

ДОНЧО ЦОНЧЕВ

Димитър Танев

Поводът — творчеството на Дончо Цончев — покрай собствената си отличителност ни предоставя и възможността да потърсим отражението на някои общи процеси в художественото дело (особено на съвременния етап,) подтиква ни към някои по-свободни аналогии, към проучване националните варианти на еднакви, подобни или успоредни художествени тенденции, трансформации и натрупвания.

В книгата си с дружески шаржове и епиграми „Парнас около нас“ А. Германов и Ив. Николов сякаш също са доловили възможностите, които дава Д. Цончев за подобни своеобразни изследователски екскурзии и експерименти. Разбира се, в „отвореното писмо“ на Цончев до Селинджър те са подсказали това в съответната съзнателно умалена и разсмиваща, лековато-забавна форма:

Колкото и да се фукаш, сър,
нашият жаргон е по-добър.

Ясно е, че третираното от нас сходство съвсем не ще касае толкова жаргона, специфичния лексикон на героите, цветист и образен, понякога натуралистичен и провокиращ. Но разгърнете например романа на Д. Цончев „Правилата“. И си спомнете „Самотният бегач на дълги разстояния“ на Алън Силитоу. Допирните точки, макар и формални, външни, се налагат сами. Те са в най-общата еднородност на обстановката, в типажа, в неговата нагласа, в своеобразното му бунтарство, в неочаквано дълбоката му ранимост, стръвно прикривана посредством едно неправомерно, рушително поведение. Сам Гаринчев, единият от избраниците на писателя, на няколко пъти говори и разсъждава върху образа на по своему протестиращия „бегач“, той ту „влиза в кожата“ му, ту мислено спори с него, претегляйки проявите му и техните стимули. И ако Дончо Цончевият Раймондо Карвахал от „Роман на колелета“ — този уморен автомобилен ас, прегазен от машината на социално и морално несправедливата капиталистическа действителност — наистина има само професионално-легитимно родство с Ремарковия Клерфе (от „Живот назаем“), то не е ли значително по-близък той до някои познати ни герои на Хемингуей: силни, но страдащи хора, формално непобедени, но осъдени на жестока умора, разочарования и апатия?

На свой ред неудържимата устременост на Д. Цончев да измъкне повествованието на спортна тематика от неговата неблагоприятна роля на лесно смилаемо четиво, за да го възведе до равнището на сериозната социално-нравствена и психологически натоварена белетристика („Роман на колелета“ илюстрира достатъчно добре това), не подсказва ли благодарните индиректни уроци на Джек Лондон, на неговите изпълнени с мъжка солидарност и разбиране, с драматизъм и проникновени душевни анализи разкази от порядка на „Мексиканецът“, „Иг-

рата“, „Последна борба“? И това характерно Лондоново проникване в света и възприятията на животното, разшифроването с болка и любов на неговото уж низше, девствено, но учудващо хармонично устройство и поведение — не са ли рефлектирали някак и в творбите на Цончев, толкова тясно обвързан с природата, щедро готов на изцеляваща интимност с нея?...

Безспорно тези риторични въпроси, тези в по-голяма или по-малка степен външни съпоставителни линии не ни дават правото непременно да се увличаме. Иначе субективно-фриволните отпратки биха могли да ни изведат и още по-далеч, като ни изправят пред редица нови дилеми. Защото например проблемът за съдбовността на едно юношество, заключено под надзор и режим и в крайна сметка моделирано чрез насилие, е в същност много по-стар, той не от вчера задвижва моралистичната енергия и емоционалната причастност на писателя (да припомним само „Дейвид Копърфийлд“ на Дикенс, „Джейн Еър“ на Шарлота Бронте). Освен това и ние, следвайки Д. Цончев, отчитаме очевидния факт, че приютът „Борстал“ на Силитоу съвсем не е нашето трудово-възпитателно училище, че нито социално-нравствената атмосфера, нито системата на правораздаване и превъзпитаване в едно по социалистически устроено общество могат да се уподобяват с условията и подхода към личността, характерни за отминали вече времена или за настоящето в различните му степени и превъплъщения на Запад. Или друго — в усилията си да постигне посочената реабилитация на спортната тема и на героя-спортист в литературата Дончо Цончев днес не е единствен у нас. Това с различен успех и с различна последователност вършат, да речем, и Ат. Мандаджиев, и Л. Михайлова, и Б. Томов. Амбициите на Д. Цончев за собствени проекции и открития в анималистичната проза (споменът се вече за специфичната нагласа на този писател да търси единението и взаимозависимостта в схемата човек — веществено-природна среда — животински мир) на свой ред ни насочват не само към богатата класическа родна традиция в това отношение, но и към успоредните усилия на ред други съвременни български прозаисти.

Повечето от критиците окачествяват Дончо Цончев като автор, определено тежнеещ към съвременната проблематика и по-специално към психологията, нравствената позиция, стила на живот и реакции на младежта. Това наистина е така. Студентските години, спортната кариера на боксьор и автомобилист, ловната му страст, няколкогодишното битие като работник, геолог и учител са го сблъскали с интересни, неизмислени хора и събития, определяли са посоките и същностните черти на собственото му съзряване. Екскурзионното навлизане обаче в света на този привлекателен и самобитен (макар може би вече малко нарцисистичен!) писател неизбежно би довело до едностранчиви заключения. Независимо например от факта, че разказите на Д. Цончев обикновено имат открито и динамично сюжетно развитие, че затварят в себе си ненасилен, гъвкав и богат на внушения диалог и силно интригуват (като някога ни разтоварват, друг път — обратно — пренапрягат, а понякога — и шокират!), те преследват преди всичко не просто интерпретацията на някоя случка сама за себе си, а много по-гълбинни и комплексни нравствено-психологически рефлексии. В същност Дончо Цончев не толкова разказва с лекотата на забавен и оригинален собеседник. Той често неусетно поставя проблеми, натиска болезнени места в нашата съвест и прояви, спори и отрича, изповядва любов и пристрастия, тревожно и загрижено опипва и преобръща чрез мисъл, наблюдения и заключения света и душите на хората. От небрежно-предизвикателния и дори малко нихилистичен маниер на художествено осмисляне на нещата писателят на моменти минава в един съвършено различен, романтично-чистосърдечен, понякога дори леко елегичен стил на повествование. Д. Цончев притежава тънък усет за красивото, чистото, неподправеното. Дори в онези негови произведения, където епизодо-

вата верига протича стремително, където избухват конфликти, амбиции и страсти и се разкриват драми и противоречия, влечението му към поетично-романтичното и приказното избива и придава един особен привкус на разказваното. Това поетично начало може да е реализирано като хармония и умьдряване, облечени в някакво неповторимо и симпатично особнячество (дядо Нури и дядо Киро от сборника разкази „Неделя следобед“). Може да е едно увлечение, което в същност е нещо повече от себе си — то изпълва човека и го прави богат и красив (разказа „Кемене“). Може и да избликне от една случайна среща сред древното величие на родопските кътища („Кошерица“) и да ни завладее задълго въпреки усещането за някакво обходно водене по емоционалната нишка на чудесния Елин Пелинов разказ „Самодива“. Но само това, без да търсим каквото и да било преповтаряне на мотива или на образната система. Тъй като и „Самодива“ на свой ред с нещо и някак ни възвръщаше чаровете и първичните ухаения на Куприновата „Олеся“. Ала както „Самодива“ си е чисто нашенска, елинпелиновска история — реалистична и приказно-поетична, така и Дончо Цончевата „Кошерица“ си е негова съкровена емоционална отломка, изпълнена щедро с къпчиновата жилавост и дивата хубост на малката козарка, случайна и мимолетна в авторовите пътища и преживявания. И заедно с това — вечна като образ, излъчване и символ подобно на спасителната крайпътна чешма, на простия и нужен лесков храст, на упойващите горски билки. Красотата и символичността на такъв миг-преживяване, който няма продължение, но остава като живо зърно в душата, писателят улавя и изповядва и в разказа си „Краварката“. Тук отново едно обикновено момиче случайно прорязва с първичната си магичност обръквания и обременен живот-пътуване на автора-разказвач. Тази среща болезнено му напомня истината, че изкусени, разглежени и огрубели в боричканията и амбициите си житейски, ние сме се отдалечили неразумно от корените, от неподправените красоти, от чистотата, и нямаме морални сили, кураж и пътеки за възвръщане към тях.

Случва се (в сборника разкази „Това наоколо“) поезията на нещата, случките и състоянията да намери у Дончо Цончев израз и в импресивно нахвърляни наброски, многоцветни и многозвучни, дълбоко прицелени, но ескизни, кратки като внезапно прозрение, отрязани като във фотокадър („Из дневника на един геолог“). След време (чрез „Книжният Петкан“) белетристът отново се върна към тия си фрагменти, преосмисли ги и ги допълни, утежни ги откъм размисъл и горчивина благодарение на натрупания творчески опит, на подтресите и поуки, на коригиращия мерник на зрелостта. Но мисълта ни в същност бе, че с течение на времето, успоредно и постоянно, характерната за Дончо Цончев опонираща, „нахакана“ авторска позиция често бива заменяна от славослова на простата земна хубост и сила, от боговоеенето пред създанията и капризните метаморфози на природата, както и от първичните избухвания на непосредственост и отзивчивост, на себежертвеност, на страдание и мъдрост. Един път техни носители (тук не отчитаме понякога чувствителните амплитуди в идейно-художествените качества и обобщителния заряд на отделните разкази!) ще са х о р а т а: циганчето-трудовак Смаил („Тандърлили“), барабите Генчо и Роба („Опасни типове“) или простодушният шоп-овчар („Бялото куче“). Или още — Ситното, ози безличен старшина, свързан в представата на новобранците единствено с прашния вешев склад, с мъртвия камуфлажен цвят на ръчните гранати, които той познава като собственото си тяло, но които все пак отнемат в края на краищата живота му. Когато това става неизбежно, малкият старшина изведнъж пораства в очите на ужасените свидетели, приема гибелта си мъжки, без колебание, като единствено възможен вариант за излизане от страшната ситуация. В други случаи двигателя на действието и ярко олицетворение на идеята ще са волните г о р с к и о б и т а т е л и, кротки сърни и невзрачните диви

патици, които в някой решаващ момент ще ни дадат урок по достойнство и себепожертвеност, по стоицизъм и вътрешно равновесие („Клонът“, „Вълчицата“, „Лов на диви петли“, „Шаро“, „Надалеч и завинаги“, „Хубавицата“). С истинско разбиране, с особена топлина, трогнат и дружелюбен, подхожда авторът към животинския мир. В тази сфера Дончо Цончев се добира до свежи, ярки, собствени наблюдения, изгражда ситуации, увличащи с дълбокия си трагизъм или с романтичното си очарование. Само човек, който е скитал край сипеи и канари, разговарял е с бориките и ветрищата, долавял е многогласния порив за живот и самосъхранение, само той би могъл да отгадае болката на самотното силно куче, да сподели воплите на тръпнештата в очакване и обиди бяла сърна, да оправдае стръвта на гладната и настръхнала вълчица-майка, да разкаже така картинно и съпричастно странната, хипнотична история на двубоя между петела и смока. Тъкмо с непостижимата висота на първичното благородство, с логиката на ония уж жестоки, но в същност естествени и справедливи закони на горския свят ни покорява така властно и онази измислена история в „Клонът“, на която въпреки това вярваме, която ни кара да се свеним от много неща в човешките си делници.

Дончо Цончев продължава убедено да доказва своята обвързаност с анималистичната тема, да натрупва нови разкази и да преосмисля психоемоционалната взаимност и възвратимост при паралела човек — природа. Докато в сборниците с разкази „По пътя към снежните върхове“ и „Окото“ това се цели частично, то в „Ако можехме да ги чуем“ белетристът масирано преоткрива и отсенява богатствата, поуците, скритата укорност на Йовковите бисери от „Ако можеха да говорят“, като, както веднага се забелязва, и своеобразно продължава дълбокия подтекст посредством подобие на наслова. Чрез тези нередко минаващи една в друга книга разкази, където те обикновено добре прилягат до новите авторови откровения, ние отново потъваме в уравновесения, суров, но неподвеждащ свят на естеството; не само гузно догаждаме собственото си несъвършенство, а нередко — и недостойно партньорство (нека си спомним разказа „Еноти“), но и сепнати, откриваме актуалността на отрезвителните авторови внушения. Иначе казано, иззад прекия сюжетен ход на Д. Цончевите разкази за животни често ни бодва друга, също позабравена истина — че тоя уж навременен, неуправляем, могъщ, постоянно възобновяващ се земен мир много пъти се е оказвал обект на нашето нехайство и безразсъдство, на хазартно рушене пропорциите и красотите му, на забравата, че така подравяме собствените си устои за живот, изворите на своето физическо и духовно презареждане, тъй необходими, лечебни в стръмните ни делници.

Анималистичната проза на Дончо Цончев е вече толкова богата и разнообразна, че ние можем да си позволим и известни „книжни“ упражнения с нея — примерно да обосомим някои „подгрупи“, да говорим специално за ловни разкази, а вътре в тях конкретно за „разкази за кучета“ („Карло“, „Шаро“, „Бялото куче“, „На паважа“), дори за вълци или сърни и елени („Вълчицата“, „Вълчетата“, „Човекът“, „Хубавицата“, „Вундербар“, „Окото“ и пр.). И пак ни дръпва усещането за попадането на този писател в една голяма поредица от имена на творци, навлизали с уважение и мъдро разбиране в опростените, чисти и неподправени елипси на животинската психология и взаимовръзки. Така познатият ни, професионално побратимен с нас Дончо Цончев с неочаквано отгласкване нагоре се оказва като пример близо до нашите юношески кумири: Дж. Ол. Кърруд, Е. Т. Сетън, Куприн, Пришвин, Лев Толстой с разказите му за животни и пр. Хиперболността на тая представа-препратка обаче бързо се разсейва, след като подирим заземяващите съвременни съответствия — примерно в съветската проза, където един Юрий Казаков със същото увлечение открива образци на равновесие,

справедливост и себеуважение („Теди“), а ведно с Г. Троеполски освещава стари, съхранителни и корективни за нас хората контакти и съжителства („Арктур — ловджийското куче“, съответно — „Белият Бим, черното ухо“).

Труден, умен и ловък автор, Дончо Цончев често ни разказва полуусмихнат, сякаш неангажиран, любопитни историйки за бивало и небивало, среща ни с най-различни хора и обстоятелства, подхвърля мимоходом хапливи реплики и цветисти фрази, фантазира необезпокояван или замлъква, счел, че няма за какво повече да говори. И така безмилостно изпитва съвестта ни, натоварва ни с десетки въпроси, събужда рой чувства и вътрешни противоречия — като че „да си платим“ за краткото удоволствие от занимателната читателска разходка. Неговите герои са витални, активни, търсещи. Както отбелязахме, в повечето случаи млади хора, те показват една преждевременна зрелост, носят някакъв необистрен егоцентризъм, склонността към алиениране от ред утвърдени морални норми. И все пак са добри, нерядко твърде добри. Дори когато карат бясно кола и владеят тънкостите на любовната игра, когато пият и прахосват пари с жеста на потомствени аристократи или качват кофи с бетон и носят жалони, когато обикалят баирите с геолошко чукче и надълбоко виждащи очи, проектират язовирни стени или изпомпват полузамръзнали блата, когато ни замерват през зъби с жаргона на улицата, дослужват в дисципа или пращат по дяволите и жена си, и началника си, и целия „объркан“ свят, те си остават нашенски здрави момчета, близки до земята, до нейния изконен порив към плод и хармония. Авторът — чрез героите си и съдбите им — ни хвърля в едно драматично ежедневие, където се събират, сблъскват или разминават различни житейски начала, противоречиви духовни същности. Така се отлива сложната и чуплива вътрешна сплав, която отличава, измъчва и краси героите на Д. Цончев. Мисълта за взаимното проникване между човека и съвремението, между индивида и другите, за ония вериги, без които не можем (тъкмо така озаглавява той един свой разказ), е заложена и разгъната в същината на всеки по-ярък и психологически уплътнен характер от творбите на Д. Цончев.

Много от проблемите, които писателят опосредствувано разисква, са видимо постоянен и важен за него мисловно-творчески обект. Такъв например е проблемът за разминаването, за несходството на иначе близки по време поколения. Или този за съжителството и перманентните сблъсквания на различните разбирания за нравственост, изострящи делничните контакти, драматизиращи битието ни. Патриархалността, пословичната българска свенливост и честност поемат в себе си свободомислието, свобододействието и дори провокативността на една нова, широка мярка за постъпки и дела, запратила наивитета и скрупулите в прашния скрин на вчерашния ден. Това именно придава на Д. Цончевите герои актуалност и жизнена сила, прави ги познати, сродни нам — дори тогава, когато проявите, житейските им максими не будят у нас възхита и взаимност.

От такава именно „порода“ са например значителна част от героите-работници на Д. Цончев. Без да се занимава пряко с разкриване на историко-социалното им родословие, а представяйки ги преди всичко чрез действие, авторът все пак ни дава достатъчно податки, за да ги причислим към онази днешна социална категория, която без съмнение е работническа класа, но ѝ липсват дълголетни традиции в това отношение. Включили се в строителния делник в резултат на дифузните миграционни процеси, на урбанизацията и повсеместните изменения, на новите големи мащаби на труд и производство, те са живата илюстрация на интензивното класово-професионално преустройство и преквалификация. Това внася резки корекции и ред нови елементи в стереотипа, комуникативната нагласа и самочувствието им. Съчетали унаследената патриархалност с класовите черти на работника, тези герои на Д. Цончев (подобно на събратята си от „Като ластовици“ на Генчо Стоев) нерядко асимилират в себе си и някои ба-

рабски уклони, „непукизма“ и преднамерената демонстративност, за да оформят онзи колоритен тип, симпатичен и смущаващ едновременно, познат ни от строителните площадки, шофьорските кабин и заводските халеа. Макар и да не са „ангелите“, образите на класата, Д. Цончев ги предпочита, усещайки и споделяйки виталността им, грубоватата им, но магнетична мъжественост, неочакваното им благородство. Разбира се, в това има и риск, и предоверяване, и известна едностранчивост, защото явно типът на барабата, на „бачкача“ е твърде недостатъчен и далеч не най-сигурен отправен пункт при положение, че един писател реши да изведе чрез образа на съвременния работник характерологичните черти на труженика от социалистическото общество. Пък и в конкретните си реализации Цончев навремени въвежда герои като Мути (от едноименния разказ), трудовака Смайл от „Тандърлици“, споменатите Генчо и Роба от „Опасни типове“, които, колкото и да са оригинални, осияни от някакъв свой чар, остават декоративни, социално периферни, дори бих казал — с частични рецидивни белези лумпени. Пак ще подчертая обаче, че този персонаж — повече или по-малко бохемски устроен, склонен отчасти към авантюризм и хазартност в живота си, действително е неконвенционален, любопитен обект. Освен това въпреки посочените деформации в характера и поведението му той е удобна форма за израз на неконформистичната житейска и естетическа платформа на писателя. Вероятно затова се случва Цончев да пренесе някои от тези черти и върху друга група свои герои, които условно бихме могли да определим като представители на производствено-техническата интелигенция — инженери от различен профил, геолози и пр. Те също вървят с отклонения по едрия паваж на съдбата си, понякога присмехулно загърбват правилата на благоприличието, нехаят за укоризнените погледи, щедро разиграват белите и черните зарчета на мимолетната младост, рискуват семейство, спокойствие и служебна кариера. Но в същността си обикновено запазват чистота и честност, себенадмогват се, трескаво търсят взаимността, душевната неподправеност, човечността. По своему романтици и идеалисти, според внушенията на писателя те нерядко могат да ни изненадат с труженическата си безкористност и всеотдайност („Желязната мрежа“, „Тунел“), да разкрият изкупен през много превратности нравствен идеализъм (героят-разказвач от новелата „Не ми е студено“), да скриват под защитния плащ на нихилизма богата и устремена към интимност натура („Веригите, без които не можем“).

Приетата посока на разсъждения и квалификации може обаче да ни подведе към едностранчиво тълкуване художествените приноси на Дончо Цончев в работническата тематика и проблематика. Вярно е, че например инж. Георгиев от „Тунел“ е със странна и несправедлива, разлюшкана съдба. Но така или иначе тя все пак бива победена от волята и дарбата му, от дързостта и ядната му устойчивост. Георгиев е чудак, особняк, ако щете — несретник (т. е. не е „типичен“, характерен представител на съсловно-професионалната група, която олицетворява), но пък е едва ли не чародеец, ентузиаст на делото, на работата си, гори в нея, твори и съгражда. И в същност всички вини за неговите огорчения, терзания и отклонения, за неговото несправедливо продължително отблъскване падат върху съвестта на окръжаващите го „фактори“, върху негъвките ни критерии за хората, върху бюрократизма, късогледството и примитивизма в мисленето и действията на околните. Без да го представя като жертва (защото, за да си жертва, трябва да си сломен, а инж. Георгиев издържа, надмогва, тържествува, макар и с дълбоки белези от рани!), Д. Цончев окръжава героя си с ореола на едно принудено единичество, което е белег на сила и талант, но и едновременно пулсиращ, жилищ укор, присъда над неполитичността и догматизма. А и за любителите на „ясни“ образи писателят е помислил. Неговият Йосиф (от едноименния разказ) носи едва ли не всички положителни черти на труженика, той е герой на

труда, строител-виртуоз, „екстракт“ на класата. И същевременно пак не е идеализиран, измислен по схема образ. Белегистът е успял да го „очовечи“, на едно следвайки серпантината на живота му: живот — борба и изплуване, живот на каляване и изтръгване из тъмнината и бедността към идеала, към социалното признание, към щастие. Но макар и действително щастлив, защото е създавал и е възмезден за тежката си младост, Йосиф (със символичното библейско име) не плува в розовата пяна на идиличното животолюбуване. Той трезво оглежда несвършенствата и новите, усложнени, нравствено утежнени конфликти в битието ни, наистина убедено се раздава в труда си, ала вижда, знае още колко много усилия и добра воля са нужни, за да прогледнат всички за *главното* (по собствените му думи) в живота, в себerealизацията на личността.

Общо взето, в такава посока трябва да съсредоточаваме според мен разсъжденията и заключенията си, когато имаме пред вид и ония произведения на Дончо Цончев, представляващи художествена анамнеза на съдбата, пътищата и облика на съвременната младеж. Още в някои от по-ранните си разкази „(Си)на чаша“, „Да посадиш смокиня“, „Шейк“, „Туземката“, „Командировка“ и др.) той прояви интерес към тази проблематика. Особено задълбочено, с вдъхновение я разгъна и усложни писателят обаче в новелите си „Червени слонове“ и „Хубавата Мария“. Социално-нравственият заряд на „Червени слонове“ е насочен към разкриване корените на консуматорската стихия, на паразитизма и отчуждението. Чрез възпроизвеждане епизоди от съдбата на инженерката Емилия — една в пълния смисъл на думата еманципирана, разкрепостена като дух и поведение млада жена, необременена от предразсъдъци, но и от излишни илюзии — писателят прониква и в много по-гълбинни пластове, въпреки че на преден план изнася любовната ѝ авантюра с командирования лесоинженер. Макар и олицетворение на един неафиширан трудов стоицизъм, вършеща с мъжка енергия и сърдечно участие своето дело на своеобразен трегер на новото в затънтия Родопски край, Д. Цончев не се поколебава да отгърне завесата на интимния ѝ свят. И да покаже, че в неговия здрачен, удавен в грижи и задължения интериор невъзвратно потъмняват блясъците на младостта, вехнат цветовете на една сподавена женственост. В този смисъл думите, че би трябвало да ѝ се издигне паметник на себепожертвването, подхвърлени с усмивка от дарилия ѝ нови грамове скептичен опит партньор, зазвучават подчертано иносказателно. Те не са само обобщение за една нелепа професионална и лична съдба, но и косвена реакция срещу лакировката, големите думи, лесния ентузиазъм. Дончо Цончев предпочита трезвостта и откровеността при решаване теоремите на човешките проблеми, при изписване криволиците на трудното им трудово всекидневие. И уважението, пристрастността му към този свят на грандиозни дела и промени, на изпитания и непресметлива отдаденост в работата са очистени от всякаква показност. Но затова пък авторската ирония носи телата на идеала за бълбукащо преживяване, на себелюбието и откровеното самодоволство, макар и подпочвена, просмуква надълбоко цялата новела, придавайки ѝ съгъстен социален и нравствен подтекст, критична заостреност.

Доста противоречиви мнения предизвикаха на времето новелата и пиесата на Д. Цончев със заглавие „Хубавата Мария“. Нас ни интересува в случая първенствуваният, белегистичният вариант. Без съмнения тази творба е пълна с живот, с менливи цветни картини, сюжетът ѝ е динамичен, увличащ. Въведени са много герои, преплетени са ред участъци, различни житейски гледни точки. Характерите са раздвижени, нееднопланови. Много нещо от духовния кипез, впечатленията, преживяванията, размислите и себезапитванията на автора е излято тук в сложна и дръзка симбиоза. Писателят рисува различни прослойки от младежта. Основната група герои се успоредяват помежду си с прагматичността на житейската си позиция, с резките амплитуди в поведение, настроение и реше-

ния. Те са склонни ту към опозиция на общоприетото, установеното, към болезнена защита на разбирането си за лична свобода, ту към отрезвяване, самокритичност и романтични извисявания (особено ярко и пълнокръвно изразява това самата Мария). Мария взема веднъж образа на искрено развълнувана девойка, респектирана от справедливата суровост на природата и от равновесието в трудовото битие, усмирена и доверлива, готова на неочаквани жестове, на внезапни и силни чувства, за да я видим веднага след това стръвно гонеща миража на оня живот, който не познава друго усилие освен притомата на безкрайните удоволствия, на разточителното консумиране. Тя ту напрегнато разсъждава, прониква се в голямата и покоряваща простота на обикновените люде, ту се хвърля в унизителни сделки, размахвайки като шпага егоцентричните си амбиции, цфтящата си привлекателност, насмешката си над всичко, останало извън същността на големия ѝ удар в живота. Някои картини и ситуации (пристигането и настаняването на Мария в селото, неволното ѝ свидетелство при сцената с ловната хайка, проследяването на онази почти телепатична връзка, която обвързва Мария с Вълко в тяхното постепенно приближаване един към друг въпреки впечатлението за логичен разрыв) — всички тези епизоди, както и ред други, ни печелят с яркостта си, с вещината при тяхното нагледно разкриване. В отделни фази от „играта“ на героите личи умело съсредоточаване в тях на битово-народното, съжителството му със социално новобразуваните и съкровено-лични начала, представящи ги като подвижни и вътрешнопротиворечиви същности, непобираши се в калпий, пълнокръвни като живота.

„Хубавата Мария“ обаче издава и някои недъзи, според мен предимно от техническо, така да се каже, естество. Много бързо и много лесно стават някак си прехвърлянията тук от едно място на друго, от едно решение и състояние на героя в друго. Контактите се осъществяват без подготовка и без задръжки, пълно е с щастливо рекапитулиращи нещата случайности. Няколкото дни от приключението на Мария побират недопустимо много случки, хора, преживявания, срещи, пропътувани и извървени километри, съдбоносни стъпки. Чужденецът Крюгер е не само неизчерпаем извор на пари, той е неубедителен и със своята фиксидея на всяка цена да се задоми за българка. Голготата на Вълко към Мария е толкова скоротечна и интуитивна, че житейски е почти невъзможна. При разкриване поведението и маниерите на двамата датчани са използвани банализирани вече способности за характеристика на западния турист, богатия и потенциален идеологически диверсант, а това чувствително снижава художествената сила на образите. Хепиендът нравствено удовлетворява читателя у нас, но не и анализатора, защото в последна сметка това е лесното решение, превантивната писателска мярка срещу евентуалните уговорки, възражения и пр. — нали според популярния израз всичко е добро, шом завършва добре.

Ако въпреки това обаче трите новели под общото заглавие „Червени слонове“ са измежду най-представителните интригуващи творби на този оригинален писател, то романът му „Почти любовна история“ е известно слизание надолу. Не казвам, че той е несполучлив. Тематиката и проблематиката му например — делото и проявите на наши специалисти в младите независими африкански държави — е пределно съвременна. И тук има силни сцени, запомнящи се образи, комплексно поставена и остра социално-политическа и нравствена диагноза на наши и чужди съвременни явления. Но авторът е заложил най-вече на външната страна — ефекта на екзотичното, на осезаемия тук криминално-приключенчески елемент, на любовната история, която така и остава недостатъчно функционална, пък е и лишена от особена драматичност. В хода на повествованието тук и там се долавят тезисност, съчиненост. Известна, но не и достатъчна за случая компенсация срещу всичко това си остават старите, познати качества на Дончо Цончев — умението да разказва уж небрежно, от движение, но вълнуващо, она-

гледяващо, активното му „участие“ в действието от втора, „тилова“ позиция, талантът му да подхранва всякога и винаги у читателя усещането за присъствие то на едно много мъжко обаяние. . .

Романът „Принцове“ също не бе приет особено бляскаво от критиката. Читателски погледнато обаче, е привлекателен: изпъстрен с доста пикантни сцени, с динамични обрати и цветист диалог, населен с колоритен типаж. Тук откриваме някои безспорно сполучени образи: Ройди, Драган, Росица и пр. А Весо, който работи с помпата на блатото, е дори нещо повече — зад външната му неделикатност се крият съзнание и поведение на трезв, непритворен, високоблагороден човек. Надраснал себичността и еснафските нагони, неговите мерки за хората и света са ясни, едновременно толерантни и безкомпромисни. Чрез тези си герои, чрез техния трудов живот и индивидуално неповторима съдба Д. Цончев отново доказва склонността си да осезава и осмисля работническия мантилитет и битие, да търси романтика и градивни натрупвания в посоки, обратни на вестникарския патос и шаблон.

Паралелно с това, посредством контактите и начина на съществуване на главния герой Иван Борозанов, проследявайки неговите бонвиванства, неочаквания му душевен кризис, последван от едно отрезвяване сред суровия работнически народ, гдето господствуват други ценностни категории, Д. Цончев пък подновява художествените си занимания с душевността и световъзприемането на днешната младеж. Както отбелязахме, в книгата попадаме на ред увеличащи страници, на върно намерени детайли, шрихи и акценти. Първоначално ни впечатляват злостовността и откритото поставяне на възловия проблем — чрез младия Борозанов писателят третира оперетъчността, социалната инертност и незаслужената възнаграденост на материално и обществено обезпечения младеж. Д. Цончев се е стремил да внуши и покаже, че прераждането на неговия герой е временно, несъщностно, че психологията му на съвременен денди така или иначе го поставя в положението на „бяла врана“ сред дневенските строители. Дори жестовите, вътрешното му излъчване, езикът му, пиенето и любовните му подвизи носят друг печат, друг, неработнически „стил“. И неслучайно Иван Борозанов, апатичен и объркан, се връща в своя привичен свят, където постоянно ще усеща здравия бащин гръб, където всичко има друг цвят, смисъл, предназначение и измерения. Последната сцена в романа показва, че героят наистина е разстроен, че догажда фалшивостта на локалския си блясък и мъжественост срещу делничния героизъм и естественото мъжество на ония с ватенките, сред които за едно кратко лято е познал радостта от неподправената и полезна себереализация. Но това, внушава белетристът, се оказва недостатъчно. Борозанов-младши няма сили и не може да се преобрази из корен. Той е роден с предварителния аванс на принц в живота и всяко излизане извън обетования кръг на подсигуреността и привилегиите е за него и нему подобните тревожно, неясно, в крайна сметка — противостоящо на цялостното му предходно формиране.

Ето такава или приблизително такава е авторовата идея в романа „Принцове“. Но като резултат най-силни и впечатляващи остават сцените, когато инкогнито „присадилият“ се Иван Борозанов е на блатото, когато газите тинята, яде сирене, огънато във вестник, и пие вода от дамаджаната в ъгъла на бараката. Въпреки предпоставеността на връзката между героя и строителите в тия именно епизоди писателят е постигнал динамика, белетристична лекота и убедителност. И обратно, „увисва“ тъкмо истинският Борозанов — помазаникът, преждевременно узрелият фаворит на съдбата. Авантюрите му, гонитбата с километрите в елегантното „Волво“, ресторантските подвизи и преживелици, любовите му, словесната му еквилибристика на преситен играч, комуто липсват вече интересът и желанието, и т. н. и т. н. стоят в романа някак предвзето — самоцелни, хазартни, нерядко банални — и в тия моменти само сръчността и сладкоду-

мието на автора поддържат някак приличното художествено статукво. Да не говорим за това, че старият Борозанов остава докрай неизяснен, противоречив. Цялата му принципност е инжектирана, привнесена, звучи кухо, тъй като насрещните ситуации много често я разколебават, та даже и опровергават. С нищо не може да се оправдае авторовият ход с убийството, което извършва неговият Валентин Диков — това, че Благо е комбинатор и ласкател, а Диков се е опазил суров, честен и убеден, още не е мотив за такъв крут начин на въздаване на справедливост. На свой ред негативизмът, движел белетриста при беглото описване на писателските среди, води до заместване на може би предварително наярно заложената критична визия с некрасива тотална деформация на тамошната атмосфера, стимули и взаимовръзки.

След „Правилата“ писателят не счете за приключен своя интерес към „подсъдните“ герои, към житейските отстъпления и кризи и специфичните нравствени възгледи на т. нар. малолетни престъпници; към тези, чийто живот е бил нелюбезен, травмиращ, а те самите към него — презрително-присмехулни, апатични и обръгнали. Докато в „Правилата“ чрез мозайка от сходен типаж белетристът се опита да улови нервната, насилена крива на битието, на формирането и манталитета на такива индивидуалности, то впоследствие в романа „Лесни момчета“ тия усилия бяха съсредоточени към един определен, директно фиксиран герой — Андро! Сега „лошото“ момче на Дончо Цончев е с видимо по-сложна, по-богата и вибрираща душевност от тази на неговите предходници. Андро е очертан и постепенно разкрит като характер посредством един своеобразен диспут (който прелива в бавно приближаване, в странна, невидима, но явно нужна и за двете страни взаимност) — първоначално със следователя Костадин Киров, а сетне с колежката му Фрида Николова, „Разлиствайки досието“ (чрез прякото действие, но още повече чрез съдържателни монолози) на героя си, писателят изяснява така причините и мотивите на неордinerната му съдба, наложила му пътеки към преждевременната и горчива зрелост, както и срещи със законоохраняващите институции. Този инатлив, но и чувствителен Андро, както посочихме вече, е своеобразен събрат на Гаринча, Миризмата, Д'Артания и останалите от „Правилата“, много близък е в конкретно изобразяваната художествена действителност и до Йозо, в същност единствения негов приятел. Но авторът обаче го натоварва с повече функции, отколкото просто да илюстрира същността и съдбата на този тип момчета. Андро на Д. Цончев е „модел“ на нереализираната (по-точно ще е — неестествено реализираната) младост, продукт е на греховете на много звена. Незавършеното му „приобщаване“, „възвръщане“ е в същност авторовото виждане за формите и методите за спасяване и отвоюване на младата личност от безпътницата в полза на обикновения, но достоен живот.

Драматичните истории и изпитания, пренасочването на обръкани човешки биографии — тема, която авторът постоянно разисква в творчеството си (нека си спомним „вдворените“ в Девня Роска, София, Мариана от „Принцове“) — не са единствените, които той обсъжда в романа си „Лесни момчета“. Глобалните, така да се каже, проблеми, занимаващи Д. Цончев тук, са тия за доверието и измяната, за отговорността и безразличието, за илюзиите, инерциите и обективната ефективност на едно общество, за приносите и задълженията му. Чрез разчепкването на мотива за „принудената“ престъпност, за разобличаването, за социално-трудовата изолираност като индивидуална позиция и страдание у част от младежта писателят навлиза в една остра публицистична тоналност, твори тревожна литература.

Има и други фабулни посоки, които допълват и усилват интрижността на романа. И които същевременно снижават донякъде проблемната му натовареност. Спомняме си например, че авторът съчно е завъртял тук една любовна авантюра (връзката на Киров със студентката Божия), надникнал е в пушливите ъгълче-

та на едно иначе крепко семейно огнище (на Фрида и артиста, измъчвани от своето бездетство). Амбициозно отново е внесена тук явно привлекателната за този писател разумаваческо-приключенска линия. Не бих казал, че тя не е съзвучна на общата повествователна атмосфера, по принцип тя не изключва от играта познатите ни до този момент герои, дадения им вече от автора гласък. Но не става ясно защо и как на криминалния следовател се възлага контраинформационна задача (дадено е да се разбере, че тъкмо за такава дейност става дума!). И още — защо като терен за строго поверителната му мисия бива избрана... Полша, а не много по-подходящи и „използувани“ за тази цел от други автори райони от стария континент? Развързката с инсценираната (поне такава е уещането ни!) катастрофа, причинила тежкото раняване и последвалата смърт на Киров, е на свой ред една преексплоатирана белетристична и кинохватка! А от описаното посещение на Божия при издъхващия любим в болницата в Полша лъхат съчиненост и мелодраматизъм, недъзи, по начало несвойствени на не-насиленото, безкомпромисно повествование на Дончо Цончев. Иначе самият хепинд, свързан с близкото бъдеще на Андро, не ни подражня, независимо че пак така оптимистично, просветлено завършваше и „Правилата“, а знаем, че в живота не толкова често се реализира щастливата схема на Макаренковата „Педагогическа поема“. Но в случая, повтарям, това разрешение не стои преднамерено, ние дори го очакваме, защото у Андро — такъв, какъвто ни е показан от писателя — си има заложени за подобно развитие емоционални, психологически и нравствени предпоставки. Нека си спомним неговите тревожни монолози — те ще ни покажат колко дефицитни човешки качества дремат неподхранвани в същинската личност на това несполучило, подритвано от живота момче: чувството за чест и отговорност, извисяването над дребнавостта и егоизма, склонността да преценяваш главното, трайното в поведението, в постъпките на околните, в ситуацията, в следващото развитие на нещата...

Не бих казал, че Дончо Цончев е от тези белетристи, които непременно искат да минат и за мъдрети. Мисля, че се убедихме вече колко витален, напорист, някак по младежки съхранен, неуталожен, дори самоуверен е той в прозата си. Това, разбира се, не значи, че размисълът, опитът да се осветлят, проанализират, формулират нещата от живота му е не неприсъщ. Ако още веднъж се върнем към ескизите от „Книжният Петкан“ именно съобразно с този аспект, ще съзрем авторската амбиция да ни отведе от уж малкия факт към извода и равностметката, да приведе простото действие, зримата, делничната проява към дълбинната съдържателност, към смисъла и подбудите, към изворните начала. Това в з и р а - н е (така той сам го определя в началото на разказа си „Влагата“) му е не само професионален навик на бивш геолог и настоящ писател, но и съзнателно търсено състояние. То крие в голяма степен собственото му схващане за изкуството като откритие, проникновение и поука. Ако тъкмо така възприемем например първа, втора и трета приказка за белия камък (сборник разкази „Мостовите“), ще попаднем не толкова на едни безспорно своеобразни и интересни емоционално-мисловни рефлексии от авторското общение с материалния, органичния свят, но и на един по-далечен, шифрован смисъл. Той достига и историята ни (като битие, превратности и натрупвания), и родово-наследствените импулси като спасителни повратки за техницизирания съвременен човек, и теготата към взаимност, към отрезвяване независимо от това, че сантименталното природничество е чуждо на автора. Природата за него наистина е съвършенство, образец и вечна поука, но не и всеопрощаващо ложе, в което можем да се върнем същите подир огромния скок, извършен през вековете. „Физикът“ и „лирикът“ у Дончо Цончев не воюват помежду си. За него „белият камък“ е символ, памет, напомняне, но не и идол. Дядовските пътища в авторската проекция са наистина достойни, мъжки, показателни, но пък са безвъзвратно извървени, приключени.

Друго ни е нужно, внушава писателят, и за неговата липса не ни е виновна толкова и само машината — та нали той самият е толкова сраснат с нея, както и с пушката, убиваща същите тия горски обитатели, които нерядко са му давали подобри уроци и примери, отколкото събратът-съвременник. Може би цялото му писателско и човешко верую е проникнало в някоя обикновена, тихо изговорена, скрита сред другите фраза? Като тая (или тези) например:

„Нищо не си нося за ядене. Единственият ми шанс е да срещна някого, който има хляб. И ако този някой също тъй е размишлявал върху историята на човешците, то той ще ми отчупи от своя зальк непременно — даже без да съм му поискал.

И колко щастливи бихме били двамата с него. . .“

Видима е тоналната синхронност на тия слова с общата поетично-условна атмосфера, отличаваща тази кратка триединна композиция за белия камък. Също така ясно е, че тя е тъкмо по-натоварена, повече смислоносеща, отколкото подсказва това простичката ѝ, доверителна устроеност. Нужно е само именно да се взрем в нея — за да се доближим до една дълго разисквана болка, до едно съгласяващо се предупреждение, до една едρεеща надежда, до авторовата непокосена вяра в човешкото у човека. . .