

АПРИЛСКИЯТ ДУХ НА СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ПРОЗА

Георги Цанков

Изкуството е опасна игра със самия себе си — играчката е целият свят с дявола и бога. То е своего рода откровение и храброст на духа...

Ем. Станев

За да бъде разбрана правилно, тази статия се нуждае от няколко уводни думи. Темата е толкова обширна, че предполага няколкостотин страници — толкова богата е картината на съвременната българска проза и толкова сложни са проблемите, които можем да извлечем от книгите на десетките творци, за които априлската линия на партията е не толкова повеля, колкото съдба, живот.

Моята цел е скромна — ако читателите очакват да намерят тук панорама на явленията в съвременната ни проза, ако се надяват да получат цялостна представа на тенденциите, художественото многообразие, ако търсят художествен анализ на повечето произведения, които са запомнили от последните двадесет и пет години, те по-добре ще е веднага да се насочат към някои от немалкото в последно време монографии на тази тема. Интересуваше ме друго — привлече ме идеята за преображенията, които настъпиха в гражданското мислене на творците след Април 1956, за разкрепостяването на духовното начало, което може да се почувствува в творби с неравностойно художествено значение. Беше ми интересно да проследя стремежа към хармония между интелектуалното и емоционалното начало в книгите на творци от различни поколения, да се опитам да очертая назряващата интелектуализация на художественото мислене, която води към по-задълбочено проникване в психиката на нашия съвременник, към постоянни открития за същността на съвременния свят. За да облека размислите си в плът, подбрах няколко творби от съвременната проза, което, разбира се, не означава, че онова, което се опитвам да докажа, не може да се изведе и от други книги. Извън обсега на статията останаха произведения и творци, които са извънредно съществени за осмисляне на всестранното проникване на априлския дух в литературата ни. Но за мен беше достатъчно да покажа, че този дух вече се е превърнал в творческа традиция, че той е израз на житейска и творческа позиция за хора от различни поколения, с различни творчески възможности и с противоположни понякога стилови търсения.

Ще се радвам, ако от написаното стане ясно, че творците не само възприеха гравидността на априлската линия, те сами — с гражданската си доблест, с комунистическата честност и непримиримост, с художествената си проникателност — допринесоха много за обогатяването и задълбочаването на тази линия в живота на обществото.

И ето го Исай. Той търси своята изчезнала овца, прекосява надлъж и шир Керзкото, разпитва мъжете от ловната дружинка, които лебнат бременната вълчица. Всичко е напразно, докато след две ужасни седмици изведнъж я мърва сред кооперативното стадо — пломбирана и зачислена во веки веков към него. Тежко и мъчително е пътуването на Исая през различните инстанции, за да получи онова, което си е негово собствено. Пломбирани са не само овцете, пломбирани са и душите на хората, които трябва да му дадат една нишо и никаква хартийка. Бригадирът вярва на индигото, химическия молив и тефтерите, председателят се уповава на управителния съвет, а заседателите се прекланят пред бумагите.

А в града мъдрият Соломон вече разказва притчата за индийския факир, който в гладната година няма да посмее да посегне на свещената крава. Ще умре факирът, ще поникне трева на гроба му, а кравата ще опасе тревата, за да сдобие сила и да нареди нови крави.

Но в село Мулдава все още разбират не от притчи, а от пломби. „Да минат всички овце покрай портата ти — ще нареди Соломон, — и ако някоя от тях се отбие, тя е твоя.“ За него това мъдро решение е от просто по-просто. Ще се събере управителният съвет пред къщата на Исай, ще тръгнат овцете и една от тях ще се отбие, за да подуши галовната ръка на Исаевото дете. Но и това няма да помогне, защото в привидния ред и законност на онова, което става в селото, има нещо античовешко, нещо противно на вековната традиция, заредена с народна хуманност. Новосъздадените индийски факири вярват на пломбата, тя е техният бог и ритуал. И започва суматохата. Ще вземе Исай брадвата и на сълзи, на яве ли, ще подгони бригадира Лико, за да го улучи право в главата и да сече, без да брои ударите.

Може би нещо от тук разказаното ви напомня за онзи прочут Йозеф К., който една сутрин се събудил осъден на смърт от неведоми сили и тръгнал по инстанциите да търси справедливост, тръгнал да търси изгубената овца на своя живот, който обаче е пломбиран навеки и ще си остане жалък в подножието на огромната и загадъчна като Сфинкс врата на закона. Не е ли това нашият Исай, който лежи „отвързан сред дневната светлина, захвърлен на самото дъно на мулдавшината, оградена с венец от индигови планини като че и тия планини са ги правили с индиго, за да са много и да ни обградят с тях отвсякъде“. И ако е така, къде е тогава искрицата надежда, къде да потърсиш спасение сред това горещо пладнe, подвластно на суматохата?

За Йозеф К. и неговия автор светът е непознаваем, враждебен, а присъдите не подлежат на обжалване, защото идват не от хората, а от нещо, което е над тях и с ледено безразличие ги подлага на дисекционни експерименти.

Съвсем различен е светът на Радичков — в него също има хора, чиито представи се рушат, същества, обречени от хода на историята. Нищо не може да спаси Исай и кошмарите ще властвуват над разбития му — някога хармоничен сън, — но тъжното прощаване с героя няма да бъде и прощаване със света, неговият кошмар няма да бъде апокалиптичен, защото ще е необходим за духовното здраве на човечеството, което поема по нов път. Отива си последното лято на един свят, който ще изчезне под водата, за да се връща само в сънищата ни и да напомня откъде сме тръгнали и каква страшна болка сме изпитвали, когато сме пристъпвали в своето днес и сега.

Повестта „Козя брада“ е написана от човек, който е пристъпил отвъд, достигнал е брега на надеждата и притежава духовната сила да опише историята на своето освобождаване от онова, което е потискало индивидуалността му и същевременно е осмисляло съществуването му. В един първи план това е разказ за

селянина, който страда от рецидивите на култа към личността, от поставянето на всесилната буква на закона над индивидуално човешкото. Този селянин е описан в конкретен исторически момент, непосредствено след Априлския пленум, когато новите партийни ръководители в града вече се борят за възвръщането на ленинските норми на партийен живот и на демократическия централизъм, но битката срещу инерцията на бюрократизираната държавна машина е тежка — особено по местата, където култът по едни или други субективни причини е намерил особено радушен прием и е придобил крайно уродливи форми благодарение на невежеството и примитивизма на местните ръководители.

Но във втори план историята на Исай е много по-сложна, защото в центъра на повествованието е човек, рожба на вековни традиции, на заостеняло и превърнало се от само себе си в догма патриархално мислене. Личните добродетели на този човек са много, но противопоставени на динамиката на историческия процес, те се оказват пагубни за него, тъй като селянинът Исай не е исторически мислещ човек — той живее без часовник, в едно лишено от протяжност време, подвластно само на повтарящи се до безкрайност битови реални и ритуали — пашата на овцете, общението с природата, страхът от тенците на прадедите и прочее. Сега именно този човек е включен в механизмите на историческото време, принуден е да излезе от своето вцепенение и да направи избор, за който не е подготвен нито емоционално, нито интелектуално. И той „навива своя часовник“, впуска се — навъсен, гневен, див — предизвиква с действията си една неминуема суматоха, която още повече приближава гибелта на неговия неподвижен до вчера свят.

Радичковите селяни не познават правилници за движението, те живеят с вечния кръговрат на природата, с непрекъснатото повторение на нескончаеми истории, които са се случвали с дядовците, с бащите им и сега се случват със самите тях, но когато в света им нахлуват непознати явления, когато през мерата им с шум и трясък започват да преминават натъкани с новости влакове, те се гмурват в суматохата и душите им се изпълват с гняв. Гневно настроени хора, които отиват на пазара само за да продават, но и не могат вече нищо да продадат, защото няма кой да купува стоката им. Продава се един свят, продава се евтино, на нищожна цена, в суматохата се търсят какви и да е заместители, но ще минат само няколко години и безсмъртните неща в този умиращ свят отново ще добият стойност, ще потрйбват на хората, които, полетели към новото, са забравили за вечността и сами са подрязали корените, върху които се крепи хилядолетното им самочувствие.

Няма съмнение, че ранното творчество на Радичков ни дава възможност да почувствуваме някои от най-съществените особености на априлския дух на съвременната българска литература. И преди всичко — нейната историчност, зависимостта ѝ от реалните процеси, които се развиват в българското общество под въздействието на големите социални промени. Историчността — в априлски дух — означава остра конфликтност, която произтича както от сложните процеси, характерни за измененията, които трябва да претърпи индивидуалната психика, така и преди всичко от сблъсъците между типове колективна психология, от съществените промени, които ще настъпят в съотношението и социалния статус на социалните групи. Творецът трябва да открие и покаже неповторимостта на новото време, но най-малко това може да стане в безконфликтни произведения, където всичко е гланцирано и обвито в розов станиол, защото новото, революционното е първо отрицание, унищожаване на устоите на един стар ред и култура, а известно е, че дори когато базата бъде унищожена, остават да действуват надстроени явления от стария свят и идеологическият двубой е особено ожесточен. Революцията в българското социалистическо изкуство започна с безмилостно унищожение, с безпрекословно анатемосване на дявола,

но опитите да се създаде по предписание нов бог, неосъзнат и чужд на обществото, доведоха мнозина ентусиазирани творци до пълен художествен неуспех.

В една от ранните творби на Любен Дилов със симптоматичното заглавие „Помня тази пролет“ оживява действителността в едно малко градче, непосредствено сред деветосептемврийската победа. Виждаме хората, понесени от вихъра на събитията, вдъхновени и ожесточени от двете страни на барикадата, изправени пред съдбоносния избор на епохата. Главният герой Иван Драгнев, млад комунист, комсомолски секретар на градчето, носи у себе си оптимизма на настъпващите дни. Облъхнат от революционната романтика на времето, той, както и другарите му, вярва само в монолитната сила на масата. В името на борбата трябва да се откаже от личен живот, да потисне всички свои вътрешни съмнения и колебания, да бъде безпощаден към класовия враг и не по-малко безпощаден към самия себе си, а това е толкова трудно. Историята се нуждае от Неподкупния Робеспьер, а обикновените хора търсят и своето — топлина, уют, обич. Може ли да се намери компромисът между тези несъвместими величини, можем ли да бъдем човечни и безпощадни едновременно и какъв ще бъде човекът на бъдещето?

Отговорът на тези жизнено важни за развитието на новото общество въпроси е в основата на романия конфликт. Иван Драгнев няма вътрешно предразположение да бъде Робеспьер, той дори не може да бъде положителна личност от позицията на железните хора. Борбата за възпитанието на неговия характер, която избухва между двамата стари комунисти Щерев и Дряновски, е и остра полемика за пътищата, по които трябва да се развива социализмът — едно предчувствие за събитията, които ще определят социалния климат през близките години.

Щерев е човекът с желязна ръка, с фанатична готовност да направи всичко, за да постигне своето. Убеден е, че само твърдият курс, изкореняването на онoва, което идва от миналото, ще доведе докрай революционните преобразования. Тежката му масивна фигура обаче предизвиква само страх у хората, те не го следват, те му се подчиняват безпрекословно. Но Дилов не превръща в тезис ръководителя от култовите години, а майсторски предава неговата лична трагедия, открива дълбоко човешките черти, смазвани с върховно усилие на волята и самодисциплината от този искрено верен на партията човек.

Неговият антипод — Дряновски — е комунист от друг тип — той се бори всички да живеят пълноценно, той умее да обединява здраво бронираната си вяра с философския и лиричен размисъл, да свързва хармонично повелите на личното и общественото. Дилов вярва и точно ни внушава, че този герой е изпреварил времето, че неговата мисъл е полъхът на утрешния ден. Иван Драгнев е предразположен да тръгне по неговия път, но осъзнаването на собствената сложност е дълъг и мъчителен процес. Комсомолският секретар загива, за да остане завинаги в душите на живите първият порив на революционната младост, за да остане като нравствен еталон. Една жертва в темелите на новото, олицетворение на страданието, което трябва винаги да бъде у нас, за да ни води.

Особено интересен за нашата тема е приятелят на Иван — Борис Антов. Възпитан в богато патриархално семейство, участник в Отечествената война, Борис не може леко да направи своя избор. Неговата драма е драмата на интелегента, който трябва да се определи, да приеме новото в своя интелектуален свят, да го почувствува и емоционално. Любен Дилов не спестява разочарованията на своя герой, истината за превъзходството на новите отношения за него се ражда именно в страданието. Неговият духовен катарзис е особено важен за автора, защото това е катарзисът на един творец — Борис ще напусне малкото градче, ще отиде в столицата, в сърцето на събитията, за да потърси еквивалента на своя психически живот в магията на словото, за да преоткрие изстраданияте

пътища, които водят националното съзнание към истината: „Толкова време мина и толкова неща се случиха — ще напише по-късно Борис, — та понякога ми се струва, че този наш Иван Драгнев изобщо не е съществувал, че ние просто сме го измислили, за да го тачим и обичаме в спомените си. . . , че в същност може би това сме били самите ние и онова, което е погинало у нас — нашата младост, нашата пролет. . . и е останала само нашата тъга по нея и оная вяра, която ни кара да гледаме с нетърпение времето, идващо към нас. . .“

Отговорността на поколението творци, което бе изпитало възторга и страданието от историческите промени, беше огромна. Те нямаха право да крият или украсяват истината. И героите на много от тях умираха, победени от разрушителните сили на епохата. Умира Александър в повестта „Пътища за никъде“ от Богомил Райнов, умира и Исая Дамов в романа „Златното руно“ от Андрей Гуляшки. Ето как вижда трагедията на своя герой Гуляшки: „Исая трябваше да открие „Златното руно“, т. е. истинската радост, истинското щастие с цената на живота си. Затова той се явява като един съвременен социалистически „аргумент“. През целия си живот той търси опора, търси в какво да се улови, за да не потъне, търси морален устой. Не е правдоподобно самоубийството му да се мотивира само с обществено-политически причини. Той щеше да остане на крака, ако въпреки всичко беше сполучил поне в личния си живот. Но можеше ли, погледнато исторически, той да бъде щастлив дори в личния си живот? Той е предопределен като изкупителна жертва на времето си. И сам има това чувство, осъзнава го накрая, когато е на върха на славата си, но вече е изгорял в битката“ (Катя Бъклова. Анкета с Андрей Гуляшки. С., Изд. на БАН, 1978, с. 54—55).

В този проникновен анализ на собствената творба Гуляшки достига до формулиране на някои по-обща закономерности, характерни за търсенията на творците в първите години след Априлския пленум. Ражда се новата истина, но тя се ражда в конкретна историческа обстановка, сред сложни социални взаимоотношения и, разбира се, рождението и смъртта вървят ръка за ръка. Хората повече от всякога се нуждаят от самопознание, за да намерят мястото си във времето. И тук задачата на интелигенцията е извънредно трудна. Зрелостта на революционното мислене означава намиране на пътища, по които да върви общественото развитие, осъзнаване на сложното триединство от минало — настояще — бъдеще, което трябва да се реализира в съзнанието на индивидите, за да се докаже безперспективността на онези пътища за никъде, които дебнат рушителите, неумеещи да съзиждат, и антиисторическите хора. Не е достатъчно дори да се създадат образи-еталони за нравственост и социална активност, тези образи трябва здраво да се вградят в социалната структура на обществения живот, да се почувствуват от читателите като част от нея, като необходима и естествена част, рожба на определен социален климат.

Не свръхестествените личности, не митологизираните герои, а хората с богата душевност, с изострена чувствителност, с непоколебима нравственост са необходими на времето. И ето Александров. Наш съвременник, интелигент в най-добрия смисъл на тази дума. Отраснал в софийската атмосфера, формирал се като психика и като ангажирано съзнание в най-страшните години за страната — 40-те, той не притежава ореола на железните борци. Но затова пък е силен с други качества, които са особено необходими на хората, които се борят за нови социални отношения — надарен е със свръхчувствителност към историческия живот на народа си, а мисълта му е изключително динамична. Това е социален индивид, един от многото млади леви интелектуалци, чиято младост е преминала по улици на предвоенната и полуразрушената от бомбардировките София. Този човек е останал насаме с „тишината на уморените сърца, на изтощените от треската глави, тишината на страха, умората и смъртта“. И в минутите на нескривано отчаяние нахлуват спомените, кой от кой по-

болезнени, които в своята съвкупност разкриват сложната съдба на поколението интелектуалци, което трябваше да изстрада сложността на историческите промени, да се превърне в онази необходима жертва в темелите, без която нито един строеж не би бил траен.

Неспокобен за еснафски бит и спокойствие, героят е нещастен в личния си живот. Още първата му любов е жестоко разочарование, тя доказва непригодността му да приеме фалша на буржоазните отношения, да се задоволява с мимолетни физически наслади, лишени от каквато и да било духовност. Тялото на луксозната кукла Рина остава завинаги в съзнанието му, но живот в името на това лесно раздаващо се тяло, символ и реклама на консумативната стихия, би означавал един път за никъде. Защото освен изкушенията на полицейската инквизиция, и убеждението, че човек трябва да надмogne този страх, за да се реализира, за да намери себе си. Съществуват и книгите, духовният свят, който сякаш не може да бъде отнет от никого — вселената, в която можеш да изучиш теорията на марксизма, да се запознаеш с историята на изкуството, да се влюбиш в психологията (може би, за да познаеш по-добре самия себе си). Но бомбардировките ще разрушат и този малък рай, ще си отиде той с родния дом и с майката, чието тяло Александров дори няма да намери сред разрушенията. Всичко, което човекът е имал в миналото, всичко, което е приемал като скровено свое, е разрушено. Тогава какъв ще бъде пътят за приемане на идеите на новото — емоционален или интелектуален. Дори за човек като Александров, пристрастен към книгите, жаден за ред и хармония, приемането на комунистическата идея е преди всичко емоционален порив, едва след това започва осмислянето, интелектуализирането на емоционалността.

Такъв човек не би могъл да изгори всички мостове след себе си и фанатично да се отдаде на една идея, в която не вярва докрай. Затова и му е толкова трудно, затова и стремежът му е да бъде винаги верен на хармонията между емоционалното и интелектуалното начало срещу съпротивата на онези, за които революцията е възможност да получат върховна власт и всеобщо, базирано на страха, признание.

Богомил Райнов създава най-остро идеологическото произведение в съвременната българска литература във време, когато споровете за пътищата на социално развитие бяха в разгара си, когато се моделираше образът на социално активната личност. И затова в повестта му така драматично се сблъскват различни възгледи на социалния модел на обществото, за онези качества, които трябва да притежава строителят на новото, творецът на нова образност. Александров е изправен не само срещу фалшивата „идилия“ на Царство България, той по-скоро изстрадава времето на „кафявата зараза“ и то остава белези от остри-те си нокти върху душевността му, но неговата голяма борба започва по-късно, в периода на култа. Райнов ни показва цялата многостранна опасност от това уродливо явление, родено от догматическото мислене на сектантите, но развито от друг тип хора, много по-опасни и много по-пригодими към историческите условия. Стоев не е догматик, той е рационално мислещ човек, който не познава емоционалния порив. Той никога не блести с остроумие и оригиналност, никога не изказва еретични мисли, никога не рискува с научна проникателност: „Най-оригинални са винаги еретиците — обичаше да казва той. — Истината звучи винаги банално.“ Стоев не се интересува особено от материалното благополучие, неговите костюми са ушити от един и същ сив плат, той има бебешко лице и приятен глас. Но този човек прикрива истинската си природа зад портрета на Сталин — той е догматик, защото така може да се реализира най-лесно, защото и не е необходимо да се насилва да мисли — в книгите на класиците на марксизма всичко е казано, не е необходимо да се развива и обогатява.

Методите за ръководство на този човек са прости и също неоригинални. По много свои черти той в същност напомня Гешев. Хората трябва да се държат в страх и безпрекословно подчинение, всяка еретична мисъл да се предава на кладата още преди да е получила гласност, да се създава широка система на подозрителност, шпиониране, клеветене. За Стоев няма нищо по-страшно и подозрително от намерението на Александров да работи над труд на тема „Психология на чувствата“: „Психология на чувствата? А защо не психология на разума? За чувствата е писано много, векове наред. Излишно е да казвам на марксист като вас на какво се е дължал този прекален интерес. За известни хора винаги е било изгодно да свеждат човешката душевност до чувствата. Пишете за разума, Александров! Такива книги са нужни нам.“

Стоев не е и не може да бъде талантлив. Дълбоко в себе си той се бои от познанията на идеологическите врагове, за него понятия като фройдизъм, екзистенциализъм и пр. са „частности“ в идеологическата борба и с тях трябва да се воюва без сериозна подготовка, без познаване на първоизточниците, с голи декларации и общи фрази. Без съмнение той не изпитва никакво желание да прониква в същността на явленията, да подстрекава околните към активна мисловна дейност. Необходими са му не хора, а послушни автомати. Абсолютната истина трябва винаги да се намира в неговата папка с лекции — такова е неговото верую и оттук творческият марксизъм съществува в съзнанието му като осъзната опасност.

Сложното при Стоев е това, че той не е просто догматик, а сталинист, който е приел догмата като най-сигурно средство за реализация на антисоциалните си по същество амбиции. Богомил Райнов воюва безкомпромисно срещу този социален тип — той изобразява неговия характер в развитие, доказва, че съществуването му е възможно и след обновителния пленум, защото той притежава и нещо от мимикрийната способност на хамелеоните. Единственият ръководен принцип на Стоев е да се задържи на всяка цена на върха и за да постигне това, той няма да се спре пред никакви прегради, ще променя само методите си на действие, ще се окопае дълбоко и с нови средства, по-гъвкаво ще продължи да травматизира способните и талантливите, ще продължи да подкопава основите на народното доверие към активните преобразования на живота в света на социализма.

Престарелият учител по латински кара гимназистите да повтарят до втръсване фразата „Латинският е мъртъв език“. Но много по-страшен е Стоев, който иска да внуши, че комунистическата идейност е мъртва идеология, която никой няма право да развива. Той цял живот търси начини, за да пломбира душите на хората.

И естествено се налага сравнението между Радичковия Исая и Райновия Александров. Единият — антиисторически, освирепял от намеренията на желязните хора да пломбират всичките му връзки със света, извън който никой не го е учил да съществува, другият — гневен, но възможен единствено благодарение на неспокойното си историческо съзнание, на осъзнатия си стремеж към хармония на интелектуалното и емоционалното начало, на дълбоката си комунистическа идейност. И единият, и другият стават жертва на времето, за да се превърнат в изстрадали национален опит. И двамата, създадени от творци без ясно изразено класово съзнание, биха се превърнали в кафкиански герои. Но висотата на художественото мислене, страстната вяроност към априлската линия, определят художествени постижения с надвременно значение. Описани са и са осмислени всички пътища за никъде, не остава нищо друго, освен да тръгнем по единствено верния път, намерен с цената на скъпи жертви, изстрадали от творци и читатели — пътя на нравственото и социалното обновление, на интелектуализацията на обществения живот, на дръзките социални промени, на активното съпротивление срещу всеки фалш в социалното мислене, срещу опасна-

та рутина на догматичното идейно построение, срещу приспособленчеството и идеологическата диверсия.

Очертава се един нов герой в съвременната ни белетристика и определението „положителен“ се оказва доста схематично и неизразително за него. Защото този герой понякога не се появява директно по страниците на творбите, той никога не произнася надуты тиради, не съди безапелационно, а се стреми да разбере в дълбочина социалните явления, да осмисли и предвиди промените, които стават във всички пластове на нашето общество, да съди и решава исторично, като влага в своята присъда целия си изстрадан социален и битов опит, целия национален исторически опит, да осмисли творчески традицията, да вижда фактите от действителността и да синтезира явленията в светлината на триединството минало — настояще — бъдеще, да се бори за единство и хармония на сетивното и рационалното в човешката духовна дейност. В същност това е борба за човечност, за социалистическа хуманност. „Има, разбира се, типове — пише Богомил Райнов в „Пътница за никъде“, — които обичат да разправят, че в своя стремеж към хармония човек само още повече увеличава безредието. Но това е глупост. Хаосът е избухнал не защото човек е бил безсилен да го преодолее, а защото господарите са имали една предства за ред, а робите — друга. Но човекът е успял вече да постави ред на много места в своя дом и когато господарите изчезнат, тоя ред ще настъпи навсякъде.“ Та именно срещу всички форми, открити или прикрити, на господарството се бори съвременният герой, роден от повелата на Април, и затова мнозина се страхуват от неговата непримиримост. Той не признава рангове, нито смекчаващи винаги обстоятелства, неговата сила е в умението му да понася страдания, да излиза пречистен от страданието, да съзерцава пълноценно и да чувствава пълноценно едновременно.

И този герой е самият т в о р е ц, създателят на образите, наблюдателят, който със зорко око съзира социалните промени, анализаторът, който успява да покаже съвкупността от причини, зародили едно или друго явление, прогностикът, който ще направи синтез, за да докаже трайността, степента на социална значимост или опасност на тези явления и възможността за тяхната продължителност в бъдещето, художникът, който притежава таланта да оживи своите философски размисли, да превърне сложния процес на самопознанието в художествена творба с интелектуален и емоционален резонанс върху широка читателска аудитория, в културно събитие с определено значение за културния и обществения живот на нацията. Съзнавам, че казаното тук за мнозина ще прозвучи като максимализъм, като утопично пожелание и израз на пренебрежение към множеството творци, които честно се стремят да достигнат тези изисквания, но не им достигат било възможностите на мислители, било талант, било смелост. Мисля, че ако първото зло е донякъде простимо, а второто — разбираемо, то третото не може да бъде извинено с нищо. Защото то води към многобройните ни срещи с на пръв поглед добре написани книги, които са напълно лишени от конфликтно начало, от изстраждане, от духовност.

И тъй като съвременният творец е една от ярките доминанти на априлския дух на нашето социално и духовно развитие, ще се обърна отново към прозата на Богомил Райнов, към неговата изповедна есеистика, защото безпощадният самоанализ на този творец добива общовалидно значение, превръща се в сезимограф на тежненятията на съвременника пред създаващата се история. Срещата с този съвременник, който се опитва да улови и да синтезира всичките си превъплъщения, който, търсейки доминантата на битието, намира духовни сили да остане насаме с темата „Как прекарах живота“ и да погледне в кладенеца на мрачините си, води неминуемо и всеки от нас, читателите, към безпощаден самоанализ, защото есеистиката на Райнов провокира диалог и не търпи неутралитет. Аз-ът често пъти се дистанцира от себе си и обръщението „ти“ е колкото

специфична форма на самонаблюдение отстрани, толкова и обръщение към читателя, който става съпричастен към авторовата мисъл.

Спомнете си известния портрет на твореца, създаден от Светлин Русев. В креслото седи един много самотен, затворен човек, с лице, белязано от страдания и мисълта, а в очите му съзираме послание — това е посланието на разума, на творческото съзнание, което ни намира, където и да сме. Но в тези изповедни творби Богомил Райнов напълно преодоля бариерите на отчуждението, талантливо и мощно той създаде същностна характеристика на съвременника-творец, очерта сложния път, който води до откритието, че най-висше мерило за зрелостта на духовността е работната маса: „В същност най-страшно е именно това — да забравиш пътя до работната маса. По-страшно може да бъде само друго — да я превърнеш в занаятчийски тезгях за печалби.“ Пътят на прозрението минава и през друго капитално откритие: „Колко много години са нужни, за да разбереш, че най-опасният ти враг е тоя, дето е тук, вътре в тебе.“ Борбата с този враг, която минава през „елегията за мъртвите дни“, през „случайните приключения и случайните дружби, и дните, похарчени в празнословие, и нощите, изгорели в пиянство, и всичките тия дребни страсти и празни занимания: скиорство, билиард, фотография, бридж, монети, минерали и марки“, това са вечните конфликти, които съпътствуват пътуването ни през живота, набраздено от лабиринтите на страданието и надеждата.

Не стилът, а естеството на конфликтите — „Конфликтният характер носи своя неповторим патетизъм, когато през епизодите на сътресения и сринове възлиза към епилога на правдата и човечността“ — създава неповторимата емоционалност на изповедта, защото колкото и да се опитват някои „модерни“ творци да доказват абсурдността на човешката трагедия и тържеството на пълната де-хуманизация, все пак в човешката природа естествено е заложено хуманистичното начало, началото, което Богомил Райнов формулира просто така: „И си мисля, че до това се свежда всичко: човешкото съпричастие да се извиси по сила до порива на една майка. Порив не към своето дете, а към децата, към хората, към света. Нека учените наричат този порив инстинкт. Нека художниците го величат като красота. Впоследна сметка той не е нищо повече и нищо по-малко от обич.“ И именно това начало, съчетано с интелектуалния размисъл, ще доведе твореца към Големия път, към „третия път“.

Първата крачка идва с откритието, че „когато писателите рисуваха нещастие, те пак изразяваха копнежа за щастие, само че показвайки ни го в негатив. И че нашият необясним интерес към катастрофата и гибелта бе само обратната страна на стремежа ни към успеха и избавлението.“ Размислите на твореца надхвърлят границите на времето и звучат актуално за всяко време и за всяко поколение. Той винаги точно намира онова общовалидно обобщение, заради което си струва да търсиш спецификата на индивидуалното. Ние участвуваме в лабораторните експерименти на писателя, той ни дава достъп до лутанията си и заедно с нас върви по трудния път към истината. Вещината, с която тълкува великите творби на изкуството, го води към приемането и изстраждането на такава творческа позиция, която е „хуманна като порив, но горчиво-истинна в отказа си от всяка целебна илюзия“. А такава позиция е възможна само когато „оцелееш и израстеш в страданието, представляващо повече или по-малко земният дял на всички ни“. Колко хубаво би било, ако и нашата съвременна литературна критика достигне до това сложно и правдиво виждане за целите и задачите на изкуството, ако се научи да различава художественото мислене на автора от социалната позиция на героите, ако разбере, че наистина голямото изкуство се отказва от целебните илюзии в името на оздравителната правда. Защото, когато пътят към творчеството минава през дългите коридори на мисълта и социалния опит, задължително по тях върви и пътят ни към комунизма. Ко-

мунизмът трябва да се приема не само от интелекта, но и от сърцето. Това е най-важното условие: „Не е комунист този, който носи в гърдите си вместо човешко сърце само една мускулна помпа, па дори и състоянието на тази помпа да е напълно задоволително от медицинска гледна точка.“

Тук не е мястото да проследявам подробно разказа за прогресивните компании, за срещите с Дирекцията на полицията, иска ми се само да отбележа колко просто и задушевно разказва за всичко това Богомил Райнов, колко човешки и разбираеми са неговите размисли за страха и героизма, колко по-силно действуват те от легендите за железните хора без страх и интимен живот, колко поблизки и по-необходими ни стават онези безименни герои на жестокото време. И сред тях е Вапцаров — „един висок мъж, с малко бледо и малко тъжно лице, влязъл спокойно в опасните лабиринти на конспирацията“. Така простичко, без излишна патетика авторът ни внушава, че Вапцаров — това е еманация на творческия гений, на комуниста. И че този, „третият път“, трябва да ни води натам, с всичките ни несъвършенства и слабости, които е невъзможно с един замах да задраскаме, че „важното е да се движиш и да помагаш на тия край тебе, а не да хленчиш и да оставяш да те тятрят“.

Разглеждайки проблема за творческата личност в изкуството, Александър Лилев пише: „Голямата творческа личност е голям капитал, голяма ценност за дадено изкуство, за дадена национална култура. Ние за жалост още не сме се научили да откриваме тази личност, не сме подготвени напълно да я приемем с нейната сложност, несъвместимост в определени граници и схеми, не сме осъзнали в необходимата степен нейната ценност. Не става дума за творчество, а именно за личността на твореца. Може би заради туй понякога ни се струва, че у нас са повече талантите, отколкото личностите, а може би наистина личността се създава по-трудно, отколкото се проявява самият талант“ (А. Л и л е в. Към природата на художественото творчество. С., 1979, с. 52).

Наистина трудно се създава личността, още по-трудно е да получи тя признание; но априлският дух способствува именно за разкрепостяване на личностното начало, за осмисляне на личния опит в светлината на обществения. Прочетете отговорите на Генчо Стоев в анкетата, която води с него Драган Ничев (сп. Съвременник, 1981, кн. 1), и вие ще видите колко трудно се създава една истинска творческа личност, какво вътрешно напрежение и какви духовни и физически сили са необходими, за да се преодолее всички съпротивления. Генчо Стоев разказва за най-тежките дни в своя живот, за времето, когато всеки младежки порив към творчество се посреща с подозрение, когато искреният опит да се проникне в психологията на работника, да се открият социалните причини за особеностите на един работнически характер се квалифицира с думите „клеветник на работническата класа“. „Оцелях наполовина! — изповядва Стоев. — Защото дълги години не писах нищо. И всеки, който следи моите публикации, може да изчисли колко от най-добрите ми години са били ексекутирани.“

Знам, че ще има критици и читатели, които ще се възмутят от тези думи, ще обвинят писателя в пораженчески настроения, но те никога няма да разберат поуците от неговата изключително съвременна и в същото време надвременна проза. Те няма да му простят, че д н е с той може да говори така, защото вярва в зрелостта на голямата читателска публика, в зрелостта на обществото, което не иска да забравя раните си и не иска да прикрива страшните си спомени. Генчо Стоев искрено споделя своя труден път към голямото творчество, път, съзвучен с трудностите на обновлението на социалния и културния живот, път, характерен за творците от неговото поколение, но и в същото време строго индивидуален. В разговорите с Драган Ничев Генчо Стоев преосмисля своя живот, своето творчество, и ние разбираме доколко този живот е свързан с историческото време, доколко творецът осъзнава себе си като социално обусловена личност

и се бори да надмогне личните си слабости, временните си колебания и разочарования, за да постигне стойностен художествен синтез.

В първите години след Априлския пленум (през зимата на 1959—1960 г.) Генчо Стоев отива на „Марица-Изток“: „Бяха сладки месеци — далеч от София, от миналото далече; търсещ не толкова нови теми, колкото пълна свобода чрез отдалечаването, свобода за свой собствен избор, за свои собствени планове, за съсредоточаване.“ Такива бяха първите следаприлски пориви на повечето от творците, за които политическото обновление означаваше не само право на личен живот, но и преди всичко на истинско творчество. Те предприеха едно сериозно „пътуване към себе си“, за да изповядат осъзнатата сложност на съществуването си, за да докажат способността си в рамките на един живот да влязат в ритъма на нови, непознати, но мечтани темпове.

Излезе от затвора несправедливо репресираният герой на Камен Калчев от романа „Двама в новия град“. И веднага заговори за себе си в първо лице, заговори за сложната си лична съдба, потърси обяснение на преживяното, опита се да навлезе в механизма на обществените промени. Сложен и труден е личният живот на Масларски, но той вече има свой, личен живот, той вече се бори за новото не само в името на бъдните поколения, но и за себе си, за собственото си утвърждаване.

И всички бързат. Мълниеносно се освобождават потискани лични пориви, освобождава се гневът срещу застоя и рутината, младостта дръзко заявява своето право на всестранна изява. „Да умееш да пресрещнеш мига, да не го изпуснеш, да откриеш мълниеносно с какви възможности е зареден той. . . Да свариш да го уловиш и да извлечеш всички заложби в един бегъл миг“ — говори героинята на Блага Димитрова от романа „Пътуване към себе си“. Тя цялата е порив, движение — към бъдния миг, противопоставен на миналия, готова е на всичко, за да се изскубне „от суматохата в себе си“, мисълта ѝ „като отвързана от въже, се хвърля ту напред, ту назад, пошурява от простора, опиянява се от свежия въздух“. Младостта се учи да говори, учи се да изразява своята принадлежност към времето, своята готовност да се пребори с ритъма му, да му наложи своя, способността си да изстрада грешките, но да не се бои от тях.

„Най-дълъг и най-стръмен е пътят към себе си. Твоята същност непрестанно се мени и ти убягва. Ощеникой не е открил пряк и лесен път към истинския себе си. Тоя път заобикаля през другите. За да разбереш себе си, трябва да разбереш другите. Грешки съпътствуват това лутане към себе си. За да се откриеш, е нужна смелост, вътрешна освободеност, право на експеримент.“

Има изключителна привлекателност в този дързък младежки избор, в него диша априлският дух, диша вярата в онзи утрешен ден, към който са отправени погледите на пътуващите. Но това е само началото на пътя, когато „прост и понятен изглежда светът, защото си с лице към посоката на движението и защото тая посока съвпада с вътрешния ти тласък“. Оттук нататък ще започват новите изпитания, които ще се изправят пред отделните хора и пред обществото на всяка крачка и ще изискват все по-сложни решения, все по-решително осъзнаване на отговорностите и задълженията. Правото на избор е преди всичко ангажираност към този избор и за него ще трябва да се воюва в неговите условия и в тях много понятия ще претърпят развитие, а младежкият порив ще се превръща постепенно в зрелост и мъдрост. Все повече емоцията ще търси интелекта и все повече стремежът към хармония на тези две изумителни човешки способности ще очертава търсенето на един нов модел на човечност.

„Литературата е един организъм, който се развива едновременно с организма на нацията — нейните потребности ѝ диктуват общите насоки и дори средствата“ — казва в едно свое интервю Любен Дилов (сп. Пламък, 1968, кн. 17). И неговите герои Боян Дарев, Секул Донеv, Велизар Ноеv от своеобразната три-

логия „Почивката на Боян Дарев“, „Очерк за себе си“ и „Тръстиките“ ще отразят върно усложняващото се съзнание на съвременния човек, ще изразят новите тенденции в мисловността на обществото. Донев е например също човек, който пътува към себе си, но той вече е безпощаден в самоанализите си. Неговият обикновен ден е изпълнен с борбеност срещу бюрократичното мислене, срещу подлостта и оеснафяването, срещу закостенялото съзнание. Той не парадирва със своята нравственост, не я налага позьорски, а по човешки страда и се бунтува срещу неправдите, срещу всичко, което задържа развитието на обществото. Донев е технически мислещ човек, но в същото време и върл противник на стандартизацията. Мечтата на технократите да потиснат индивидуалността и да уеднаквят битово и духовно човечеството в името на хипотетичния полет към Космоса среща остра съпротива на хуманиста. Донев изрича манифестната фраза: „Космосът е едно нищо в сравнение с мене“ и добавя: „Ти и аз ще строим бъдещето на тази планета, а не Космосът.“ Така жизнено важни за нашето време проблеми вече са поставени. Мястото и ролята на човека в епохата на научно-техническата революция е проблем на съвременността и колкото по-сложен става психическият живот на съвременния човек, толкова по-сложен става този проблем.

Нови, неочаквани страни в психиката на героя открива Любен Дилов в повестта „Тръстиките“. Велизар Ноев е също творец, някога той се е готвил да стане лекар, но от следването му е останало само „парче от кривото стъкло в окото“, казано по валерипетровски. Ноев е по-сложен от своите събратя, той носи много повече конфликти в душевността си и за читателите е значително по-трудно да приемат като свои неговите истини. Героят е засегнат от опасностите на цивилизацията — отчуждението, усещането за безвремие не са му чужди. Често пъти скрива своята лесно наранима психика зад маската на цинизма и в сложността на вътрешния диалог се самоиронизира, спори със самия себе си, гради и отхвърля взаимно изключващи се хипотези за своята духовна същност.

Велизар Ноев владее до съвършенство самоиронията. Той безпощадно анализира и анатомизира състоянията си — в същност това е човек с остра чувствителност, който бяга от самотата и равнодушието: „Писателят у него постепенно и неволно бе започнал да се бои от някои думи. Сред тях бе и думата любов.“ Става дума за любовта в най-широк смисъл — любовта към хората и идеалите, и, разбира се, не на последно място, любовта към жената.

Ето че на четиридесет години Ноев, безспорно талантилив творец, е подготвен от самотата — той усеща първите тръпки на задаващата се старост. В ограничения от повестта отрязък от време героят е извън своята социална среда, извън своите служебни и творчески задължения, той обикаля из чужда страна и това е също едно пътуване към себе си. Съвсем сам, изправен дори пред езиковата бариера, той е отдаден на личните си страхове и съмнения. И в тази самота намира начин да се изяви стремежът му към комуникация, към естествени човешки чувства. Връзката с художничката Мария не е случайна, тя става повод за преоценка на духовната същност на Ноев, на неговата несъвършеност. Той научава много за дълбините на отчаянието, когато едва не потъва сред блатата, а смъртта на изнасиленото момиче по време на войната е потресение, което той напразно се опитва да омаловажи. В малкото чуждо градче един българин усеща как през сетивата му минават тежестите на света и всички те оставят в психиката му неизличими белези.

Любен Дилов нито за миг не се идентифицира със своите герои, той винаги остава почти незабелязан зад тях, макар че в действителност техните проблеми са и негови проблеми и въобще проблеми на съвременния социалистически човек. Но това са и герои на художествената проза, герои убедителни, многопластови, хора от плът и кръв, израз на висотата на художественото мислене на автора. Дистанцирането от сродни духом герои е особено трудна задача, с която

Дилов се справя успешно. Усложняващото се съзнание на съвременния човек изисква и съответно усложняване на изразните форми. Все по-сложна става образността в творбите на писателя, все по-голяма роля играе в тях асоциативността — следвайки течението на мислите на своите герои, сред индивидуализираните изповеди Дилов улавя новите тенденции в мисловността на обществото.

Маркс мечтае за пълната еманация на всички човешки чувства и свойства в комунистическото общество, а това означава култивиране на тези чувства и свойства, запазване и развиване на всичко най-хубаво, което човечеството е получило през своето пътуване през вековете. И ето че идва времето, когато писателите поведат борба за еманципация на тези чувства и свойства на българския род, които са му помогнали да се съхрани и да пребъде, те започват да разбират, че нямат право да изпуснат нищо от положителния опит на миналото, защото тогава хармонията би се нарушила, обичта към ближния не би могла да прекрачи в бъдещия миг, ако не я открием такава, каквато е тя в народния дух, в родовата памет.

Идва моментът на завръщането, на пътуването назад във времето, което по думите на Тончо Жечев е „не само непрекъснато търсене, но и непрекъснато откриване“. Призивът „напред към традицията“ идва като коренотърсачество, като осмислена надежда, че връзките, които свързват народа и интелигенцията с родовия дух и с прогресивните тенденции в родовата култура, няма да се скъсат, че срещу табутата на патриархалността ще се изправят хора, които съзнават своята кръвна връзка с нея. И не към онова село, което ражда буржоазната стихия, ще се връщаме ние, а към надвременните традиции, към първоначалните съставки на хармонията между природата и човека. След революционните бури, след първоначалното разрушение трябва да дойдат мирът, покоят, трябва да пребъде „всеотдайният и градивен труд“.

Осъзнаването на миналото като „родова памет“ и активна съставна част на нашето съзнание е само част от сложния възпитателен цикъл на самопознанието, характерен за съвременния социалистически човек. Чужд на апокалиптичните предсказания, той живее с будно съзнание за неразделното единство на минало, настояще и бъдеще. Трябва да се осмисли историческият живот на националното битие, а представата за националната съдба включва и осъзнаването на националните митове, митовите на различните поколения, националните грешки и заблуждения, за да може да се мине отвъд — там, където националният модел за света се среща с чуждите национални модели и се осъществява общочовешката, наднационална връзка. Историческата тема също се оказва съвременна, но невидена в застиналите пози на статуите, а почувствуванa чрез живото съзнание на съвременника за миналото, осъзнато и превърнато в неразделна част от неговия личен и обществен живот.

С такава разбиране за същността на априлския дух на нашата духовна култура започна в края на 60-те години в литературата един щастлив период на търсения и открития, на съживяване на най-добрите разказвачески традиции и на смели новаторски решения — обогатиха се темите, като в основата на най-големите творби застана размисълът за българската съдба и историческото формиране на българския характер. Все повече се изгубваше декларативността в задаването на трудни за разрешаване въпроси, все по-често отговорите идваха защитени художествено и философският размисъл се обличаше в незабравими образи.

Нека си спомним Радичковите герои от книги като „Барутен буквар“, „Как така“, „Коженият пъпеш“ и др.: търсещи, мислещи, трагични и весели, дълбоко национални и общочовешки. Техният създаден по прищявката (дълбоко социално обусловена) на твореца мир е сякаш израз на вечната човешка неудовлетвореност, че вселената съществува независимо от нашата воля, на вечното желание на мислещия творец да създаде „двойник“ на обективния свят (по изразу на Ар-

ман Лану) и да види там (както му диккуват разумът и съвестта) миналото на своя род, да прозре бъдещето му. Радичковите герои са изправени пред вековните тайнства на рождението и смъртта, те доказват или отхвърлят библейските притчи, сред тях има и каиновци, и авеловци, сред тях са вечните Адам и Ева, там са и пророците, и Йеремия плаче, и Ерихонската тръба зове, а самият творец като възкръсналия Мойсей води своя обичан род към обетованата земя на висшата нравственост и социална хармония, препъван от провлачилата се козя брада на дявола.

Животът в различните му проявления налагаше своите изисквания и над съвременната проза, която вече не можеше да бъде разделена на селска и градска, защото едно след друго селата в класическия им вид умираха и се превръщаха в малки градове. Единствената възможна корелация оставаше модерно срещу консервативно съзнание. Темата, била тя селска или градска, вече трябваше да се докосва до корените на националната душевност, да стане повод за интелектуален и емоционален размисъл върху най-важните проблеми на човешкото развитие. Невъзможно е да наречем прозата на Радичков селска, защото тя ни донесе неподозирани откровения за националната съдба и характер. Критиката видя карнавала на умиращото село, но Радичковите герои — това сме всички ние, които се прощаваме с вековни наслагвания в психиката ни, ние, които сме стъписани и понякога смешни пред застрашителното настъпление на техническия век, да, това сме ние, но видени в гротесковото съзнание на един художник, който преосмисля и спори с националната традиция, който открива у нас Вазовите и Алековите герои, заплитани в борба с „тенците“ на мислите ни и в крайна сметка утвърждава хуманното, истински човеколюбивото в новите социалистически отношения.

Благодарение на творци като Радичков във втората половина на 60-те години ние започнахме да осъзнаваме, че притежаваме прозаисти, които издигат българската литература на световната културна сцена. Едва ли е необходимо да търсим далеч първопричината за това явление — именно априлският дух разкриваше нови простори пред българската култура, създаваше възможност за отглеждането и възпитаването на изключителни творчески личности. Постепенно започнаха да се обогатяват представите на критици и читатели за възможностите на метода на социалистическия реализъм. Напразно някои критици се опитваха да омаловажат постиженията на Радичков и Ивайло Петров, на Николай Хайтов и Георги Мишев — самото време, логиката на историческия живот на нацията налагаше техните творчески индивидуалности и доказваше жизнената необходимост от разностранни стилови търсения, от обогатяване на сюжетите и съответно на формалните търсения в съвременната ни белетристика.

Могат да се напишат отделни изследвания за влиянието на духа на Април върху творци като Емилиян Станев, Андрей Гуляшки, Камен Калчев, Генчо Стоев, Николай Хайтов, Георги Мишев, Павел Вежинов, Дико Фучеджиев, Васил Попов, Драгомир Асенов и редица други, но не по-малко интересни ще бъдат и обратните изследвания — за влиянието, което техните творби оказаха през всичките тези години за разширяване на значението на понятието „априлски дух“, за естетическото изобразяване на задълбочена, цялостна социално осъзната концепция за света и човека. Творците надникнаха във всеки неосветен ъгъл на българския национален живот, но особено ценна беше тяхната активност в откриването на нови страни от живота и нови средства за тяхното изображение.

Достатъчно е да си припомним историческите произведения на Емилиян Станев, за да добием представа, какъв принос внесе този непрежалим класик в съвременната българска литература, в народознанието и в човекознанието. Непребродими са бездните в душите на неговите герои — Тихик и Назарий, Сибин и Каломела, отец Силвестър, Патриарх Евтимий и Теофил — великия

грешник. Веднъж запитях твореца, кой от неговите герои е написал „Иван Кондарев“, а той ми отговори: „Може би отец Силвестър“ и аз отворих книгата, за да видя „грехоспасителят, придобивникът на неизречима светлина, дарителят на вечен живот, вторият поп Богомил“, който в един миг унищожава догмата у себе си и намира сили да обяви своето ново учение — че няма бог, нито дявол, а само сила на сътворението и сила на разрушението. За антихрист трябва да се обяви този отец Силвестър, който унищожава представите на хората от общината, който отнема успокояващата вяра в съвършенството, отказва се да учи, без да знае и се нагърбва с тежкия, непосилния кръст да направи хората богочовечи: „Човекът сам е мярка на делата си — говори сега той — и тълковник на своите закони и наредби.“ И в минутите на просветлението отец Силвестър разбира, че „истинските светци не са нито невинните, нито наивните, а грешниците, които са узнали силата на греха и са я надделели“. Сега той търси обяснение на своите духовни търсения, на съчинените от него догми. И го намира в любовта си към жената — заради нея, заради любовта — „твореца на света и на всичко, що има по него“ — е създал той догмите за „бесовите на идолопоклонничеството, за вярата в задгробния живот, за суеверията, за човековъдновителите, за човеческата скръб, за собствеността и самолюбието и за човека като вечност и безсмъртие“.

Отец Силвестър по-добре от всякога разбира, че обичта, препълнената чаша със сладости и горчивини на личното нито за миг не го е отдалечила от божественото, а, напротив, „острастила е духа му да го търси“. Веднъж отреклъ тиранията на студения догматичен разум, той сякаш се ражда за осмисляне тайнството на духовното съвършенство и заживява пълноценно — с радостта и с найчовешката скръб — „скръбта от преходността на всичко и от това, че съм смъртен“. Идва време човекът да бъде освободен от тираните: „вярвах, че като обявя ново учение, ще настане велик ден в света, човекът ще укрепне и възлюби брати си, понеже ще разбере, че сам е отговорен за доброто и злото“.

Но отец Силвестър е пророк на ново време и хората не са дозрели до неговата мисъл — страх, недоумение и ужас предизвиква сред тях новото му учение и силата на разрушението (временно потисната от силата на сътворението) се развихря.

И ние разбираме дълбокия смисъл на думите, че изкуството е „своего рода откровение и храброст на духа“. През очите на отец Силвестър, на майстора Емилиян Станев можем отново да прочетем „Иван Кондарев“ и „Сибин“, и „Антихрист“, за да чуем дръзката проповед на твореца, който вижда по-далеч от нас, който познава всичките ни недостатъци, всичко сатанаилово в душите ни и все пак не ни изоставя, вярва, че щом сме направили „първата крачка към освобождението от тираниите си“ — от догмите, предразсъдъците, от душевните си слабости — има надежда да се превърнем в истински хора, подвластни на мъдростта и обичта. Но той, художникът, вярва в това и защото смелостта на неговата нова проповед не е самотна, тя е художествен израз на гласа на едно неповторимо време, на една неизтребима вече от душите на хората идея, която води човечеството към хуманност и хармония.

Несъмнено творецът, проповедник на тази идея, е велик страдалец, защото в неговата свръхчувствителна психика се натрупват вековните наслоения на страданието, там се борят взаимно изключващи се догми, там миналото е вечно живо, за да осмисля прозрението на днешния ден и вярата в бъдещия. Там живеят и Тихик и Сибин, и Христатиев и Кондарев, там е и Джупуна и, разбира се, Кольо Рачиков, и всички те не дават мира на душата, разкъсвана от „възвишени копнежи, любов, морална и физическа съпротива, от една страна, и, от друга — от тъмни страсти и нагони, пол, хранене, егоизъм и пр.“.

И така съвременният отец Силвестър достига до висшата истина за мисията и ориста на твореца: „Художникът си служи с преодолені чувства — пише той, — т. е. с овладени, като стои над тях. Всяко страдание в изкуството е преодоляно страдание — иначе не може да бъде художествено внушение. Именно в това се крие естетичното, китарата на Аполон, който налага на разбеснелия се сатир естетичната мярка и чрез нея очисти́ва всичко животинско, незначимо човешко, некрасиво и просташко в оргиите му, за да остане буйността на духа като божествена изява и сила на човека.“

Или, както Зорба Гъркът казва на своя учен господар: „Какво ти липсва? Млад си, пари имаш, ум имаш, здрав си, добър човек си, нищо не ти липсва. Нищо не ти липсва, дявол да го вземе! Само едно; казахме — лудата глава. А щом тя ти липсва, началство. . .“ За да бъде свободен човек, за да бъде свободна мисълта, за да се превърне разумът в мъдрост, е необходима малко лудост, малко вяра, че човекът може да полети, че може да овладее чувствата си и да застане над тях — за да погледне отвисоко към чувствата на ближните си, да обгърне света от птичи поглед и да се почувствува истински господар на този прекрасен свят, в който хармонията е възможна само ако емоцията и интелектът се побратимят.

Именно тази освобождаваща лудост вля в съвременната българска проза априлският дух и така я направи изключително силна, надари я със способността да проповядва новото верую на социалната справедливост и комунистическото човеколюбие, да побеждава суматохите, като смело навлиза сред тях. В повестта си „Барьерата“ Павел Вежинов сблъска всичко, което човечеството знае за възможностите си, с всичко онова, което не познава — света на действителността, заплашен от изсушаване, от рационализиране и дехуманизиране, и света на мечтата, на съня, на чувството — и мига на полета; споменът за загиналото в полет момиче ще остане за героя и за читателите като катарзис, като една изключителна възможност още по-дълбоко да осъзнаят силите си и опасностите, които дебнат съвременната ни цивилизация. Друга проекция на същия порив е старият професор от романа „Нощем с белите коне“, който доживява интензивно живота си с фаустовските проблеми, пренесени във времето на научно-техническата революция. Кой ще полети нощем с белите коне — той ли, старият хуманист или дръзкият, умен и циничен негов племенник? Два интересни характера, изследвани детайлно в тяхната естествена социална среда, а диалогът между тях е размисъл за пътищата на съвременната цивилизация, за движещите сили на човешкия прогрес. Някои критици приеха за готов модел на съвременника стария професор, но подобна теза схематизира обсега на внушенията, които налага Павел Вежинов, защото моделът на съвременника още не е готов — той действително ще приеме възрожденския хуманизъм на стареца, неговата творческа всеотдайност, но всичко това ще бъде преосмислено от младите и именно тяхната социална активност ще определи съдбата на човечеството. Старият професор ще умре, ще остане в своето време като еталон за нравственост, но неговият житейски опит, поуците, които е получил от сблъсъците с живота, няма да останат неизползувани.

И ето че на литературната сцена (както и в обществения живот) излиза младият съвременник. В своя най-интересен роман „И никога не е късно“ Герчо Атанасов търси осмислянето на неговата социална позиция. Той поставя своя герой в изключителна ситуация, изолира го от външния свят, за да изостри докрай неговите възприятия и нервната му реактивност, така че вътрешният монолог на младежа звучи като неочаквана предсмъртна изповед, като равностетка за натрупания, трудно подаващ се на синтез младежки опит. Героят е само на двадесет и пет години. Изминала е една важна, но кратка част от неговия въз-

питателен цикъл, а той под влияние на обстоятелствата вече трябва да тегли черта и да осмисля сбора от откритията и грешките си.

Авторът съблича с откровението на зрелостта своя герой, промъква се не само в мислите, но и в сънищата и бълнуванията му, кара го да си спомни всичко, което смята за съществено в живота си, за да превърне тази изповед на едно типично дете на века в размисъл за психическите промени, които новите обществени отношения предизвикват у бащите и децата. Баштата е идеалист от онези, които носят тежкия кръст на своя лют характер и на преживяното житейско страдание. Човек с революционно минало, неподвластен на амбицията за постове и власт, той обаче не познава нюансите в обществените и личните отношения и присъдите му са винаги крайни. За него „миналото е куп свършени факти, изтекли събития, то е мъртво. Живо е настоящето, дори бъдещето, миналото е реликва, достойна за почит“. Но ето че атрофията на представата за миналото като жива памет води бащата до трудно разрешима лична драма. Конфликтът между бащата и сина се корени именно в коренно различното им виждане за миналото. Отношенията между тях са сложни и съвсем не се изчерпват с определението „неразбиране“. Това са отношения между сродни не само биологически и генеалогически, но и душевно хора — те си приличат, търсят се, но се разминават. Осъществява се нещо закономерно за човешкия прогрес — в реакциите на сина откриваме диалектиката на градивното отрицание — като истински съвременен човек синът търси в миналото себепознание. Той се вглежда назад не само в близките години, но и в изминалите хилядолетия, за да открие закономерностите, определящи духовната доминанта на нацията. Изолиран от околния свят, синът е още по-силно свързан с него. В съзнанието му се проецират всички определящи психиката на съвременния човек реалии — обществени, етични, философски, еротични. Те се сливат в едно цяло, болят го повече от нараняванията и го измъчват повече от глада. Нещастията, които горе, на земята, също са го вълнували, но са нахлували в мислите му разчленени, ненаатрапчиви, сега се превръщат в безкраен кошмар. Страшният въпрос: как съм изживял живота си? създава концентрация на напрежения, съмнения, колебания. Този мъчителен въпрос води до мъчителни отговори, до нелепи самопризнания.

В първите часове на принудителното заточение той е афектиран, но самоуверен. Мисълта му тече гладко, а борбата за освобождение е свирепа. В тези часове паметта ще му поднесе убеждението на едно момиче, че не е готов да защитава истините, до които се е докоснал, но това все още ще му звучи като смущаваща, недоказана констатация, която бързо ще се изпари от съзнанието му, за да се появи отново по-късно, все по-натрапчива и болезнена. Ще се трупат спомените: за момичето, което не е обичал достатъчно, и за другото, което е обичал, но не е имал сили и смелост да завоюва. Ще дойдат минути, в които ще иска да викне на всички отвън, че животът не може и не трябва да бъде възприеман консуматорски, че „човекът се ражда гол и свободен, а свободата е движение и хоризонт, кислород и пространство, хляб и слънце, прости думи, най-първите, всичко останало са накити и грим...“. Но няма да намери сили да отвоюва и тази си мисъл, страхът и ужасът от смъртта ще му шепнат, че животът е непрекъснат компромис и че човек може да се откаже дори от идеалите си за глътка въздух. В такъв момент той ще се моли горе, на земята да започне война, за да се отворят капациите на подземното: „Готов съм ту да мълвя, ту да декламирам, да развявам ту бели, ту червени знамена“ и в нажеженото му до бяло съзнание се ражда страшният пуст свят след войната с пустите улици и празните домове.

Когато в пиесата „При затворени врати“ Жан Пол Сартър затваря своите трима герои в мрачния ад на тяхното духовно рабство, той ги принуждава да достигнат до прозрението, че „адът — това са другите“. За младия герой на

Герчо Атанасов другите са единственият изход от ада — баштата, майката, момичетата, другарите: трудният път към тях е пътят на избавлението, а над всичко това е България — „тя прилича на опъната да съхне овнешка кожа, простряна от Дунава до Беласица“ и преминавайки през кошмарите, „в борба с удоволствието и страстите“ младият син на своето племе хуманизира своята мисъл, калява характера си. За него никога не е късно, защото той е на своя земя, сред хора, които няма да го оставят, защото, макар и колеблив и грешен, той е верен син на своето време, защото носи в душата си градивния опит на своето поколение и в съмненията си, в страданието калява този опит.

Горе-долу подобен беше пътят и на младото поколение белетристи към голямата проза. Трудно премина детството им, защото те робуваха на максимата на св. Августин: „Не излизай в света, а се връщай към самия себе си: вътре в човека се намира истината“ („За истинската религия“, XXXIX, 72) и едва излезли от яйцето, побързаха да се върнат в черупката, едва отворили очи за света, сякаш престанаха да се интересуват от него, за да сътворят свой свят, по свой образ и подобие. Родиха се техните ранни, неразличими от самите тях герои, които дръко изразяваха своите претенции и безмилостно съдеха непознатото наоколо, но в тяхната дръзка присъда безусловно присъствуваше страхът от беззащитността, опасението от малоценността, скрито зад маската на арогантност. Техните основополагащи категории бяха онези понятия, които съпътствуват детството — те имаха щастието, което като че ли от векове не е спохождало друго българско поколение: да останат в детството безкрайно дълго, шедростта на предходните поколения се изсипа като рог на изобилието върху главите им. Но в същото време имаха и нещастieto да не познават страданието: когато се раждаха, дори литературата ни едва-едва прохождаше след „безконфликтните“ утопии и тъй като човек не може да живее без страдание, те потърсиха ерцастрадаието и го населиха със страховете си.

С вторите и третите им книги започна постепенният преход от интимна към осъзната социална активност на младите прозаисти. Може би основната причина за промяната беше, че младите навлязоха в света на творчество и труд и вече трябваше да поемат своя дял от колективната отговорност пред времето — те навлязоха във възрастта, когато родителите си отиват и самият ти ставаш родител, самият ти носиш вече отговорност за поколението, което току-що си подарил на света. Някак естествено, под влияние на цялостното развитие на обществото младите намериха у себе си морални и творчески сили да преосмислят максимата на св. Августин или по-точно да я разберат вярно. И връщайки се към себе си, навлизайки все по-дълбоко в пластове на своето съзнание и опит, търсейки истината вътре в човека, те започнаха да разбират, че подобно връщане има смисъл само с оглед излизането в света, с оглед търсенето на общозначими хуманитарни истини, на универсални правила за усъвършенствването на личността и обществото. Техните най-нови творби са израз на искрено, честно гражданско мислене, на силното желание да споделят натрупаните наблюдения и да предложат на всеобщо обсъждане своите социални и морални открития, своя нелесен път към самопознанието и утвърждаването, своята вяност към априлския дух на нашата социалистическа култура.

Мисля, че най-добра представа за сериозната проблематика и майсторската художествена реализация на младата проза би ни дал анализът на повестта на Димитър Коруджиев „Подозрението“ — несъмнен успех за съвременната българска литература, творба, която се запомня и която предизвиква към многостранни размисли.

Мотото на повестта гласи: „О, да бехте потърпели малко моето безумие“ („Второ послание на апостол Павел към коринтяните“) и веднага насочва асоциативната ни мисъл към неща, за които вече говорихме. Същите думи би могло

да изрече и „лелящото момиче“ на Павел Вежинов, те ни напомнят за безумството на младостта, безумството на изкуството, безумството на обновителите на нравствеността, безумството на онези, които искат да преодолеят бариерата на студения разум и да поведат след себе си ближните в полет.

Главният герой на Коруджиев е психиатър, а неговото основно занимание е постигането на разгадката на тайната на съвременния разум, разумът, който се съмнява и търси, който е на кръстопът и трябва да направи своя окончателен избор. В този смисъл лекарят се превръща в пациент на самия себе си, защото как би могъл да спаси другите, ако не познава своя разум, ако не намери сили да отсъди по справедливост своята минала активност и търсейки оптималния вариант за собствената си личност, да открие разрешение и за лечение на чуждата болка, на чуждото страдание.

Дълги години този човек е живял, измъчван от своята свръхчувствителност, от уязвимостта си от всяко зло, от всяка, дори и нищожна форма на морална нечистоплътност. Причините за тази болезнена реактивност са изследвани детайлно — детството, разклатените отношения с родителите. Героят иска да се промени, да избяга от себе си и да разбие всички митове, които сам си е създал. Той мечтае да се самосъздаде отново като силен, волеви индивид, който не се бои от голата, брутална същност на човешкото „аз“. Пред прага на избора психиатърът започва да се съмнява дори в съществеността на красивото, във всяко влечение, във всяко естествено състояние на човешкия дух да потърси в миналото утвърждаващата традиция, а идеите с висока стойност в неговата нова интерпретация се превръщат в лукавства на мита. Но отричайки всяка стойност в досегашния си живот и възпитание, героят в същност започва да гради своя нова митология, която би могла да направи съществуването му „удобно“. Той създава една скала на човешките реакции, на най-долното стъпало на която стои неговото минало състояние, на най-високото — сегашното му, а по средата — еднаквостта.

Интерпретацията му на еднаквостта е изключително интересна. Това е сигурността на нетърпящите промените, на боящите се от лудостта разумни, които очакват ангелска закрила, на хората, които живеят с готови изрази и проверени рецепти за всяко нещо. Страхът на героя от еднаквостта го води към осъзнаване на нейната скрита заплаха, на потенциалната ѝ агресивност. Той дори чертае във въображението си апокалиптични картини на опасността от това социално явление.

В новото си състояние героят трябва да се отдели в млчанието, да се разграничи от дребните човешки страсти и болки, да получи на всяка цена неограничена свобода. Състоянието му напомня контракт с дявола: това е опит да се живее с категориите на освобождения от социалните контакти разум, да се превърне човекът в подвижна лаборатория, убедена в своята непогрешимост. Това е и стремеж да се освободиш от всичко, което обременява съзнанието ти: спомени, интимни и обществени връзки, „родова памет“, асоциативни вродени усещания и пр. Същевременно този нов робот не се отказва от своята основна социална функция — упражняването на лекарската професия, но той пристъпва към хуманитарните си задължения воден единствено от своя егоистичен интерес на електронна машина, която поглъща все нови и нови фишове с информация, за да усъвършенствува оперативността си.

Коруджиев е безмилостен към своя герой. От изпълнен с апокалиптични страхове индивид той се превръща в опасност за човечеството — желанието му да подчини на своя дисектиращи форми на действителността интелект всички човешки чувства и бавно да ги задуши, да си внуши, че заобикалящите го хора са пациенти, с които можеш да си играеш, както поискаш, го отвежда стремително към дехуманизирането.

Но бидейки социално животно, човекът неминуемо общува с хора и именно в случайните, но в същност закономерни контакти в рамките на обществените отношения се осъществява неговият истински жребий, подлежащ на оформяне от волята, но в същността си предопределен от нивото на социалните отношения в човешкия колектив.

Оставен сам на себе си, героят на Коруджиев би се превърнал в студен автомат, в отчужден от света аналитик. Но именно ежедневието на медицинската му практика го довежда до подозрението към самия себе си. Получилата мозъчен удар вдовица и нейният син са инструментите на приобщаването към нова социална роля, към ново разбиране за същността на човешкото призвание. Синът, студент по психология, пред смъртта на най-близкия си човек търси във всяка битова подробност, свързана с последните минути на майката или с общото им минало, някакъв спасителен символ: „Спусна се в издирването на подробностите, в дейност, която заглушава разсъдък“ — съди от своята професионална висота психиатърът, но сам не забелязва как под влияние на страданията на този човек започва да се вглежда също в детайлите, и то непрофесионално, как в анализите му незабелязана прониква емоцията.

Във въображението му се конструира един непознат свят — светът на дребните радости на бащата и майката — техният свят все повече добива реалност под звуците на музика с някаква непостижима хармония. Влюбени един в друг, влюбени и в музиката, тези хора неочаквано се оказват и извънредно полезни за обществото, и жертвоготовни. Тяхната безкористност е една особена форма на нравствена чистота, лишена от патологичния уклон, проявен в свръхчувствителността на героя.

Това е първата крачка към подозрението спрямо самия себе си, към пригодността на самовъзпитанието спрямо висшите житейски и социални повели. Втората е още по-сложна: тя е в намирането на духовни родители, в идентификацията с бащата, в свързването на майката с момичето „в дълга бяла рокля“, което доскоро е искал да изгони от света на спомените си.

Срещата с един отдавна забравен съученик, който е принудително откъснат (поради болест) от всякаква социална активност и поради това е развивал „неминуемо инфантилната страна на безгрижния си характер“ е и среща с рецидивите на инфантилизма. Редуване на идиллично отношение с детински бунтове спрямо родителите, пълна несамостоятелност, зависимост от другите, замръзване в една фалшива, нереална социална микросреда — това е болест, която всеки би могъл да разбере и дори в известна степен да извини, но тя по същество означава психически застой и извежда индивида извън сферите на социалното общуване, прави го безопасен, но и ненужен за социалната еволюция.

Психиатърът съотнася състоянието на съученика си към своята изкуствено самовъзпитавана същност и сам достига до извода за допирните точки между двете състояния, за обединяващата ги антисоциалност. Но съзнавайки безвредността на инфантилната леност, героят не може да не подозре несъизмеримо по-голямата непривлекателност на собствената си реактивност. Ако заместим думата „непривлекателност“ с онова, което вече се върти в подстъпите на съзнанието му, бихме могли да кажем „опасност“.

Започва едно все още ненапълно обяснимо за него състояние, стремеж на тялото му да потъне в сън, за да се освободи от наложената му насилствено същност. Една негова позната, без особени морални задръжки, извиква право в лицето му: „Твоят аскетизъм е не по-малко безнравствен от онова, което върша! И двамата живеем неестествено! Добре, и двамата сме чудовища!“

Срещат се живи, реални хора, но в същото време се сблъскват различни възгледи за живота, различни варианти на съвременната реактивност към света — отричането на моралните норми е също така неестествено, както и аске-

тизмът на човека-машина, но кое е по-страшно за човечеството? Коруджиев не се бои от откритата правствена проповед. Синът изразява пределно емоционално и директно скритите подозрения на героя. „Във вас се крие голяма опасност!“ — предупреждава той и в този момент ние осъзнаваме цялата опасност от подобно антисоциално поведение, неговото родство с мита за свръхчовека и най-реакционната интерпретация на този мит, която в името на илюзорната си лична свобода създава героят. Искреният плач на сина донася на психиатъра прозрението: „Плачеше за баща си и за майка си, т. е. за мосто старо аз и „момичето с дълга бяла рокля“, т. е. за музиката; за постигнатата хармония и за непостигнатата, за завършеното и незапочнатото. Плачеше за всичко.“

Човекът се подготвя за своята нова, изстрадана и необходима същност. И въображаемият диалог между различните варианти на „аза“ води към съзиждане, към осъзнаване на голямата идея. Сякаш от новото съзнание се ражда и представата за богатството на вътрешния свят на съвременния творец (не е ли и психиатърът творец?! — окото на художника, което съчетава свръхчувствителността с дълбока аналитичност, отворено за страданието, социално активно, интелектуално и емоционално едновременно).

И разбираме, че от самото начало Коруджиев ни е подготвял за този филмен разговор, в който изкрystalизира една изстрадана дълбоко правдива представа за мисията на твореца в съвременния свят, за пътя на нашето съзнание към познанието и социалната активност. Героят, а заедно с него и ние си даваме сметка за възможностите, които действителността поставя пред нас, за сложния ход на съвременното съзнание, за опасностите от всеки краен екстремистки вариант, за необходимостта от изстраждане на истините, от вечна неудовлетвореност на определящите се, за правото и задължението да имаш ясна нравствена и социална позиция, която да бъде съзвучна с духа на времето, в което живееш.

Така се ражда приемствеността между поколенията творци, които съзнават (по думите на Ал. Лилев), че създават „нещо ново в сравнение със съществуващото в заобикалящата ни действителност и духовна реалност, което способствува за прогресивното развитие и усъвършенстване на обществото, природата и човека“. Те не се боят да вземат в ръцете си тази опасна играчка „целият свят с дявола и бога“, защото в основата на техния възглед за света, в който живеем, е залегнала възрожденската духовност на Април, защото идеите, които следват, са идеи на откровението и на храбростта на духа.