са пример за еволюция на реализма му към критическия реализъм. Обремененият от фолклорни представи и от народнически илюзии писател достига до категорично изявено критическо-реалистично мислене. Но и в този случай Влайков не се освобождава от безстрастното описание, уеднаквяващо образите.

Повече одухотвореност, динамика, селски хумор, ярка пестроцветна словесна живопис внася Михалаки Георгиев в реалистичния си разказ.¹ Той успява да нарисова от натура своите герои. Неговите витални и живописни произведения побират в себе си и протестно осъдителния гняв на селянина. Но докато у Вазов основният подтик идва от демократичното народностно мислене, съхранило възрожденския патриотизъм и морал, то у Михалаки Георгиев мисленето се направлява от постоянното съпоставяне на настоящето с хубавото минало на задругата.

По-голяма независимост от илюзията за доброто старо време се среща у Антон Страшимиров. Авторът на сборника „Смях и сълзи“ в импресионистично построения си разказ улавя остри драматични сблъсъци, породени от класовото разделение на обществото.

Селският реалистичен разказ достига по-голям успех при представяне на героите, при мотивиране на постъпките им в творчеството на Елин Пелин. Тук поетично-образната форма отразява конкретни човешки взаимоотношения, отношенията между хора и общество, хора и природа. Поетично-образното изображение не е фотографска снимка на действителността. Основан на действието, Елин Пелиновият разказ тръгва от реалния факт, който се пречупва през артистичния поглед на твореца, за да обхване социалната структура на живота.²

Поетиката на Елин Пелиновия разказ се изгражда върху сложното представяне на социалното чрез единичния факт, чрез мислите, чувствата и душевността на селянина. По-богатото художествено мислене на Елин Пелин е причина той да въведе в нашия разказ пълния с енергия, сили и жизнерадост, с жажда за справедливост, сигурност и щастие герой („Андрешко“, „На оня свят“, „Мечтатели“, „Спасова могила“, „Косачи“, „Летен ден“, „Край воденицата“ и др.).

Отличителното е, че тези герои, борещи се с неволята, имат богата душевна нагласа, съпротивяват се на антихуманните форми на буржоазния делничен живот. Здравосъвързаният със земята, труда и природата Елин Пелинов селянин чрез усета си за красота надмогва ограничеността, натрапена му от социалната действителност. В Елин Пелиновата диалогична реч³ всяка фраза откроява нови аспекти от характера на селянина-жертва, селянина-бунтовник, селянина-мечтател за споделена любов, лично щастие, обществена справедливост. По-яркото естетическо мислене е причина диалогът да не бъде бледо копие на ежедневните

¹ Д-р К. Кръстев. Михалаки Георгиев и Веселин. Етюди и критики. 1894. Александър Филипов, Михалаки Георгиев. Животописен и литературен очерк. 1942. Жельо Авджиев. Българската литература след Освобождението. С., 1970.

² Д-р К. Кръстев. Млади и стари. 1907. Владимир Василев. Елин Пелин. — Мисъл, 1905. Владимир Василев. Елин Пелин. — Златогор, 1933. Александър Балабанов. Студии, статии, рецензии и спомени. 1970, с. 360, 363, 367.

³ Искра Панова. Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа. С., 1968.

разговори, а в истинския смисъл на думата да е дълбоко откровение на личното изживяване, на собствената съдба. Най-сетне Елин Пелиновият разказ не може да бъде разбран, без да вникнем в богатата душевност на героите му, които по природа са поети, а по стечение на обстоятелствата — сурови и практични реалисти. Елин Пелин откри и наложи селянина, който се бори срещу деградацията на човека и живота. Силата на писателя е в действеното му мислене, което, въпреки че естетизира постъпките на сражаващите се за живот мъже и жени, успява да разкрие и основните моменти на социалната еволюция. Затова неговият реализъм съдържа народната присъда над капиталистическия начин на съществуване и вечно живата поезия на живота, възплътена в природата и живеещия в хармония с нея селянин.

Привидно импресионистичният разказ крие в себе си богатство от звуци, цяла гама от багри и същевременно прониква в идеята на събитието. Здравата вътрешна връзка на Елин Пелин с действителността му позволи да осмисли импресионистичните впечатления и да превърне създадената по законите на собственото му художествено мислене творба в огледало на социалните борби. Елин Пелин успя ясно да характеризира епохата, като засегна основните жизненни проблеми на българския селянин. По този начин писателят досрочно оригинално Каравелово-Вазовата традиция, показва епохата, без да бъде епигон. Той стои на висотата на времето си не само от гледна точка на съдържанието, но и от гледна точка на артистичното изпълнение. Елин Пелин е модерен, защото се освободи от описателно-фолклорното представяне на хора и събития, показва душевността на героите си като единство от регионални и общобългарски черти. Шопите на Елин Пелин имат поведение, в което изпъкват общочовешките стремежи. Това богато с регионални, национални и общочовешки моменти съдържание наложи и принципа на пълното саморазкриване на героите и събитията. Елин Пелин за пръв път в българския разказ откри самостоятелно изявяващия се герой. Неговите светоусещане и светоразбиране се обективизират в обективно-пластичния разказ, отличаващ се с поетичност, която иде от мъдрото, спокойно преборване с трагичното в живота чрез виталността и удивителния хумор.

Но ако реализмът на българския хумор от Каравелов насам е основна форма на художествено мислене, то през 90-те години наблюдаваме и редица отклонения в творчеството на някои писатели. От възникването на българския разказ до войните наблюдаваме четири върхови творчески момента — Иван Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин, Георги Стаматов, които наложиха представата за пластично-образното, социално и политическо ангажирано реалистично мислене.

Първият отлив от тая насока в областта на разказа е творчеството на Петко Тодоров. Но, разбира се, то не може да бъде разбрано, без да се съпостави с делото на Пенчо Славейков. Големият поет бе недоволен от действителността, изпитваше недоверие към класовите борби, жажда по общочовешка (от типа на Гьотевото творчество) литература и направи онази стъпка, която по определение на Пантелей Зарев¹ е първото отклонение в нашата литература. Накратко формулирано, Пенчо Славейковото мислене влиза в разрыв с разбирането за литературата като рожба на социалната действителност и фактор за въздействие върху обществото. Бягството от социалните борби принуждава поета да брани мисълта, че литературата трябва да страни от обществено-политическите проблеми. Но в същото време той дири човешкото у човека, пристрастен е към трайното в облика на народа, проникновено използва фолклора, за да навлезе в богатата на добродетели народна душевност. Напускайки социалните борби, Пенчо Славейков се прехвърля на друга плоскост, която му позволява да се сражава за силен, независим, оригинален човек, отстояващ както собствената си любов, личната си меч-

¹ Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. II, С., 1968.

та за щастие, така и стремежите на ближния. На този смел и честен човек Пенчо Славейков определя функцията на творец на човешкото щастие, като се отстоява индивидуалното битие. Първостроителят на тази концепция признава личното вдъхновение като единствен стимул за творчество.

Пенчо Славейков гледа действителността от един нов ъгъл. Той възвеличава естетическата наслада и храма на хубостта („Фрина“), но твърде бързо оформя в себе си идеята за живота като най-скъпото благо и най-висшата ценност.¹ В съзвучие с тази концепция той усвоява познатата от европейската философия и литература идея за живота-дело, който като истинско творческо начало обединява в себе си живота със смъртта, светлината с тъмнината, временното с вечното, земното с божественото.

От Славейков тази концепция се пренася у Петко Тодоров и особено у Йовков. Последният под силното влияние на Пенчо Славейков рисува хора, които минават отвъд истината и лъжата, отвъд доброто и злото, връщайки се към първичната непосредственост на битието („Постолови воденици“, „Шибил“). Йовков доразвива Пенчо Славейковото схващане за живота-творчество, като внушава, че само на хората на истинския труд е присъщ мъдър поглед и радостно настроение, раждащо жизнестойкостта патос („Песента на колелетата“). Смицълът на живота според Йовков е в радостта от труда, доставящ блага и плодове. По примера на Пенчо Славейков Йовков гледа на радостта от живота като на слънце. Затова Йовковите герои не се боят от смъртта. Те нямат време да мислят за нея. Пенчо Славейковият мотив за продължаващата и в смъртта радост от живота намира отзвук както у Йовков, така и у Петко Тодоров. Но докато Петко Тодоров напълно изчезва в света, построен върху илюзорната основа на естетическото възприятие и капризната игра на въображението, то Йовков, колкото и да е привърженик на красотата, естетическата наслада и чистото естетическо отношение към живота („Съд“, „Постолови воденици“, „Албена“), все пак е здраво свързан с живота, схващан като най-непосредно чувство за реалност, като виталност, която се корени в самото битие.

Животът не е отвъд, той протича в ежедневието и според Йовков това е единственият източник на човешка радост. Става ясно, че жизнелюбието, култът към красотата и волята, борбата на духа са черти не само на Пенчо Славейковата поезия, а и на разказвателното творчество на Йовков.

Предшественик на Йовков и съратник на Пенчо Славейков, Петко Тодоров населява българския разказ с герои, изцяло отладени на мечтите си и на бляновете си за щастие. Макар и слабовеци, те не се примиряват с действителността и са верни докрай на мечтите си. Едни от тях търсят щастието в любовта („Сенокос“, „Овчари“, „Радост“, „Змей“), други в семейното огнище, трети в скитането по света. Мотивът за човешкия копнеж по любов и щастие подчинява предпазено бит, обичаи и пейзаж.

Петко Ю. Тодоров е първият наш разказвач, който не тръгва от конкретно-сезионното, а от „философската“ теза за ролята на личността и отношението ѝ към обществената дейност. Бедата идва от силните индивидуалистични схващания, които пречат на художественото изображение.

Много по-убедителен е авторът, когато се освобождава от предварителната индивидуалистична нагласа и когато рисува българския селянин, който не може да се примири със съдбата, действителността, търси щастие в любовта. Разбира се, писателят остава верен на истината и показва своя несретник излъган в надеждата, потънал в самота и любовно страдание („Змей“, „Мечкар“, „Несретник“). Макар че Петко Ю. Тодоров изобразява преди всичко злата съдба на героите, налага се представата за един психологическо-реалистичен разказ. За пръв

¹ В. Миролюбов, Христо Ботев, Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Петко Тодоров, 1917.

път в литературата ни е показан несретникът с копнежа му по волен живот, по близка, любеща го душа: „Живот ли е то във от света. Да няма кой да ти се радва, нито ти, когото да пожалиш“ („Несретник“).

Пресъздавайки този нов образ, разказвачът предварително е размишлявал върху изкуството, любовта и красотата (статии „Ибсен у нас“, „Толстой в България“). Изкуството като източник на художествена енергия присъства в някои идилии — „Слънчова женитба“, „Ръка“. За пръв път в нашия разказ са възпелите мълките на художника, който забравя себе си, за да търси красота. Писателят с финес рисува мълките на твореца, заел се да даде плът и кръв, живот и смисъл на своето дело.

Петко Ю. Тодоров е свободен от битовизма и фолклорността, но в крайна сметка при него се явяват нови задръжки. Те идват от идеята му да представи съдбата на човека извън обществото и времето. Но този орисан от съдбата човек се разкрива чрез идеи, които не са присъщи на средата му.

За разлика от Петко Тодоровото Йовковото естетическо съзнание се формира на базата на житейски опит, на житейското наблюдение. Още във военните си разкази той се насочва към изобразяване на връзката между бит, природна среда и човек. В недрата на делничността Йовковият човек се проявява с едно поведение, определено изцяло от ударите на едно кротко, смирено и любвеобилно сърце. Сърдечният порив за близост с хора, земя и природа се превръща в доминанта, около която се съсредоточават всички прояви и качества на характера („Земляци“, „Последна радост“).¹ Йовков създава герои, за които са характерни първичната доброта и безкрайната човечност. Те не са безволеви натури. Техните наивночисти души вярват в красотата и доброто. Ето защо образите имат едновременно и реалистичен, и романтичен характер. Подобно художествено мислене, без да идеализира действителността, я разглежда откъм онази страна, която дава възможност на човека да види доброто. Йовков схваща живота като непрекъснато общуване, търси корените на сърдечните изживявания, които стимулират поведението. Мотивът за сърдечните добри хора хармонизира на пейзажа и средата, в която живеят героите. Противно на Петко Тодоровото Йовковото художествено мислене се подхранва изключително от идеи, подсказани от самите форми на живот. Потвърждение е умението на Йовковите герои да преодоляват скучната сива действителност, като създават собствен свят на радост и щастие. Не напразно Йовков избира за свой висш ценностен критерий красотата на пейзажа, хората, средата. С изключение на „Съд“, „Албена“ „Постолови воденици“ в останалите разкази красотата извират от състрадателни хора, които безшумно се себераздават. Техен водач е сърцето.² Това показва, че красотата се възприема като морален проблем. Красивото носи в себе си благородство, човешка доброта. То прави хората създатели на действителност, изградена по законите на изкуството. Но естетически красивата действителност не може да бъде разбрана без вяра в човека и в победата на доброто. Същевременно Йовков понякога не прави разлика между носителите на доброто и злосторниците, не прокарва граница между добро и зло. Йовков сякаш следва формулата на Достоевски: „Всички са пред всички, за всички и за всичко виновни.“

Йовковият реализъм проличава не само в точното описание на фигури, лица, среда, обстановка, пейзаж, но и в изобразението на човешкия дух, който се противопоставя на сляпата случайност и непостоянната съдба. Съсредоточаването на изобразителната мощ за разкриване на човешкото постоянство в борбата за утвърждаване на живота говори за свръхетичност.

¹ Розалия Ликова. Българската белетристика между двете войни. С., 1968.

² Георги Цанев. Писатели и проблеми. С., 1970, с. 504.

Едно особено философско-мистично мислене играе първостепенна роля при изграждане разказите на Николай Райнов. Писателят застъпва гледището, че разумът и сетивата пречат на душата да постигне мистерията на живота. Душата според Николай Райнов може да постигне скритото, онова, което е невидимо за погледа. У този писател открито доминира култът към човека, схващан като нравствена единица, като душа, като дух. Ето защо писателят игнорира от реалната действителност всичко, което не носи белезите на душевното, отделя голямо място на спиритуализма, особено акцентува на психологизма. Грижата за тънкия психологически анализ у него е продиктувана от желанието да се избегне разглеждането на човека като битова даденост и като съвкупност от обществени отношения. Идеята за човека като духовна личност, като нравствено същество се концентрира в търсенето на душата, която е победител над плътта. Душата се провъзгласява за божие начало у човека. Заедно с това писателят рисува и неизбежната смърт. Наред с божията душа Райнов прави от смъртта проблем номер едно на творчеството си. Няма друг български писател, който с такова увлечение да рисува настъплението на смъртта. Сливането на човека с неизвестното достига едно почти физическо осезание. На мистика-мислител Николай Райнов допада човешкият унес, който води към небето. Дори и когато се заема със социален проблем, писателят се отклонява, за да постави въпроса за вечното, за духовното. Нравствено-мистичната мисъл на Райнов сякаш иска навсякъде да наложи християнските максими.

Съвсем друга насока очертават разказите на Георги Райчев. Както повечето писатели, и той преодолява битовизма в периода между двете войни. Георги Райчев схваща човека като оголена биологична единица. В редица разкази — „Безумие“, „Карнавал“, „Съновидение“ — инстинктът е представен като сила, преодоляваща съдбата на човека. Тъмните истини раждат случката в живота на героите, която изведнъж доказва, че целият темен път е белязан. Разбирайки така живота на човека, писателят изобразява главно отношенията между мъжа и жената. Любовта също е представена като чист инстинкт. Както посочи Георги Цанев,¹ омразата и ревността, покорността, чувственото влечение, отвращението на мъжа от самия себе си са нещо ново в българския разказ.

Ние не можем да приемем, че биологичните инстинкти определят съдбата на човека. От друга страна, самото изтъкване на подсъзнателното в човешките действия, което преди Райчев се опита да направи Яворов, е стремеж да се разчупи традиционното реалистично мислене. Прибъгвайки до сънищата, блънуванията и кошмарните видения, писателят добре улавя непосредствените импулси в човешките състояния. Това писателско мислене се реализира, като се изследва инстинктивно-стихийната, сякаш оголена ирационална човешка душа. То има за опорна точка душевната обърканост, инстинктивната заслепеност и отчуждеността. Усилията да се пресъздадат движенията на инстинктите се увенчават с успех в разказа „Лина“ и в повестта „На край града“. Тук, придържайки се към действителността, писателят рисува сложните взаимодействия на индивида със средата. Разбира се, това зряло проявление на психологическия реализъм е предшестувано от диаволистични увлечения. Някои разкази на Райчев са построени върху представата за сомнамбулното проявление на човека в някакъв кошмарно-призрачен свят. Но за истинското диаволистично мислене е необходим мистична нагласа. Мистик, казва Стоян Загорчинов, е онзи, който бди, когато другите спят.² Земният Георги Райчев е пълна противоположност на мистичния човек.

По-успешно инсценирана мистично-тайнствена атмосфера срещаме в разказите на Светослав Минков. Но и тук сатиричният поглед разрушава вярата в чудото, в мистерията.

¹ Георги Цанев. Писатели и творчество. С., 1932.

² Стоян Загорчинов. Бразди. С., 1969, с. 72.

Като изключим това диaboлическо боледуване, у Райчев е налице волята да открие нови човешки типове и съдби. За съжаление психологическите проблеми при него невинаги получават морален смисъл. На Райчев липсва онова моралистично чувстване, което позволява да се види човекът в светлината на големи цели и големи правствени ценности.

Диалектиката на психологическото и моралното, проявяваща се при вземане на решения „за“ и „против“ действията на героите, напълно отсъства у Райчев. Ето защо героите му нямат морална екзистенция. Всичко това пречи на автора да пресъздаде естествения живот на хората, амбицията им за самопознание и самоанализ. Биологичният подход не позволява всестранното разглеждане на връзката между личност и действителност. Оттук и неумението да се разглежда деформацията в човешката психика като резултат от действията на социалните фактори в големия град. Каквото и внимание да проявява Райчев към вътрешния мир на човека, неговото творчество не следва принципите на големия психологически реализъм, разглеждащ индивидуалната съдба в унисон с народната и с общочовешката.

Осезателната липса на поглед върху цялостната картина на живота и особено върху историята на борбите на народа се отразява и на последователния, безкомпромисно честен и настъпателен критик на човешките пороци Георги П. Стаматов. Вярно е, че неговият разказ и след Първата световна война запазва социалната си заостреност. Най-добрите му произведения изобразяват средата с нейните социални, политически и културни характеристики като гробокопач на човешката личност. Но у стария писател, написал острокритични творби като „Нарзанови“, „Малкият Содом“, „Вирянов“, взема връх мисълта, че независими характери липсват напълно в действителността. Вниманието му се насочва към отделните, изолирани явления. Но и в този случай скептикът Стаматов се отказва от намерението да разкрие главните моменти на социалното развитие. Той отива още по-далече, като отрича и социалните борби. По този начин, запазвайки критичността към обществената система, той си избира позицията на наблюдател, изключва любовта и брака от обществения климат. Стаматов при цялата своя острота на мисленето и усещането разкъсва социалните проблеми от психологическите.

Стаматов има определени идеологически схващания за човека като неизбежен възел от пороци. За разлика от останалите български писатели той еволюира към едно съзнателно дирене на звира в човека. Тази еволюция засяга и формата на Стаматовите разкази. Неговите „Прашинки“ са пример за деградация на диалога към несвързания разговор.

След Йовков чрез Стаматов, Николай Райнов и Георги Райчев българският разказ отбелязва траен интерес към психологическия процес в неговите непосредствени форми на протичане. Но лишението от многопосочност и диалектика художествено мислене пречи на българския разказвач да разкрие пълната истина за човека. Губейки социалната си удареност и активното си вмешателство в социалните борби, българският разказ се мъчи да направи психологическото свой главен материал за изображение, като по този начин се стреми да преодолее пластичното решение на жизнения материал за сметка на психологически-проблемното мислене. Тази тенденция проличава особено силно в творчеството на разказвачите от края на 30-те и началото на 40-те години.

През дълъг период от време зрителното поле на българския разказвач бе цяло запълнено от обществено-политически и социални събития и произтичащите от тях форми на човешко поведение. В този смисъл творческата реализация се изчерпваше предимно с разглеждането на личността в сферата на обществените отношения. Българските разказвачи трябваше тепърва да се домогнат до по-тънко психологическо познание на хората. Човешката личност и нейният живот върху терена на определени общественно-социални и културни отношения доста

осезаемо присъствува още от раждането на нашия разказ. Но социално изявеният човек е твърде сложна „мислеща тръстика“. Възприятието на живота през призмата на духовния опит на личността откри нови хоризонти пред българската проза. Йовковият пример беше най-доброто доказателство за плодотворността от навлизане в сферите на вътрешния мир на човека.

Писателите от края на 30-те и началото на 40-те години поставят в центъра на своите разкази човека и неговото отношение към света, в който живее и работи. Желанието на младите белетристи е да създадат творби, които без морално поучение да пораждават значителни чувства и мисли. Те са обзети от жаждата да прибавят нови черти към познатия облик на българския разказ. В това си намерение белетристите разчитат на умението да откриват в действителността явления, които не са забелязани от техните предшественици. Търсенето на собствени творчески похвати с оглед на едно плътно доближаване до идеята за човешкото усъвършенствуване представлява същността на новата белетристична вълна от края на 30-те и началото на 40-те години (Станев, Вежинов, Гуляшки, Калчев).

Характеристиката на това творческо попълнение няма да бъде точна, ако не се спрем на откритията в областта на разказа, направени от някои белетристи през 30-те години. През този период социалистическо-реалистичната литература вече воюва за изменение на човека, за изграждане на нов тип герой. Разказите на Георги Караславов са най-показателни в това отношение.

Без да споделят напълно идеите на социалистическия реализъм, някои писатели взривяват тогавашната действителност в името на нейното обновление. Едни от тези смели атентатори е Светослав Минков. Той приема с вяра всенародното антифашистко движение. Това го спасява от пътя на онези разрушители на капиталистическия свят, чиито възгледи за човека са песимистични и безнадеждни. Подтикван от порива за възраждането на човешката хармония, Св. Минков представя изключително отрицателните страни от тогавашната действителност. Той осмива човека, за да го върне към самия себе си. Св. Минков напомни, че реализмът съвсем не означава отказ от богатата, пищна фантазия, а, напротив, позволява смело обгръщане на сложните противоречия в многообразната действителност. Св. Минков е първият български писател, който си позволи да даде полет на въображението си, без да загуби опора в реалната действителност. Новаторската форма на разказите му се дължи не на литературните образци, а най-вече на самата действителност, която се характеризира с отчуждаването на човека от природата, от обществото и от самия себе си. Този процес на изгубване на човека между вещите изисква и промени в структурата на самия разказ. Ето кое определя оригиналното въвеждане на света и на съвременния живот в Светослав Минковия разказ. Изборът на формата се диктува от действителността. Нейната най-добра характеристика откриваме в разказа „Лунатин!... Лунатин!... Лунатин!“.

Тук шестуват осакатените форми на живот, подвизава се деформираният човек, на когото най-добре съответствува и избраното изображение. Гротеската се поражда не от любопитството да се узнае психологията на деформираната личност, а по-скоро от внимание към явлението, родило самата деформация. Показването на деформацията в гротесков план става посредством внимателната режисьорска намеса на вежливия, деликатен и спокойно насмешлив автор, който с хаплива, подхранвана от тънък интелект ирония пристъпва към художественото изобразяване на страшната действителност.

Заключителният пасаж на разказа носи заглавие „Разговор между автора и читателя“:

„—А какво стана с Луната?

—Не се ли сещаш? В края на краищата нашият герой я изстиска като лимон. Една нощ тя се показва съвсем орфана и тъмна зад облаците, завъртя се безпо-

мощно в небесните висини и се търкулна някъде на запад. Някои разправят, че потънала в Атлантическия океан.

— Каква ужасна космична катастрофа! И след всичко туй Хераклит Галилеев живее още, нали?

— О, да. Сега той дебне Венера и навярно скоро ще започне да експлоатира и нея. Какви ли чудеса ще видим още?!

Писателят измърва нещата и хората с мащабите на грандиозното време. Той внесе в българския разказ световната проблематика на века. Апелира преди всичко към разума на читателя, за да предизвика спор за изобразяваното явление. Във всеки ред от неговите разкази се долавя гласът на гъмжащата от открития съвременност, в която взема връх техникцията.

Така белетристът се домогва до основни черти на епохата. Често той използва обобщените характеристики. Трудно бихме открили в героите му отделни човешки индивидуалности. Това не е слабост на писателя, а негово достойнство, защото той улавя такта на времето, масовото превръщане на хората в роботи. Явленията в общественния живот представляват по-голям интерес, отколкото обезличените хора. Със своеобразното показване на тези марионетки, рожби на световната цивилизация, авторът се мъчи да открие нравствено-психологическите и идеологическите форми на съществуване на буржоазния строй. Често срещаният фантастичен елемент усилва реалистичната авторова оценка. Трудно, почти невъзможно е да приемем името Мими Тромпеева като обозначение на определена индивидуалност. Но за сметка на това името на героинята е вече сигнал за самото явление. Прибавянето до измислицата е последица от една действителност, която сама се е превърнала във „фантастична измислица“. В този смисъл е напълно правдоподобна и странната история с новия Робинзон от едноименния разказ.

Опорна точка на Светослав Минковия разказ е реалният процес на отчуждение. Краят почти винаги позволява зад думите да доловим личността на автора с неговата малко скептична ирония. Минал през филтъра на изтънчения му интелект, смехът на автора запазва своята жизненост. Това позволява да твърдим, че проблемът за човешкото отчуждение се представя така, както е почувствуван от българското съзнание на разказвача. Сложният актуален въпрос за обезличаването на човека се трактува донякъде в светлината на ужаса и апокалиптичните видения у Густав Майринг, който е един от учителите на Светослав Минков. Но ученикът избира съвсем различен подход за художествено тълкуване на действителността. Тук той се съобразява с особеностите на своя откърмен при специфични национални условия творчески дух. Отпечатък от тази духовна нагласа виждаме в разказа „Филантропична история“. На пръв поглед тук всичко се отнася за американската действителност на неограничените възможности, където наистина осъденият на смърт може да получи всичко, което пожелае. Във факта, че елементарните човешки желания биват задоволявани миг преди смъртта, има нещо подигравателно и цинично от страна на тези, които отнемат живота. Този факт би накарал някои творци, като Кафка или Годар, да превърнат сатирата в ужасно апокалиптично видение. Но Минков реагира на явлението по един иронично-насмешлив начин. Третирането на човека наравно с животното е типично не само за американската действителност, а и за нашия живот. Писателят търси най-характерните явления на века, които са валидни за цялото човечество. В осветляването на тази проблематика той постига национално звучене чрез специфичното си духовно присъствие в разказите. Св. Минков непрекъснато внушава представата, че животът е устроен по правилата на кукления театър, в който цари унижаването на човешката личност.

След като проучи европейския и американския общественно-политически климат, писателят се приземи на домашен терен, за да разкрие механизма на обезличаването в нашата буржоазна действителност. Критиката му се насочва към формите на съществуване в класовата държава. Авторът уплътнява разказа си с редица детайли. Вещественият свят навлиза в повествованието, за да се открие фонът, върху който протича животът на малкия човек, изпълнен със страх пред бъдещето. Алхимията на любовта дава най-добра представа за битието на тогавашните унижени и оскърбени хора. Авторската поява в ролята на събеседник, който доуточнява нещата, е продиктувана от явното желание да се установи дистанция между героите и автора, от една страна, и, от друга — между героини и читатели („Алхимия на любовта“). По този начин се стимулира създаването на критично отношение към героите и живота от страна на читателите.

Намерен е чисто български аспект на отчуждението, като писателят е променил характера на насмешката. В нея се засилва състраданието към човека. Смехът изчезва, за да остане болката по загубения човешки живот.

Св. Минков обогати сатирата с остротата на интелектуалното си виждане, с патоса на необузданата си фантазия, с дълбочината на своя откривателски дух. В своите разкази писателят се прояви едновременно като сатирик, фантаст и реалист, склонен към пластичен изказ. В тези скокове от гротеската към предметната реалистична проза се изяви щедростта на таланта, създал рядко изобретателна, находчива, причудлива и реалистична в своята същност сатира с богат нравствено-етичен и философски смисъл.

Този блясък на Светослав Минков, извиращ от неуморната му фантазия, от изтънчения интелект и от играта на неспокойните му мисли, няма да открием в разказите на Константин Константинов. Той е чужд на занимателната фабула, на свободно вмъкнатите хипотези, поверия и хрумвания в строежа на разказа. В замяна на това К. Константинов гледа на света просто, ясно и дълбоко. Неговите разкази, събрани в книгите „Към близкия“ (1920), „Любов“ (1925), „По земята“ (1931), „Трета класа“ (1936), „Ден по ден“ (1938) и „Седем часа сутринта“ (1942), не се отличават с нещо фрапантно. Сякаш и сюжетът, и образите, и композицията, и езикът са отдавна познати. Но вгледайте се по-отблизо и ще видите, че тъкмо за Константинов приляга характеристиката, направена от Онегер в книгата му „Аз съм музикант“. Знаменитият френски композитор твърди, че талантът се проявява най-вече в осмислянето на познатите от изкуството средства. Действително у Константинов почти няма нови теми, нови сюжети. Но обикновеното слово зазвучава с нови оттенъци. Всичко у него е просто и обикновено и в същото време — ярко и неповторимо. Уж всичко е познато, а чувствуваш, че започваш по нов начин да виждаш известните неща.

От картините в неговите разкази се долавя дишането на живота. Той умее да намери своеобразния тон, който определя ритъма на разказа. Това помага на читателя да долови скритата мелодия на човешката душа. Тя се разкрива и благодарение на авторовото тънко чувство за езика.

„Особено обичах есенните дни — ония слънчеви, просторни, слабо замъглени дни, от които е изсмукан всякакъв шум, всякакво движение. Сухи долове с опаднала шума, нива, дето необраната царица шумоли като стъпки зад тебе, крайпътни сливи с останал тук-там, подобно кехлибарени зърна плод, някоя кирпичена хижа на хълма с лента синкав дим над нея — всичко това беше неизказано хубаво и приличаше на обширно напуснато царство, което се готви за сн. . .“

В лекото движение на тези слова има въздух, прозрачност и тиха въздишка на душата. Тъкният слух и внимателното вглеждане раждат богати изживявания при досег с природните картини. Езикът е прост, чист и живописен. Той е необикновено богат в образно и звуково отношение. В разказите на Константин Кон-

стантинов външният свят се слива с вътрешния. Този писател притежава способността да вижда свежестта и необикновеността на всяко явление. С помощта на словото той пресъздава вещите зрими и неповторими. Големият му успех се дължи на умението да улавя изпълненото със звуци и цветове ежедневието, за да направи прозрачни и самите движения на човешката душа. Ето началото на разказа „През стената“:

„Беше сив, мокър ден. По земята лъцяха локви с отразено тежко, дъждовно небе. Есента беше настъпила вече и от полето лъхаше студена влага.

Един разглобен файтон ме понесе с трясък по дългата начупена улица. От двете страни се занизаха първите сгради на града: налбантници, дето подковаха съборени като за клане волове, един моторен дарак с железен комин, дълбоки механи с разпрегнати пред тях селски коли. После улицата се стесни и закриви покрай дървени стобори с градинки и варосани къщи. Премина една фурна, една бозаджийница, магазин за галантерия, в който се продаваха и погребални ковчежи.“

От тези подробности израства образът на градчето, потънало в провинциална глухота. Езикът не е само пластичен, но и богат на нюанси. Речта е инструмент, с чиято помощ се изразява сложната игра на светлините и сенките в човешката душа. Просто и проникновено се рисува мигът, в който пропада една илюзия, една надежда, една опора в безсмисления живот.

„Тинка го гледа с празни очи, не мърда, не отговаря. После той я избутва към вратата на кухнята и тя тръгва през двора, както се клатушка. Напипва парапета на стълбата и почва да се качва бавно, със спиране на всяко стъпало, сякаш изведнъж краката ѝ са станали куршумени, оправя, без да мисли, ластика на чорапите си и се упътва към стаята в дъното на коридора, отдето се чуват смехове и тркане на чаши.“

Цитираният финал на разказа „Ден по ден“ великолепно предава безизходната на приютилото се в провинциалния хотел момиче, което жадува за свое щастие. Тъкмо възможността за пълноценно щастие отсъства от действителността. Самотата побеждава хората. Съвсем безрезултатно, със сетни усилия актрисата от разказа „През стената“ се мъчи да се отскубне от пипалата на убийствената самота. Утеха тя намира единствено в смъртта.

Не може да се отрече големият дар на писателя да разкрива невидимите ходове, по които отчуждението преминава в човешката душа. След Йовков Константин Константинов отново внушава мисълта за сложните, неподозирани от нас връзки на личността със средата. Той разкрива човешките тайни чрез твърде обикновени случки, подтикващи героя сам да гледа на себе си от известна дистанция. Авторът улавя момента, в който човекът се освобождава от своето „аз“, за да започне да изучава собствената си личност сякаш с очите на непознат. Разказът на Константинов показва усилията на някои от героите да избягнат изолацията.

Белетристът гледа на живота като на нещо сложно и загадъчно. Обхванат е от известно съмнение и скептицизъм, но по начало изпитва преклонение пред живата природа. В позицията му откриваме скептични настроения към обществените форми на живот и заедно с това — подчертано пристрастие към вечните природни красоти. Оттук и поетичната струя в реалистичните му разкази, които успяват да внушат уважение към човека и живота.

Поривът към по-хубав и осмислен живот съставлява същността на сборника „Седем часа сутринта“. Първият разказ — „На широк път“ — е построен така, че създава усещане за дълбоката мъка, изпълваща живота на хората. Малкият човек отхвърля получовешкото съществуване и таи в себе си надеждата за по-хубави дни. От разказа струи тъжна музика, родена от интимните струни на душата. Константинов понякога попада на сюжети, които са сякаш монопол на Стаматов.

Но той никога не използва Стаматовия похват. Константинов не обича прокурорската поза. Никъде в своите разкази той не издава присъди. Едва-едва, невидимо, на пръсти се движи писателят в пространството на разказа. Неговото присъствие се извива по-скоро чрез светлината, която се излъчва от душевността му. Специално внимание заслужава разказът „Във влака“. В едно от купетата пътуват обикновени хора. Но ето че влиза селският търговец, за да изгони по най-груб начин един от седящите пътници. Търговецът започва разговор и всичко като че се забравя. Стаматовската ирония и изобщо стаматовската присъда отсъствуват от произведението.

Разказният епизод е в същност само един прозорец към действителността, в която има хора, но липсват човешки характери. Причините се търсят в самия живот („Една нощ“). Видяното от героя е само повод, за да се насочи погледът към околните неща и към себе си. В това се изразяват същността и спецификата на психологическия анализ, чийто майстор е Константинов.

Струва ми се, че по такъв начин никой не е показвал в българския разказ нехуманната същност на действителността. Константин Константинов разплита заплетени човешки отношения, открива онова, което е неизвестно на отделния човек. На фона на един необикновено жив пейзаж белетристът показва и душевните бездни, дето цари подсъзнателното („Седем часа сутринта“). Състоянието на подсъзнателен унес на уморената от напрежение човешка душа е разкрито с рядка проникновеност. В това отношение Константинов се отличава от Райчев, който нервно и напрегнато изследва инстинктите, ирационалното начало в човешката природа. Райчев пристъпва към образи, изгубили равновесие и покой, и сам е обзет от душевна дисхармония. За разлика от него личността на Константинов винаги е хармонична. Той само изобразява психологическото рухване на човешката личност, което се извършва пред неговите очи. С тази особеност на художника Константинов се обяснява и по-дълбокият, по-всеотраслен анализ на човешката душа в разказите му.

Близост между Св. Минков и К. Константинов откриваме в стремежа им да наситят творбите си със своя собствен духовен опит. Нещо повече, разказвачите предлагат материал за изграждане на самостоятелен свят от читателите. В реализма на двамата писатели се наблюдава повишената роля на интелектуалното начало. Повествователят в техните разкази се откроява и утвърждава със своята интелектуална заангажираност. Разказите на К. Константинов и особено на Св. Минков са в съзвучие с една от генералните насоки на изкуството на XX в. — промяната в съотношението между емоционалното и рационалното начало в художествения образ. Рационалните елементи получават превес. Налице е тенденцията за превръщане на повествователя от анализатор-изобразител в интерпретатор на жизнените явления. Двата наши разказвачи внасят в творчеството си въпроси с по-общ нравствено-етичен, психологически и философски характер и това е типично за тенденциите в българския разказ от края на 30-те години — не само да извае пластичната картина на света, но и да отговори на въпросите, които се появяват в съзнанието на съвременния човек.

Напълно нов момент е отношението на автора към героя. Св. Минков, Константин Константинов, както и ранният Емилиан Станев не се подчиняват на своите герои. Те искат да бъдат разбрани, да запазят своя образ в разказа. За тези автори не подхожда определението „вживяване или изчезване в героя“. Тримата разказвачи съчувствуват на героите си, приближават се или се отдалечават от тях. Защищават ги или ги отричат, но винаги запазват една вътрешна дистанция. Тази тенденция си пробива път в българската литература още с разказите на Райчев и Стаматов, но сега се осъществява с по-голяма точност и артистичност.

Ранният Емилиян Станев е изключително поетично дарование, ярък конкретно-сегивен художник. В това отношение той се родее с голямата вазовско-елинелиновска традиция. За разлика от Св. Минков и К. Константинов Ем. Станев запазва в себе си стихийната творческа наивност, тъй необходима за създаването на лирико-поетичен свят. Първите му разкази са творби на конкретния реализъм, отличават се с подкупваща пластична багра. Същевременно Емилиян Станев насища конкретното жизнено описание с нравствено-етични идеи, домогва се и до собствени духовни прозрения. Ето защо той не е чужд на търсенията на Св. Минков и К. Константинов.

Тенденцията към спокойна и ясна психологическа проза, пропагандирана от меката поезия, е ярко очертана в прозата на Йовков. Тази насока получава развитие в творчеството на К. Константинов. По-нататъшното обогатяване на посочената линия се осъществява с разказите на тогавашния млад писател Емилиян Станев.

Още с първата си книга — „Примамливи блясъци“ — Ем. Станев доказва, че гледа на разказа като на жанр, в който е възможно да се направят творчески открития. С разкази като „Пролетни стремежи“ и „През зимата“ младият писател обогатява българския разказ. Словото му напомня богата пишна живопис, той чувства света чрез всичките си сетива, зрение, слух, обоняние, осезание, вкус.

„Незабелязано се отдалечи надолу по течението, равнодушна към тихите му, пълни с нежност подвиквания: ква-а! ква-а... и използвала минутата, в която той оглеждаше околността, влезе в гъстата тръстика край брега. Боязливо огледа влажната ливада, покрита с млада, жълтозелена трева, по която трябваше да премине, клатейки натежалото си тяло, димящата угар на полето, където орачите размахваха остени над белите грамади на воловете“ („Пролетни стремежи“).

Ем. Станев е един от първите наши анималисти, изобразяващи животните независимо от човека, сред тяхната специфична природна среда, улавя най-тънките нюанси в усещанията им, майсторски възпроизвежда езика на любовните им инстинкти. Съвършената пластичност на художественото виждане създава неподправената жизнена сила на повествованието. Можем да посочим в това отношение разказа „Смъртта на една птица“ от сборника „Вълчи нощи“ (1943). Поразява ни отново умението да се вижда цялото, осъществено с помощта на всички сетива изображение на природата, вгълбеният размисъл за живота и съдбата на човека.

Интелектуално-съзерцателният елемент доминира в структурата на разказа. Писателят вниква в душата на човека чрез непрекъснато виждане в природния свят. По великолепен начин той долавя и предава в отделния миг сиянието на вечността, тържеството на идеята за победата на живота над смъртта. Ем. Станев воюва за човека, обзет от порив за съдружие с природата и творческо обновление на живота. По този начин авторът присъства в своите разкази със силния си копнеж по възстановяване на хармонията между човек и природа. Писателят се велушва в гласа на природата и непрекъснато приканва човешката съвест към сериозен размисъл върху въпроса за излизането на човека от положението на получовек и полуживотно. Ще повторим — Емилиян Станев възприема природата с цялото ѝ богатство от полутонове и полузвучи.

„Те вървяха право на юг, към блесналите снежни върхове, озарени от лъчите на залязващото слънце и искрящи със своите преспи върху фона на синьото, ведро небе“ („Вълчи нощи“).

На този поетичен фон се изгражда разказът за страшните вълчи нощи. Великолепен поет и изключително добър портретист, писателят умее с две-три черти да обрисова индивидуалността на животното.

„Най-напред водачът, големият червеникав вълк, упорито загледан пред себе си, сякаш следеше с гладния си поглед някаква точка в планината и се боеше да

не я изпусне от очи. Зад него омърлушената, но зла вълчица, после двата стари, мършави вълка и най-подир белезникавият.“

Пластично-изобразителният подход се съчетава с анализ на постъпките на отделните животни. Новото и тук трябва да търсим в характера на самата авто-рова любов към животинския свят — мъжествена и благородна. В нейно име обаче писателят запазва известна дистанция от обекта на изображение. Тя е необходима, за да се разбере и възпроизведе един загадъчен свят. Трезвият поглед на писателя е съвсем различен от този на Елин Пелин и Йовков. За разлика от тях Емилиян Станев не очовечава животното. Той го рисува с естествена простота и правдивост, без да му налага човешките представи за добро и лошо. В невидимия втори план на всеки негов разказ съществува идеята за човека, на когото не е позволено да се приравнява до животното. Тази позиция се реализира обикновено чрез случка, в чиято основа лежи драматизмът на животинския живот, на любовта и смъртта.

С тези постижения, най-вече с анималистичните си разкази, събрани в сборниците „Сами“ (1940) и „Вълчи нощи“ (1943), ранният Ем. Станев прави своето първо голямо откритие в литературата. По-сетне със сборника „Делници и празници“ (1945) писателят налага ярката си личност и при оригиналната трактовка на полу човека, проявяващ се в еснафския бит. Това му донася второто голямо откритие в литературата. Но сега то не е предмет на нашата тема — разказа в края на 30-те и началото на 40-те години.

Българският разказ в лицето на Св. Минков, К. Константинов и Ем. Станев прави свой център протичащия сред всекидневна обстановка сложен вътрешен живот на човека, в който понякога съжителствуват странни противоречия, идеи и чувства. Но тези писатели очертават две различни тенденции в тогавашния български разказ. Едната е свързана с творчеството на Константин Константинов и ранния Емилиян Станев. В техните разкази няма сложна интрига и фабула. Всичко е обрнато навътре, към душевните дълбини. Двата писатели възприемат света с богатата му гама от полутонове, полузвукове, с тънките му нюанси, вкусове и аромати. Това възприемане на живота преминава през призмата на интелектуалния опит. Пластично зримият и живописен разказ постоянно задава тревожни въпроси, предизвиква читателя за размисъл. Всичко това е последица от появата на по-въгълбени в себе си, по-интелектуални автори, които проследяват сложното отекване на външния свят в човешката душа. Изострената им чувствителност е белег на безмерна обич към живота. В творчеството на двамата белетристи животът винаги побеждава. Разказите им рисуват душата, която търси щастие в земния живот. Заедно с това тревогата за съдбата на човека играе роля на вътрешен огън.

В това отношение не прави изключение и Св. Минков. Неговият разказ е изцяло рожба на търсец, неспокоен, богат дух. Но за разлика от К. Константинов и Ем. Станев той се отдалечава от класическия реалистичен разказ. Св. Минков ориентира българския разказ към по-модерна постройка. За пръв път в българската проза етично-нравствената проблематика на съвременността намира широк и свободен израз в родени от богата фантазия ситуации. Писателят конструира експериментална действителност и в нея вмества своите герои. Разказът на Светослав Минков не предизвиква илюзии за сетивно правдоподобен живот. Това не е негова задача. Той не включва в себе си предметната картина на многообразната действителност. Обратно, разказът на Св. Минков е израз на определени концепции за живота. Гротеската, карикатурата, фантастиката съжителствуват с реалистичното възпроизвеждане на отделни факти. От синтеза на тези елементи възниква интелектуалната и открито конструктивна проза на Св. Минков.

К. Константинов, Св. Минков и ранният Ем. Станев внасят в българския разказ в края на 30-те години по-голяма духовна съсредоточеност и по-ярко творческо мислене.

Освен съхранената критичност в разказите на Г. Стаматов, Св. Минков и ранния Ем. Станев, освен преобладаващия интерес към психологичното и естетичното в творчеството на Йовков, Н. Райнов, Г. Райчев и К. Константинов през този период се среща и с един по-особен нюанс на белетристичното мислене. Става дума за сборника „Дни и вечери“ на Павел Вежинов. И тук формата на художественото мислене е реалистична. Но този реализъм живее в атмосферата на антифашистката съпротива. П. Вежинов в областта на разказа и В. Петров в областта на поезията са представители на по-особен тип реализъм. Формално погледнато, това е старият критически реализъм, но той има и една нова страна, свързана с възникването му на базата на марксистските схващания и на народното съпротивително антифашистко движение. На пръв поглед изпъква жаждата за истина, за реалистично изображение. Разказите на Вежинов са искрено-трепетни, проникнати от надежда за по-добър свят. Тяхната основа е документално-хроникьорска и автобиографична. Забелязва се склонност към неопределена многозначност на художествените решения. И към представяне на действителността в пряк вид. На хроникьорското изобразяване и сцепление на фактите и събитията се възлагат по същество обобщителни функции. Оттук и увлечението по естетизация на детайлите. Но за разлика от героите на К. Константинов, Св. Минков и Ем. Станев героите на П. Вежинов познават и състоянието на въодушевление и ентузиазъм. Дивият терор и фашисткото насилие обаче не позволяват на писателя-комунист да изрази открито новите сили, за които само загатав. Използвайки езоповски език, Павел Вежинов тушира моралните оценки.

Новото, дошло с „Дни и вечери“, не сваля от дневния ред необходимостта от социална проблемност и историчност в художественото мислене на разказвача от онова време. Българският разказ в периода между двете войни не открива в пълна мяра мястото на личността и значението на масите в историческия процес.

Първото конкретно утвърждаване на човека като творец на историята откриваме в поезията на Смирненски. След него и Гео Милев показва народа като основен герой на историческите събития. Но тъкмо това представяне и изображение на взаимодействието между човека и историята в прозата си пробива трудно път. Разказът направи опит от анализа на въздействието на средата да премине към осмисляне на сложната диалектична връзка между човешката психика и заобикалящия я свят (Св. Минков, К. Константинов, П. Вежинов, Ем. Станев). Но в разказа се проявява и тенденцията човекът да се разглежда в пряка функционална зависимост от обстоятелствата (Райчев, Стаматов). Тези писатели се докосват до биологичните и патологичните особености в развитието на хората и до резултатите, произтичащи от сферата на психологичното. Антипод на подобно художествено мислене е опитът на пролетарските разказвачи, разглеждащи човека като социален фактор, като рожба и същевременно като двигател на историческото развитие. Според тях човекът е не само социално обособен, но и призван да променя средата, която го създава. Колкото и да е неукрепнало перото на пролетарските разказвачи, то е движено от свършено нова мисъл. До по-пълно художествено разглеждане на връзката история и време, история и личност се домогва Георги Караславов.

Въвличане на хората в огромното историческо движение, в политическите борби е тема на Караславовите сборници с разкази „Кавалът плаче“, „На пост“, „Имот“. Художественото мислене на Караславов се насочва към изграждане образа на политически активния човек. Политизирането на човека от народа-писателят разглежда в противовес на буржоазната теза за несъвместимото съжителство на интимното и политическото у човека. Образец на подобен „политически“

човек, който решава собствената си съдба, съчетавайки политическите и социалните особености с целокупните си човешки изяви и потребности, откриваме в комуниста, основен герой на Караславовия разказ. Политиката се разглежда като тактика и стратегия в борбата за реализирането на новия човек, стремящ се да създаде нова ситуация, при която личното ще се съчетае с общественото. Писателят вижда образа на политически дейния човек, в случая на комуниста, като двигател на събитията. Това откритие на социалистическия реализъм се утвърждава категорично за пръв път в разказа от Георги Караславов.

Заслуга за социалистическо-реалистичното изграждане на разказа имат и Орлин Василев, Стоян. Ц. Даскалов, Павел Вежинов, Камен Калчев, Челкаш и др. Те разкриват не само произхода, но и бъдещето на настоящето. В сравнение с по-старите майстори споменатите разказвачи успяват да се домогнат до диалектическо изображение на съвременния им свят, борбите на работническата класа.

За утвърждаването на социалистическо-реалистичната позиция — съзнателно застъпване интересите на работническата класа, подкрепа на нейната борба за нов свят — голяма роля изигра марксистическата литературна критика и теория. На страниците на „РЛФ“, „Наковалня“, „Нова литература“, „Звезда“, „Шит“, „Литературен преглед“, „Кормило“ страстно се разглеждаха въпросите на социалистическия реализъм. Т. Павлов, Ив. Руж, Вл. Топенчаров, Ан. Балевски, Хр. Радевски се стремяха да изработят правилно отношение към класиката, към художествеността, към пълнокръвното изображение на живота. В това отношение забележителен е приносът на Тодор Павлов, който в многобройни статии разясни методологически същността на новия метод. А и редица писатели, като Мл. Исаев, Н. Ланков, Ан. Тодоров, К. Калчев, Хр. Радевски, Ор. Василев, Г. Караславов, с отделни статии разглеждаха новаторската роля на социалистическия реализъм.

Между двете световни войни буржоазното теоретическо мислене направи много, за да внуши идеята за външния, предметен, достигнал до груба тенденциозност реализъм на българския писател.

Боян Пенев например отхвърли социалната и политическата ангажираност на българската литература в името на по-отвлечено, мистично, индивидуалистично изображение на живота. Известният литературен историк и критик недо-волствуваше от собствената ни литературна традиция, защото тя не носи в себе си мистични прозрения, не познава метафизични характери, религиозен екстаз. Той очертава така пътя на българската литература:

„Желали бихме да бъдат те (произведенията — М. В.) поне симптом, указание за посоката, в която ще се развие по-нататък нашата поезия — признак, че в бъдеще тя ще се отърси от духа на ограничаваната трезвеност и грубия реализъм, ще преодолее вътрешните пречки за създаване на по-висока духовна култура, ще се издигне до онези общи идеи и проблеми на религията и философията, от които се вдъхновяват големите поети на световната литература.“¹

Пример на стриктно изпълнение на естетическата програма на Боян Пенев са разказите на Ч. Мутафов, ранния Вл. Полянов и начеващия Св. Минков.

Чавдар Мутафов е почти докрай в плен на модернистичните увлечения. В неговите разкази своеобразно се съчетават нихилизъм, обезчовечаването, разпокъсването на личността, мистифицирането, бягството от действителността. Героят на Ч. Мутафов е човек, който се страхува от революционните преобразования и изпада в нарастващо отчуждаване от обществото. В разказите му личността се изпразва от обществено съдържание. Привидно противопоставилото се на обществото „аз“ става в своята изолация неопределено. И тогава то се превръща само в маска, зад която се крие „чистото“ съществуване, загадъчното, неиз-

¹ Боян Пенев, Българска литература. 1930, с. 10.

менното, мистичното битие. Впрочем това е характерно и за диабolistичните разкази на Св. Минков и Вл. Полянов. Героят става йероглиф, указание за абсолютното. Знак-символ, зад който се търси единство от космично естество. Така дехуманизираният човек бива изобразен от дехуманизирани позиции.

В подобни разкази се приема като естествена закономерност разпокъсаността на човека и обществото. Но криворазбраното европеизиране на литературата завършва с една чиста мистификация на действителността. Общественият порядък се изобразява като едва поносими, като демонични, но за да бъдат променени те, са необходими революционни решения. Бягайки от тази възможност, спомнатите разказвачи създават мит от това, което съществува. Те пренасят действителните явления и конфликтите на епохата в извънвременността, правят ги иреални, приписват им някаква вечна, божествена, неизменна първопричина. Едва в „Технически разкази“ и в „Приказка за Рококо“ Чавдар Мутафов постигна едно лишено от абстрактност и безличност сливане с динамиката на технизирания цивилизация.

Като реакция на тази погрешна модернистична линия в развитието на разказа е практиката на разгледаните пролетарски писатели, които утвърждават вътрешно убедените, напълно слети с народа герои, създатели на историята.

* * *

Естетическите промени, които извършват с творчеството си Й. Йовков, Н. Райнов, Г. Райчев, Св. Минков, И. Волан, Ем. Станев, П. Вежинов и особено новите идеи, дошли с утвърждаването на социалистическия реализъм в разказите на Г. Караславов, О. Василев, Ст. Ц. Даскалов, П. Вежинов, К. Калчев, Челкаш и др., могат да се разберат по-добре, ако се спрем на проблемите, засягащи идеите и героите, откритията в композиционната техника, авторовото присъствие, гласа на героя и гласа на автора в разказа през този период. Така може да се открий картината на създаването на българския разказ като израз на определена психология, определено мислене, определена етика и естетика.