

и облика на неговите хора, чиято ярка характерност се оформя от най-своеобразните, но и най-трайните им качества — вече и самата дистанция на времето съдейства за този подбор.

В „Жетварят“, който е първата стъпка на Йовков към оформянето на специфичните художествени задачи, които той ще си поставя в цялото си творчество, и поради това изграден в много по-голяма зависимост от опита на предшествувашата литературна традиция, това присъщо на Йовков избистряне на жизненото съдържание е извършено в по-малка степен. Затова пък тук личат в много по-конкретен вид тези сблъсъци между патриархалното съзнание и нравствено отношение към нещата, от една страна, и, от друга страна, новите закони на живота, наложени на хората от буржоазната обществена система, чрез които това съзнание и това нравствено отношение се самоопределят.

В тази повест личи особено ясно, че проблемите на 90-те години са изходната позиция, от която писателят се ориентира към селото. В същото време тези проблеми са изгубили вече актуалност след войните. Йовков разбира това. Изчерпвайки проблематиката на 90-те години и началото на века откъм нравствената ѝ и психологическа страна, той доразвива литературната традиция, като я извежда на качествено нова висота. Без да си прави илюзии, че ще върне времето назад, без да си поставя амбицията да разреши новите социални проблеми, възникнали по негово време, Йовков показва това, което е ценно, което заслужава да живее от онова село, което той познава и обича. Силата на въздействието на неговите творби е свързана с това, че той пише за едно село, което познава и обича, което е изпълнено с конкретен живот, и именно в него успява да намери възплъщение на своята мечта за човешко съвършенство. Йовковото изчерпване на традицията от 90-те години е свършено необходимо като предпоставка за новите постижения на българската проза от 30-те години на нашия век.

ПО НЯКОИ ВЪПРОСИ НА НАШАТА ЛИТЕРАТУРНА ТРАДИЦИЯ

Лидия Велева

Една от основните амбиции на изкуството е да преодолява всякаква ограниченост, да разширява обхвата на своите открития за човека, правейки ги валидни не само за едно поколение или една обществена ситуация. Писателят пише за своите съвременници, но и за наследниците. У него неизбежно се таи надеждата, че с творбите си хвърля мост от своето време към бъдещите поколения, които ще го разберат и оценят. Тази амбиция на изкуството да устоява на проверката на времето е една от неговите най-характерни страни, свързана с неговия неизменен стремеж към съществените истини за човека. Възможността прогресивните идеи на дадено време да се вплетат органично в художествената творба е свързана между другото и с факта, че тези идеи се ориентират обикновено към бъдещето на цялото човечество. Те могат да запазят своето значение дори тогава, когато класата, която първоначално е била тяхна носителка, се е изродила, изгубила е прогресивния си характер. Да си спомним как в определени исторически моменти работническата класа се вижда призвана да подхване и защити изоставените от буржоазията идеали за равенство, свобода, национална независимост.

От друга страна, пак поради факта, че в художествената творба идеите влизат в преобразен вид, свързани с всестранныя човешка личност, те не се изчерпват и не приключват своето съществуване по същия начин, както в битието си на обществена идеология. Идеологията на нашето Възраждане например приключва своето съществуване с освободението на България, защото нейните исторически задачи са изчерпани. Съвсем не така стои въпросът обаче с това, което наричаме възрожденско съзнание и което е един сложен комплекс от разбирания и отношения към света. То съществува в живота и намира своите отражения в литературата десетилетия след Освобождението, за да преживее своя крах, така както отбелязва това Т. Жечев в своите изследвания за септемврийската литература, едва след трагедията на 1923 г.

Определяйки принципите, по които трябва да проследяваме литературния процес, не бива да забравяме в никакъв случай, че литературата е историческата памет на народа, че именно чрез нея се осъществява културната приемственост, а значи и националното своеобразие. В тази светлина е много важна и съществена необходимостта, изтъкната в доклада на Е. Константинова, от проследяване на традициите в нашето литературно развитие, на преминаването на определени художествени похвати или жизнени позиции от едно литературно поколение в друго. Ако свържем например Йовков с литературата от 90-те години на миналия век, неговите нравствени идеи не биха ни се представяли така абстрактно метафизични, както могат да изглеждат за повърхностния читател.

Една голяма част от българските писатели през 90-те години на миналия век и началото на сегашния, както е известно, се ориентират към селото и неговите проблеми. Тази литература прави силно впечатление със своя социално-изобличителен характер, тъй като показва навлизането на новите капиталистическо-стопански отношения в българското село. Не можем да не забележим обаче, че наред с това и като резултат на този процес писателите от това поколение дават израз и на една нравствена криза в съзнанието на българския селянин, която дълбоко ги вълнува и тревожи. Дори Елин Пелин с неговото ясно и недвусмислено очертаване на социалния характер на основните конфликти в селото, които той пресъздава в творбите си, намира и тяхната морална формулировка в станалата вече знаменита фраза на стария Герак: „Любовта бяга от човешките сърца!“ Настаняването на новите социално-икономически отношения в живота се възприема единодушно като настъпване на себичността и отчуждението между хората, като време на увълчване и противопоставяне на всеки срещу всички.

По-изпъкнало или на по-заден план у всички автори, които пишат за селото в оня период, присъствува мисълта, че хората са започнали по-зле да се разбират помежду си. Може би Страшимиров най-малко от всички се обръща със съжаление назад, и то е, защото смята селската идилгия — „песента на медния кавал“, за безвъзвратно изчезнала. Той обръща гръб на едно минало, което му е чуждо, за да се втурне в острите конфликти на съвременността си, чрез които изобщо е опознал селото. Патриархалното минало обаче представлява значителна ценност за писателите, които са по-интимно свързани с него. В същност в навиците и спомените на хората то съвсем не отмира така категорично и бързо. То се налага дълго време като мярка за сравнения, извършвани неизменно във вреда на „новото“.

Най-последователен в тези сравнения е Михалаки Георгиев, затова у него можем да открием в най-пълнен и цялостен вид всички пунктове, по които „старото“ и „новото“ влизат в най-очевидно противоречие. Интересно е, че в неговите разкази често се говори за съдени и съдилища, неведнъж са показани сцени в съда. Ту в трагичен аспект, както е в „С тебешир и с въглен“, ту в комичен, както в „Разкумил кума си“, съдилището се оказва невралгичният възел, в който избухват с особена острота постоянните противоречия, които са се появили в живота по онова време. Уреждането на взаимоотношенията на хората чрез съда е особено нагледна демонстрация на факта, че те са включени в системата на буржоазната държава — на един разклонен обществен механизъм, който не се обхваща чрез непосредно общуване и по своя размер далеч надхвърля границите на достъпния и близък свят на семейството, селото, малкия град, в който всичко е интимно познато и разбираемо. От всичко това зависимостите между отделния човек и света стават сложни и разклонени и не се поддават на предвиждане — нещо, което се отразява особено трагично на слабите и беззащитните като дядо Кольо от „С тебешир и с въглен“, който докрай не успява да проумее как е станало възможно да му се вземе воденичката, след като всички знаят, че тя е неговата.

Михалаки Георгиев развълнувано коментира това, като вижда дълбоко несъответствие между законите и учрежденията на новата държава и народа, на който те изобщо не служат, защото не отговарят на навиците, мисленето и образованието му. Подобни коментари, изразяващи мнението на автора и несвързани по необходимост с хода на повествованието, са нормална съставна част от разказите на този писател. Може би за него именно те са най-важните, като имаме пред вид, че чисто художествените амбиции му липсват и у него не се забелязва целенасочена работа над образа.

На сюжетите си Михалаки Георгиев гледа като на житейски случаи, които трябва да се обмислят и разгледат от всички страни. Те му служат сякаш като

средство за ориентиране в този объркан живот, в който „всичко си върви... изопачено, като прекроени беневреци на минтан“. Човешките истории, които той разказва, изглеждат понякога едва ли не като примери към общите му разсъждения.

Михалаки Георгиев не проявява специфичен интерес към човешката личност, неговите герои не са индивидуализирани: ярките и интересни черти, с които изпъкват техните характеристики, определят винаги мястото и значението им в родовата общност, свързват ги с мнението на другите хора, което определя стойността и ролята в живота на всяко отделно лице. Характеристиките на Михалаки Георгиевите герои служат не за да отделят, а да включат индивида в цялото. И в това отношение, както и в много други неговият начин да разказва за живота го доближава много до патриархалното мислене и възприемане на нещата. Разбира се, като личност Михалаки Георгиев с неговото образование и с неговия житейски опит съвсем не е така патриархално устроен като героите си. Става въпрос не за едно напълно автентично патриархално отношение към живота, а за позиция на писателя, която е всестранно проявена във всички особености на неговото творчество. Архаизмът в художественото мислене на Михалаки Георгиев, що се отнася до психологическото изграждане и индивидуализацията на литературния герой, трябва да се възприеме като нещо търсено, като момент от едно съзнателно определено отношение към живота. Писателят е достатъчно проникателен, за да определя психологически вярно мотивировката в поведението на своите герои, но неговата проникателност не му служи, за да се задълбочава в индивидуалния вътрешен живот на героите си. Този индивидуален живот в разказите на Михалаки Георгиев изобщо липсва. Това оформя една от най-важните отлики, които правят творчеството на Михалаки Георгиев да изглежда напълно изолирано от главните насоки на литературното ни развитие след Освобождението.

С това, както и с повествователния си маниер, претрупан от отклонения и обяснения, с отсъствието на стремеж да даде композиционна стройност и закръгленост на разказите си, Михалаки Георгиев не само се намира извън търсенията, амбициите и постиженията на писателите след него, той изглежда далеч „изостанал“ и от Вазов, въпреки че дебютира в литературата значително по-късно от него. В разказите на Михалаки Георгиев се долавя един глас, който дотогава не е звучал в литературата — гласът на патриархалното българско село, и това е белег за неговото включване в обществените отношения и проблеми на новоосвободената страна. С нарушаването на вековната му устойчивост селото излиза от историческото безвремие. Дошъл е редът на промените и — заедно с тях — на писменото слово. Паметта на преданията, която свързва поколенията в единно цяло, е станала несигурна, защото и самите поколения, ако съдим по това, което ни разказват писателите, не могат вече да се познаят помежду си.

Като разказвач Михалаки Георгиев напълно подражава на народния устен начин на изложение със спокойното си многословие и неограничавани отклонения по всеки повод, с повторенията и с липсата на напрежение и динамични акценти. И в това отношение, както и във всички свои общи схващания за човешкия живот той се стреми да бъде изцяло в системата на народните ценностни представи. Общо взето, естетиката го интересува значително по-малко от етиката, а на сладата, която могат да дадат неговите разкази, идва от познаването на живота и хората, което личи в тях, от уравновесените му, но безкомпромисни преценки, в които се отразява един жизнен и нравствен опит, който не е само негов, а наследен. За разказвача Михалаки Георгиев като че ли идеалното постижение би било да се идентифицира със своя герой бае Митар Пророка, който е възплъщение на мъдростта, но на една мъдрост, която не е лична, и затова намира съвършен израз в постоянните формулировки на народните сентенции, предавани от поколение на поколение.

И у Михалаки Георгиев, както и у Йовков може да се долови желанието да се съхрани образът на един живот, който си отива, но у него няма ясно съзнание за необратимостта на това разпадане на старото, което се извършва пред очите му. Той няма чувството, че старото село изчезва завинаги, защото още може да го наблюдава. То загива, но все пак е още живо. Като в някакво заклане писателят го възпроизвежда на страниците на разказите си в най-натурален вид, стремежи се да запази с подробности всички черти на неговия реален, всекидневен бит, сякаш удължавайки по този начин съществуването му. Той не се опитва да преосмисля нещата от позицията на по-новото време, както великолепно извършва това след него Йовков, а си остава в недрата на своя архаичен свят.

Върху самия човешки свят, представен в разказите на Михалаки Георгиев, личността на писателя с нейните тревоги, търсения и въпроси към живота не слага своя отпечатък, както става това при Йовков. Макар и да звучи парадоксално, може да се каже, че писателската индивидуалност на Михалаки Георгиев се определя от насочването му към един неиндивидуализиран маниер на повествование, в който за писателя сякаш се съдържа някаква възможност да се узакони всичко казано, като се включи в общите представи и преценки. Личното виждане и преценка на писателя почти не проличават в подбора и осветлението на жизнения материал, те не пронизват изцяло формата на разказите, както е у Йовков. За тях е отредена строго ограничената територия на авторските разсъждения, в които Михалаки Георгиев стои винаги на почвата на политическата практика, на обществените проблеми, които се решават в момента. Това е начинът, по който светът, изобразяван от Михалаки Георгиев, придобива актуално значение. Трябва да подчертаем, че по проблематика неговите разкази са съвсем злободневни, изцяло потопени в борбите и конфликтите на неговото време. Коментарите на Михалаки Георгиев, защитавайки правата на неговия старинен свят, го включват в новото време. Като преценка на нещата тези коментари също имат своята роля и в очертаването на света, защитаван от Михалаки Георгиев, защото те извършват непрекъснато разграничаване между старото и новото, отбелязват граничните точки, в които се проявяват противоречията.

С всичко това разказите на Михалаки Георгиев ни дават автентичен материал и база за сравнения, с чиято помощ ни стават по-ясни първоизточниците на нравствената система, която лежи в основата на Йовковото творчество, и чийто патос го пронизва изцяло.

У Йовковите герои, които са в центъра на неговата художествена система и у които неведнъж можем да открием възпътени идеалните представи на писателя за истински човешкото, личат определено много от най-характерните черти на патриархалната душевност. Колкото обаче по-напредва Йовков в творческото си развитие, толкова повече тези черти се разкриват в преработен вид, еманципирани от своя конкретно-исторически първоизточник, който ги свързва завинаги с една далечна и отминала епоха, но затова пък отразили разширената и усложнена идея за човека, която Йовков е получил от новото време. Така в образите на Йовков зазвучава една нова проблематика, която ги извежда извън ограниченията на момента и мястото. Без да губят своята художествена плътност и конкретността на жизненото си съдържание, те ни карат да се замисляме над най-общите въпроси на живота, като дават нова и своеобразна насока на тези размисли именно благодарение на връзката си с особения житейски източник, който ги е оформил.

Това акцентуване върху общозначимото за сметка на туширане на отпечатъка, който слагат върху хората и отношенията им злободневните събития, личи в цялото творчество на Йовков. То обаче се проявява с различна сила в зависимост от характера на проблемите и художествените задачи, които писателят поставя пред себе си. Във всички случаи обаче анализът на жизнените позиции и ценностните представи, изразени в Йовковите образи, ни отвежда към селото от преди войните