

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ТВОРЧЕСТВОТО НА ДИМИТЪР ВЪЛЕВ

ЛЮБЕН БУМБАЛОВ

Още с първите си сборници разкази „Покрайнини“ и „Ние, величествата“ Димитър Вълев представи в оформен, цялостен вид своеобразието на творческото си виждане. Двете книги откриха и предпочитаната територия на писателя — селото, което познаваше много добре, бе живял там и го носеше като нещо съкровено у себе си. Те ни дават и една точна представа за творческата амбиция на Вълев да „напише хроника на своето време“, в която да се долавят извивките на изменяния се живот, да се усетят топлите багри на Юга, където „небето потъва дълбоко и се разтваря в сини вировете, а по платното през ментовите ниви богат безплодни пътища и се спират в едно бозово петно — село Армудово“.

Усетът към невидимото в личността, способността да затваря в една или друга сентенция особеностите на своите герои успешно насочват художественото изложение към точната психологическа оценка за света и за хората, за събитията и за индивидуалните човешки състояния. Затова присъствието на постоянен персонаж — стария Постолюв, секретаря Сашко, старшината Яшов и др. — в двете книги е резултат не само от стремежа на Вълев към единство на художествената действителност, към обемност на внушението, но най-вече от спецификата на творческата, идейно-художествена задача — да се уловят основните посоки на скритото дълбоко във всекидневието на селското битие историческо движение, неизменното и постоянно изменящото се, стабилността на социално-политическото и нравствено-психологическото. Това впрочем определя и силно изразения психологически характер на неговото повествование, амбицията да се търсят полюсните състояния както в света на отделната личност, така и в отношенията ѝ с другите. Една трудна задача, която Вълев съумява да реши благодарение на овладяната диалектика на смешното и тъжното: неговите герои се смеят пад себе си, но и не забравят да преценят недостатъците на другите и не бягат от директния сблъсък с тях. Вълев обаче не се увлича по оригиналните обрати на комичното, не се стреми да изненада читателя с остроумието си; неговата творческа цел е друга: в тази именно съвместимост на смешното и на тъжното да открие критичната самопреценка на героя, която се разгръща като активно отношение към света.

Както в първите сборници, така и впоследствие комичното се развива в няколко посоки, които сочат различните страни на социалната и индивидуално-характерологичната преценка за личността и нейното време, за личността и нейните амбиции. Неслучайно при този автор смешното навсякъде се търси редом с трагичното, с многообразните героични прояви. Така комическата ситуация не само прави героите по-земни, но и скъсява дистанцията, представя

като нещо естествено и съвсем обикновено и най-необичайното, най-н евъзможното.

Явно, това не е само отглас от следромантичното отношение към изобразявания материал, отношение, което органически следва желанието на съвременния автор да улови сложните извивки на историческото ни развитие. Това е реакция срещу издигнатата в догма през 50-те години графическа конструкция на художественото обобщение, както и стремеж да се видят нещата от нов ъгъл в тяхната неповторимост. Това е и отговорно сверяване на творческите възможности и постижения с високите върхове на родната и на световната литература, както и способност да се акумулира социално-политическата енергия на социалистическото общество. Чрез героите си Вълев защитава старата и проверена в обществения опит максима — човек е такъв, каквото е неговото време. Именно поради това, за да бъде близо до времето, за да не приглуши и най-тихите звуци на неговата мелодия, авторът не излиза никога от границите на всекидневието.

Придържането на повествованието до всекидневния факт обаче често пътн е съпътствувано от трудността „да се направи“ от него художествен образ, който ще е способен да въздействува и да увлича въображението на читателя. От друга страна, крие опасност от фотографичност, от фактологическа букваланост, от елементаризиране на сюжета, което в подобни случаи е не само израз на маниерничене, но и на творческо безсилие да се синтезират, да се обобщават житейските наблюдения. Тази е може би една от причините, която кара автор като Радичков например да прибегва често до гротеската. При него гротеската се появява там, където се пресрещат традиционното и модерното. Творческата интуиция на Радичков му е подсказала, че тяхната конфликтност не изисква максималистично отричане, а смях, в който съобразяването с истината за човека и неговите възможности да се освобождава от негативното и да усвоява перспективно-революционното се контролира от историческото движение на обществото с характерните за това движение социални и политически амбиции и противоречия. Така при Радичков в гротеската се преливат по опосредствуван път (изразен най-често чрез художествена алюзия) смешното и тъжното; в нея авторът „снема“ диалектиката на живота, единството на противоположните стойности и естетическата енергия на отрицанието, което обединява двата полюса на движението — отричането и утвърждаването.

При Вълев тази диалектика намира друга художествена форма, която определя някои особености в структурата на нейното протичане. В неговите произведения тя се простира върху откритите отношения между старото и новото, върху повествователно-аналитичното тълкуване на онова, което е отживяло, и онова, което идва да наложи себе си в сложния поток на човешките отношения. При този автор принципът „тъжното е и малко смешно“ звучи другояче — „смешното е нещо твърде сериозно, понякога и малко тъжно“.

Смеейки се над недостатъците на своите герои, над техните грешки, Вълев постоянно съпоставя и следва една неизменна в своята идеологическа определеност оценка за тези хора. Така съпоставката израства като убедително обобщение на историческото време с всичките негови особености, към които смешното се оказва най-краткият път.

Тази констатация с пълна сила важи и за ония произведения, в които трагическо-сериозното определя цялостното звучене на творбата, характера и социалната природа на нейната образна система. Показателен пример в това отношение е разказът „Виелица“. Както останалите разкази на Вълев, и този има за сюжетна фактура случка, около която се завъртва интригата на художественото действие. През един зимен ден се прекъсва телефонната връзка с Варница. Старият Постолов тръгва с телефониста Минчо, младеж, чиято жи-

тейска съдба се отличава твърде много от живота на стария и преживял тежестите на революционната борба комунист. В скритото противопоставяне на героите Вълев се стреми да улови сложните закони на обществените отношения и на индивидуалните действия. Постолов е човек на „непосредствения жест“, честен, безкомпромисен и силен със своите идеи и със стремежа си да бъде винаги полезен на другите. Минчо за разлика от него носи у себе си меките линии на всеопрошението, чийто източник най-често е липсата на точен и строг критерий за истината. На пръв поглед това са две диаметрално противоположни личности, между които стоят възрастта и начинът на мислене и на отреагиране. Ето защо художественото действие е насочено от писателя именно към оная точка, в която двата характера ще открият своята близост, общността на своите най-съществени, определящи гражданската позиция качества. В дългото и драматично търсене на затрупания от снега селянин двамата герои изминават още веднъж своя път. И в това пътуване старият Постолов открива нежността и силата на младеж, когото дотогава не е познавал, а Минчо разбира, че вътре в суровия и постоянно намръсен човек се крие искрената и всеотдайна любов, готова да се жертвува за всичко, което е честно и добро.

Този разказ ни дава точна информация и за начина, по който Вълев гради повествованието. При първия контакт с писателя изглежда, че той е от този тип художници, които гледат на сюжета и на композицията като средство за постигане на по-голяма занимателност. Или, както находчиво се изразява П. Зарев, за който „творбата е верига от събития със специфично действие предназначение — да задържа вниманието на читателя“. Наистина повествованието на Вълев е наситено винаги със случки, които присъствуват или обстоителствено-анекдотично, или описателно във фабулата; но те идват най-често да уточнят някоя особеност в личността на героя, предугаждайки неговите действия, като мотивират онова, което ще бъде извършено — какъвто е случаят с Постолов и младежа. И този интерес към съдбата на човека се простира върху широк параметър от социално-политическата действителност — тук са партизанинът, сега селски ръководител Постолов („Виелица“, „Яр“ и др.), старият майстор зидар Тодор Кехайов („Два часа след смъртта“), капитан Раков („Капитана Раков“) и много други. Пътят на тези хора за Вълев представлява едно постоянно утвърждаване на мисълта, която Постолов изповядва пред д-р Мишо преди да умре: „Човек, както и комунист, не се става ни в понеделник, ни в сряда, ни в неделя, а през целия живот.“ Техният живот е една постоянна борба за красотата и доброто, една сурова преценка за света, конкретна и търсеща реалните очертания на нравствено-полезното, на социално-необходимото. Затова те правят последен опит да уловят първа на онова, което е изтекло в тяхното всекидневие, да преценят трезво какво са успели и с какво са останали длъжници пред другите. В такива моменти Вълев показва завидно майсторство да предава невидимото, промъкващо се покрай нас незабелязано като много други неща, които винаги са се оказвали необходими и значителни, след като сме ги изгубили.

Тази изходна творческа позиция определя и особения характер на композицията, която Вълев най-често организира около няколко случки, обединени в системата на спомена. Миналото при героите на този автор има доуточняваща функция — това разгръщане на ставаци и на минали събития и преживявания няма съзерцателен характер, то подсказва активното отношение към всичко, което е у и *извън* героя; този герой действа и е възможен именно чрез своето минало и настояще, той е немислим без своята биография, без историята на своя характер. Оттук може би идва впечатлението за близки, да не кажа едни и същи сюжетно-композиционни решения в произведенията на Вълев, за повтарящи се черти у неговите герои. И това не е в никакъв случай слабост

на творческата инвенция на автора: тази повторяемост е художествено функционална, тя има своя идейно-естетическа задача — да открива живота в неговата постоянна повторяемост и в същото време да очертава индивидуалната неповторимост на човешкото, което идва да докаже общността на социалните източници и нравствени стимули.

Ето например в новелата „Яр“ и в разказа „Два часа след смъртта“ лесно можем да открием еднакво композиционно разполагане на отделните части от сюжета, повтаряне на определящите черти в характера на героя, почти един и същи начин на отреагиране и което е най-забележително — еднакви в най-малките детайли финални сцени на двете произведения. При „Яр“ и при „Два часа след смъртта“ събралите се около леглото на умиращия стават своеобразно огледало, в което се оглеждат неговото битие, красотата и трагичността на неговите амбиции. Както Постолов, така и Тодор Кехайов носят у себе си една дълбока рана — сина, който тежи върху чистата съвест на бащата с отрицанието на всичко положително. И двамата искат да видят у синовете си продължение на най-доброто, което са дали на времето, на делото, на идеалите и целите си. Творческата цел на Вълев е била не само да открие възможните социални граници на едно явление (приемствената връзка между бащите и децата), а и да обедини двете посоки на художественото повествование — личната биография на героите и историческия смисъл на събитията, в които те са непосредствени участници. Авторът успешно събира в характера и в събитията (като, разбира се, запазва самостоятелността на всяко едно от тях!) разнородните знаци на човешкото и обществено и създава стройна, свързана с органичната логика на темата мозайка, в която се оглежда самият живот в цялата му простота и сложност.

Този способ на изграждане впрочем е типичен за него — той заляга в цялото му творчество, обединява разказите и прави от тях хроника на живота, открита от художника като обширна територия, върху която сигурната му ръка нарежда разноцветните фигури на радостта и страданието, на щастието и на скръбта, на достойнствата и на особеностите на един край, в които могат да се забележат историческите белези на социалистическото ни общество.

И нещо друго. Още в първите си сборници писателят се стреми да не подчинява характера на фабулата, а обратното — цялото действие с всичките му перипетии да излиза и да се връща у героя. Линеарното разположение на художествения текст е нарушено от амбицията на Вълев „не да прави разкази“, а да изгражда личности с богата житейска биография, в която се отразява най-същественото и най-забележителното от историческото битие на народа. Творческата задача на автора да улови неизменните или зараждащите се в социалната действителност качества, да намери най-точния и най-обемния образ на очакваните и изненадващите ходове на историята не се свежда до затваряне сложността на явленията в една опростена схема на примитивното, което бихме могли да открием в освободените понякога от философското им съдържание (каквото е случаят например с „Коженят пъпеш“ и „Свилено настроение“) пародийни елементи на Радичковата проза или в романтичното моделиране на съвременните достойнства, така характерно за Хайтов.

Вълев никога не крие предпочитанията си към паксаната динамична композиция, която улавя в своята чувствителна мрежа психологическото напрежение на човешките действия и взаимоотношения. Чужд по устройство на таланта си на широкото и плавно разгръщашо се платно, неговото повествование е наситено с много лиризм, с една психологически точна ескизност, при която няма място за по-обстоятелствено разположение на художествените типове и на самите обществени събития. Но за сметка на това пък характеристиките и емоционалните преживявания правят художествената атмосфера напрегната и често

пъти ни изненадват с умението на писателя да улови в една реплика, жест и постъпка цялата сложност на човешката природа. Интересното е именно тук: в това търсене не обемността на идеята за революцията, за епохалната настъпателност на нейните обществени сили, а на зараждащите се и утвърждаващи се непрекъснато състояния (нравствени, идеологически, психологически, икономически и т. н.) в социалния и в индивидуалния свят на човека. Вълев се стреми да използва въздействието на непосредственото наблюдение, да постигне буквалното значение на хрониката, като тези наблюдения се разчленят на всичките им възможни частни стойности и най-важното — в тяхното постоянно коригиране от социално-политическата действителност.

Това впрочем поставя видим отпечатък и върху самата естетическа природа на героите. Те са странни по своето устройство, по начина, по който реагират на събитията, и в отношенията помежду си. Но в тях няма нищо парадоксално и изключително. Особеното лежи в задачата, която им е поставил авторът — всеки трябва да представя една възможна линия, в чието художествено развитие ще се установят реалните качества от социалната природа на нашия съвременник. В излезлите два тома от трилогията „Загвоздени“ например цялото действие се върти около няколко герои — Васил, Стефан, Мата, Любомир Кутузов и Аргир Аргиров, без обаче останалият персонаж да е потискан от тяхното присъствие във всички епизоди на повествованието. Вълев има своя собствена концепция за самостоятелен и основен герой и тази концепция се опира върху принципа на взаимното допълване — сто защо останалият персонаж не гравитира към основните герои, не се подчинява на задължението да функционира като точка, чрез която ще се измерва посоката и скоростта на тяхното движение. Петимата тръгват от едно основно ядро, около което останалите натрупват допълнителни качества и стойности. Това ядро при Мата е всеотдайността; при Васил — неспособността да се самосъхранява разумно; при Стефан — прекалената възторженост, която като всяко нещо без мяра лесно преминава в своята противоположност, и т. н. С тази психологическа концентрация на героите можем да си обясним защо Вълев не се отказва от обобщено-символичната образност. Но ако в първите книги този тип образност се разполагаше върху фрагментарната завършеност на случките и на постъпките, то тук, в двете части на „Загвоздени“, се дава значителна свобода на психологическия ракурс, в който подчертаната епичност на изобразението отстъпва място на вътрешното равновесие между пластичния рисунък и скулптурната релефност, от една страна, и от друга — на индивидуалната неповторимост на образите. И това се дължи не толкова на разгърнатия план, в който се следи развитието на действието, нито пък на последователността, в която няколко групи герои представят същността на събитията в Любимово. Причината трябва да се търси най-вече в присъствието на няколко сюжетни звена, които откриват едно и също събитие от различни страни. Така всеки герой става един от многото критерии за света и за всичко, което се реализира в него. При това този герой не запълва цялата истина, а като част от нея е в постоянен спор, в една неспокойна връзка с всекидневните ѝ прояви. Писателят успешно овладява подвижния и динамично изменящ се образ на истината; за него тя не е в спрелия ход, а в движението на нещата. Истина е онова, което се движи, което се изменя — такъв е философският и политическият принцип на Вълев в „Загвоздени“.

Това обаче в никакъв случай не означава съзнателно потискане на епическото внушение, което при Радичков например (особено в излезлите през последните години творби) следва психологическото опростяване на героя, неговата естетическа дегероизация, туширането на прекрасно-възвишеното в характера му — все „състояния“, които успешно подпомагат автора като сти-

лен похват, чрез който е възможно идентифицирането на човешкото всекидневие. Вълев държи твърде много на героическото, което съпътствува човешките мигове, за да не го има пред вид, когато характеризира определен герой. Но за него то не е кристализация на изключителни качества, безсмъртна съвместимост на достойнства и добродетели, нито пък преграда към обикновения живот на човека. Епично-героичното при Вълев притежава способността да се разположи и в най-елементарните човешки действия, да не се затваря в самозадоволяващата се природа на ореола и най-вече да не прекъсва живите си сокове в един жест, в една постъпка, в едно събитие, а да се развива в продължаващата перспектива на живота, в неговата циклична повтораемост. Може би именно поради това при Вълев особено важно се оказва запазването на единството на мястото. Честата смяна на темпоралните граници служи като сигурна и точна преценка за ставащото с героите. Фабулата най-често е така разгърнатата, че да създава представа за открито и постъпателно развитие на събитията при един в общи линии неизменящ се мизансцен. Това обаче не прави от разказа статично описание — в него има достатъчно свобода за инвенциите и не се потиска многозначността на художествения образ, както и богатството от възможни интерпретации, които предлагат събитието, фактът, постъпката.

Разбира се, Вълев не подчинява цялото повествование на този похват — драматургично да свива и с това да опростява откъм събития действието. Той предсеща, че така съществува опасност да ограничи житейските си наблюдения, да не може да „стане“ страна в художественото изложение, което ще му попречи да наблюдава героите си от различни позиции. Още в началото на творческия си път Вълев ни убеждава, че действието трябва да следва не толкова развитието на една или друга интрига (без да игнорира ролята ѝ в произведението!), колкото сложните извивки на определено мисловно и емоционално състояние, да очертава различните по големина и по цвят фигури на живота.

И в последните си книги — „Има хора за спасяване“, „Трите смъртни гряха“ и двата романа от трилогията „Заговезни“ — Вълев показва колко важно за него е сетивното регистриране на събитията и на героите. С тази впрочем сетивност можем да си обясним слабостта на автора да конструира сюжетно-логическата фактура на действието върху разгърнатото сравнение. Вълев обаче никога не затваря повествованието в едно или друго формално решение. Силата на неговия талант е именно в способността да не остава при визуалната рамкираност на сравнението, да търси неговото вътрешно съдържание върху една по-широка основа, която да обхваща както отделната личност, така и самото събитие. Ако се вгледаме внимателно в сюжетното развитие на „Заговезни“ например, ще ни направи впечатление тази „описателна необходимост“ от определяне на цветовете материалност на нещата — „обществото беше извънредно шарено“, „черните редици на гимназистите, замазани тук и там с кафяво от бранническата униформа“. Сетивното регистриране в този случай носи определен оценъчен акцент, следва вътрешната логика на авторската позиция и предпазва повествованието от две крайни сами по себе си увлечения: илюстративност на идейното съдържание и аналитичност, която не следва строгата линия на обективно възможните събития и взаимоотношения, а се стреми да бъде по-свободна в интерпретирането на фактологическия материал.

Но е необходимо веднага да подчертая, че тази предразположеност на автора към модерните за нашето време похвати и принципи на изображение, които измениха в значителна степен естетическата структура на повествованието, подсилиха ролята на психологическия анализ и на философската рецепция, не го отдалечи от родната класическа традиция, по-точно казано — от традицията на селската белетристика. Какво имам пред вид? В творчество-

то на Вълев от първата до последната книга заляга като основен проблемът за нравственото устройство на човека, за неговата етика в отношенията му със земята, с хората и с животните. И в това няма нищо необичайно. Но именно в областта на нравственото, в трактовката на някои човешки състояния, в разкриване конкретното съдържание на определени човешки качества Вълев се отличава от такива съвременни автори като Радичков, Хайтов и Ивайло Петров. Той стои по-близо до Йовков и Илия Волен с тази разлика, че при него анализът се обогатява от идеологическото преместване на социално-политическия акцент върху трансформирането на психологическата и нравствената енергия в обществено-историческа. Героите например на Йовков и Волен в повечето случаи се срамуват открито да се изповядат помежду си, потискат дълбоко у себе си свободата на интимните отношения. Явно е, че този феномен отразява някои черти, съществени и характерни за времето, в което живеят и се реализират техните герои. С развитието на социалната и на културната обстановка се развиват и изменят много комплекси, което естествено се отразява и върху индивидуалните отношения към някои нравствени и социално-естетически стойности. Но тези процеси стават по различен начин, с различна скорост и в различна степен поради историческата съпротива и етнографската самостоятелност на някои черти от народната психика. Разбира се, тук определено значение имат и такива фактори като информацията, откъсването от регионалната и компактната среда, начина на живот и ред други неща, които можем да открием опосредствувано в творчеството на един или друг автор. И без да стигам до крайности, без да генерализирам някои констатации, мисля, че в изображението на известни интимни състояния автори като Хайтов („Диви разкази“) и Ив. Петров („Преди да се родя и след това“) привнасят някои елементи, придобити в друга среда, далече от автентичното битие на това, което е обект на техните наблюдения. Те оперират в някои случаи с неприсъщ за средата материал и това наистина е художествено оправдано, то провокира въображението на читателя, то е колоритно и внушително, но в регионално-етнографския смисъл на думата не е буквално характерно за оная регионалност, която занимава Хайтов и Ив. Петров.

Докато при Вълев случаят е друг — при него регионалното етнографско измерение на героите не се представя чрез свободата на словесния им изказ. Наистина героите на Вълев са хора, които не крият своите чувства, воюват с тях, но свободни към всичко друго, в интимните си жестове и постъпки са никак безмълвно деликатни. Любовните чувства могат да залегат в основата на един разказ, новела или роман, но те най-често присъствуват опосредствувано. В движението на героите лесно бихме доловили чистотата, сваяна на преживяното, така характерен за родния фолклор, отличаващ се твърде много в това отношение от румънския, гръцкия и сръбския. Този феномен се налага както по линията на естетическата приемственост, вкоренила се в многовековния художествен опит на народа ни, така и като резултат от непосредственото въздействие на ония страни от неговите нравствени норми, които нито времето, нито постиженията на цивилизацията са успели да унищожат и към които самият писател изпитва необходимостта да се връща постоянно и да прави от тях свой и за героите си категорически императив.

В този случай Вълев стои много близко до разбиранията, до вкуса и амбициите на Йовков. И в тази близост можем да открием не само неизменните белези на традицията, но и смисъла на един социален, бих казал, дори на един гражданско-политически жест — всеки народ, всеки човек, когато е нравствено достоен, с други думи, когато е доказал чистотата и силата на своите нравствени качества, през каквито и исторически проверки да мине, в каквито и слож-

ни ситуации да се окаже, нищо не е в състояние да го направи друг; той остава неизменен именно в същността на тези добродетели.

Това приближаване на Вълев до Йовков има и една друга страна, в която се отразяват някои особености от неговия натюрел. Нека се спрем накратко върху разказите „Последна радост“ и „Малкият Втори“. Сюжетът на Йовковия разказ се простира върху „състоянията“ на една личност, която привлича вниманието на своите съграждани с чудачествата си. Писателят тук не се стреми да проследи пълния събитиеен текст на действието; неговата амбиция е да открие скрития механизъм на човешките отношения, на отношенията между отделната личност и средата, която я заобикаля. Люцкан е човек, на когото всички се смеят, но без когото не могат да си представят нито едно събитие в сивото и почти елементарно провинциално всекидневие. Така, както се развива в повествованието, той е своего рода съзнанието, моралът на малкото и незабележимо с нищо градче, будното чувство за красивото и доброто. Но неговата реалност е само потенциална — тя не се открива в онова непосредствено изменящо се въздействие, което може да формира и промени оценките и реакциите на другите. Трагизмът на този чуждак лежи в нарушената комуникативност, в неспособността му да се приспособи към света или да го измени. Съдбоносното в живота на един човек според Йовков е преди всичко невъзможността да се откъсне от едно общество, за което в същото време е чужденец и несретник.

Действието в разказа на Вълев се върти също така около един човекец, който притежава дарбата да весели с гъдулката съселаните си и в същото време да е обект на техните насмешки, на грубите им закачки. Негова единствена опора, както и за Люцкан, си остава способността да усеща и да открива красотата; сигурност той намира в удоволствието винаги да бъде полезен с нещо на другите. В тази именно посока Вълев следи развитието на разказа. Изчезването на гъдулката поставя на изпитание не само способността на героя да твори красотата и доброто около себе си, но и самата подготвеност на другите да я разбират и да осъзнават нейната стойност в обществения и в личния си живот. Ето защо срещата, която Вълев инсценира между героите, става своеобразен съд над човешките отношения, над човешките недостатъци. Писателят построява така тази среща, че винаги да остави нещо недонказано, нещо съзнателно премълчано. Той не оголва нерва на отношенията, не опростява съзнателно изречените и премълчаните реплики, а постоянно се стреми да следва емоционалната кардиограма, събитийната логика при оценката на едно или друго обществено състояние. Близостта до Йовков, влиянието, което изпитва от него Вълев, личи най-вече в общността на някои принципи и средства на художествено изображение — като например антиномичното уточняване на доброто и злото, на красивото и грозното и на тяхното жизнено покритие. Както в „Последна радост“, така и в „Малкият Втори“ личността, която симболизира определени нравствено-естетически стойности, няма кой знае какви открояващи се сред другите хора външни белези. Идеята на Йовков е, че в повечето случаи красивото и доброто не се забелязват не само защото сами по себе си са нещо незначително или защото са носени от хора, които не правят впечатление, а поради нарушената, потисната от социалната действителност способност да бъдат забелязани и оценени по достойнство.

Оттук именно тръгва Вълев, за да задълбочи социално-политически тази идея, да потърси нейната реалност в други обществени условия на живот. Ето защо при Вълев красивото и доброто стават своеобразна опозиция на идейното осмисляне и преценка на жизнения материал. За него като основна цел се налага практически въздействащата функция на тези категории, тяхната идеологическа значимост, т. е. тяхната *ползност* за социално-политическата

система. Авторът не търси като Йовков общото философско-естетическо съдържание на красивото и на доброто, определило скритата дидактическа тенденция в произведението, както и стилизацията на образната система, характерни за големия класик на българския разказ. При Вълев интересът е насочен предимно към оня обикновен, всекидневен смисъл на комплекса от връзки, чувства и действия, с които се представя един герой в територията на разказа. И този комплекс може да бъде разбран правилно само в контекста на колективното съзнание на селянина от социалистическото общество. Ако в крайния акорд например на повествованието („Сега им стана ясно, че без тоя човек, който им се виждаше смешен, несретен и когото невини зачитаха, селото ще осиротее“) можем да открием Йовковата мисъл за неосъзнатите често пъти функции на доброто и красивото в живота на хората, то в цялостното звучене на идеята, в самата конструкция на героите, в целия нравствено-естетически подтекст на действието застава сигурно съвременната позиция на Вълев, както и типичното за този автор интерпретиране на темата за човека и за същността на неговия социален живот. Постъпката на Иван Църковния сочи нарасналото самочувствие на българския селянин, което се определя не само от живото чувство за чест, достойнство и личен престиж, но и от признанието на другите, от постигнатото със собствен труд благоденствие и щастие. В репликите на героя се долавят както вроденото, силно изразено от нашия народ гостоприемство, така и онова ново чувство за социално достойнство на имащия, на постигналия с честен труд обществено и индивидуално равновесие.

* * *

Димитър Вълев е от онези писатели, които отделят голямо внимание на психологическия анализ и още по-важно — които разполагат този анализ върху трите пласта на битието: минало, настояще и бъдеще. Но ако например Радичков и Ив. Петров правят опит да определят точните граници на всеки пласт, точката на тяхното диалектическо преливане чрез пародирания епически план на повествованието и с това излизат от „стиловото статукво“ на селската белетристика, то Вълев не е така радикално настроен към нейната поетика и естетически настроения. Оригиналноста на този писател трябва да се търси преди всичко по посока на идейно-психологическите решения както на художествената тема, така и на самия персонаж. Какво имам пред вид? Когато автори от предишната генерация като Караславов, Даскалов и Гуляшки се интересуват от диалектиката на трите обществено-исторически корелации на времето в територията на селския бит и душевност, това означава улавяне на живота в системата на епическото социално-политическо изображение. Тяхна цел се оказва преди всичко политическата обемност на идеята за революцията, епохалната настъпателност на нейните обществени сили. И за тази цел са били необходими по-разгърнати форми, способни да поберат в себе си непрекъснатостта на процеса, динамичността на събитията. Така се раждат епическите платна на „Обикновени хора“, нравствено-политическият обзор на „Път“, интимно-общественият рисунък на „Златното руно“.

Вълев не е могъл да използва тези идейно-естетически решения, нито пък тяхната художествена форма. Това не отговаря на неговия натюрел, нито пък съответствува на новата тенденция в развитието на социалистическата ни литература през 60-те и 70-те години. Но той не се разграничава от тях така рязко, както Радичков и Ив. Петров. Неслучайно в неговото творчество, особено в това, което създава след сборника „Ярост“, странно, но напълно обяснимо се вплитат традиционните похвати на българския реализъм с модерните решения на психологическата проза.

Например драматичният път на момчето, юношата, младежа изрелия мъж Петър Кирията „снима“ в конкретността на една личност всички увлечения, смелостта и силата, грешките и трагичността на политическата действителност в първите години на социалистическото строителство у нас. В сборника „Ярост“ новелата, която дава и заглавието на книгата, се откроява както с интересната си композиция, така и със сложността на социално-психологическия и философско-политическия анализ, който Вълев прави на епохата. „Ярост“ е организирана около фактура, обхващаща изцяло разговора между двамата герои — дядо Иван и „мнимия бандит“ Герге. Този разговор привлича много често изживения, реализиран материал на спомена, който попълва и основните сюжетни линии на произведението. И тук Вълев държи много на фактологическата точност, на жизнено конкретните посоки на действието в разказа, стреми се да ги очертае върху случки, събития, преживявания, имащи обществено-историческа адекватност, без обаче да оставя стилизаторската способност на художественото въображение да ги трансформира в символните значения на един или друг гротесков образ (както става това при Радичков или Ив. Петров). Той се придържа към този принцип дори и тогава, когато символът отразява в себе си отделните исторически „подробности“ на определени обществени явления — каквато е алюзията за младежката възраст на грешките, направени по времето на кооперирането, алюзия, която се разгръща в постъпките на младите Петър Кирията и Андрей Кехайов. Впрочем при Вълев психологическият ракурс има винаги уточняваща функция, произтичаща от самата тема на произведението. Ето защо не трябва да се възприема като недостатък това, че в другата новела „Оран“ дисекцията не достига оная дълбочина и обемност, защото за автора е било достатъчно да ни убеди в максимата за омразата, която трябва да следва своето основание, да има свои граници и свой вътрешен човешки и обществен смисъл. Функцията на психологическия детайл в този случай е да дешифрира скритите импулси на яростта, която откръсва личността от другите, изолира я и я прави по-слаба и по-уязвима. Докато в „Ярост“ комплексът от взаимоотношения между героите е вече много по-сложен, по-многозначен (двете новели впрочем откриват интересна особеност в художественото изображение на Вълев — да развива и уточнява в едно произведение онова, което е загатнал или поставил като проблем в друго, и така да се разкрият скритите връзки между тях, представяйки двете творби като единно и многостранно анализиране на определен индивидуален и обществен факт). Тук можем да открием частно човешкото в неговите мигновени преливания от доброто в злото, от злото към искреното желание да бъдеш полезен на другите — диалектика, която отразява разбиранията на автора за нравственото и естетическото.

Димитър Вълев обича да психологизира отделните човешки състояния чрез синтезираната енергия на антитезата. И това е напълно обяснимо за автор, който има слабост към острите стикове на драматичната и противоречива същност на времето и на хората в него. Скрит в обора на ханджията Марко, дебнеш социалния и политическия си враг, Петър Кирията („Ярост“) премисля живота си и това прави злобата към враговете по-остра и по-безкомпромисна — злоба, която в максимата на класовата борба е изисквала пълно отричане на личните интереси и обикновените човешки желания. Но Вълев не затваря героя си в схемата на идеалната представа за човека на новото. Нещо повече, той открива в него слабости и увлечения, които, без да принижават героичното в характера, го правят жизнен и убедителен. В един такъв момент на пълно отричане от „ласките на живота“ у Петър Кирията се прокрадват топлина и искрено съчувствие, но авторът не оставя много място за тези чувства, не дава свобода на тяхното движение в интимния свят на героите, не ги стилизира и

не прави от тях метафора на човешкото страдание. С помощта на антитезата Вълев успява да издигне едно подобно състояние, в което се оказва неговият герой, до нивото на изненадващите често пъти парадокси на живота — изненадващи не по своето съдържание, а по начина, по който те протичат около и у човека. Това, от една страна, потиска възможния в подобни случаи мелодраматизъм, а, от друга, приближава героя до читателя чрез тази пулсираща дистанция на смеха. А цялото произведение се насища с разбиращата човешките слабости ирония, в която не е трудно да се доловят и някои тъжни нотки за така сложилата се съдба.

Способността на Вълев да улавя бързите преходи в душевния строй на героя от омраза към съчувствие, от безрезервна идейна всеотдайност, от стоицизма, стигащ понякога до унищожителния фанатизъм, към естествения копнеж по обикновените човешки преживявания укрепва авторовата гледна точка в повествованието, без да се изразжда в ненужна и фалшива дидактика. В една друга новела („Товар“) читателят става свидетел на непривичната „гонитба“ между младия шофьор — участник в престъплението на Каракозови, и случайно оказалия се свидетел старшина Бомбалов. Желанието на престъпника да помогне на истината се потиска от нещо, което не е названо съзнателно от автора, защото има много лица и е способно да се явява в различни обществени ситуации. Така се получава абсурдното положение, което Вълев уточнява в гротесков план — престъпникът да търси сам разобличението си. В откриване именно смисъла на ставащото авторът находчиво успява да психологизира своите герои и да ни насочи към някои деликатни страни от социалистическото битие на нашия съвременник.

Критико-изобличителният нюанс на повествованието в този случай се носи от тенденциозното разместване на позициите — похват, често срещан при Вълев, но за разлика от Радичков той не го развива по посока на художествената деформация, изпълнена като потискане на едната страна, от оценката за онова, което извършват героите, и пародиране на другата страна. Вълев оставя равностойни двете страни на тази оценка, като обаче ги освобождава от задължението да категоризират доброто и злото, красивото и грозното. За него няма точна граница, която да ги разделя, защото понякога онова, което е добро при една ситуация, става зло при други обстоятелства. И най-вече, защото едно добро желание при определени обстоятелства може да породилоши последици. Това обаче не означава, че на Вълев му липсва идеологически критерий за нравственото и за естетическото. Той просто се стреми да избяга от едноплановото, графическо решение на тая сложна система, каквато изглежда в представите на автора и каквато е в действителност човешката същност.

Устроен да възприема живота в неговите видими и невидими форми на движение, Вълев е склонен повече да изгражда картини, в които пластиката на образа винаги да се укрепва в индивидуалните движения на човешката душевност, в богатото разнообразие от социални прояви. По-късно вече това движение, което при Вълев съдържа не само личната биография на героите, но и връзките между нея и света на вещите и на историческите събития, се натоваарва с философско-политическата задача да изрази характера и същността на процесите в съвременното социалистическо село, драматичното разместване на пластове в него.

Сборникът „Късни плодове“ започва с един показателен и силен разказ — „Великото преселение“, в който съвсем сбито, без фабулни подробности се следи сложността на типичния за нашето време феномен — мъчителното движение на селянина към града; тема, която е занимавала впрочем българския писател още в края на миналия век и която е в основата на произведенията на почти всички класици на родната критико-реалистична литература. В тяхното

творчество отношението към тази тема е резултат от активния интерес към социалната проблематика и открива стремежа на критическия реалист да потърси корените на злото в сферата на нравствено-социалните противоречия, а не в разрушените класически стойности на селото, на класовите и човешките противоречия в селския бит. Ето защо при тях конфликтът между града и селото има като двигател трагически унищожителната сила, която идва от града с цялата му безнравственост, антитрадиционност и nihilism.

Социалистическо-реалистичната литература за селото, която вече има своите значителни постижения между двете световни войни в творчеството на писатели като Кр. Велков, Г. Белев, Г. Караславов и др., изобразява този мотив в открит идеологически изразен план, опониращ на критико-реалистичната традиция. За тези автори историческият диалог между селото и града е не само нравствено-социален, а и политически, като именно градът става източник на новото, на революционното съзнание и *гражданската* смелост. Тенденцията на подобна интерпретация се запазва и след Девети септември, като към нея се включват Ил. Волен, Кр. Григоров, А. Гуляшки, Ст. Ц. Даскалов и др.

Но такъв мотив, разположен в сюжетната тъкан на произведението, няма да открием в творчеството нито на Радичков, нито на Ив. Петров, нито на В. Попов и Г. Мишев. Няма да го открием и при Д. Вълев. Това са все автори, които са се формирали при съвсем други исторически условия. Тяхното време не познава нито социално-политическия фронт между селото и града, нито колосалните различия в културно-идеологическия потенциал между тях. Общественият условия са такива, че в значителна степен сближават непосредствената социална характеристика на селянина и на работника. Но заедно с това те стават свидетели на нови събития, които писателите преди Девети септември не биха могли дори и да си представят, че ще съществуват някога. Пред тях се извършват бързите процеси на икономическото преустройство на стопанския живот, на революцията във всекидневните порядки, в семейно-битовите представи за живота, за човека и за границите на неговите възможности, амбиции и права. Приобщаването на селянина към същността на социалистическата революция минава през разрушаването не само на социално-икономическата бариера, но и през разplitането на сложните възли на човешката съвест, на човешкия дълг, на човешкия морал, които именно синтезираха в себе си и динамичното движение на политическия живот. Всяка епоха има свой непосредствен обект, чрез който постига реалността на една или друга историческа цел. Двигателят на революцията в нашето съвремие е пролетариатът, но неин главен обект стана селянинът, на него именно му предстоеше драматизмът на едно пречистване, без което не би било възможно единството на социалистическото общество.

Тези именно условия определят и особеностите на темата за селото и града, развита в разказа „Великото преселение“. Фабулата тук има съвсем опростена структура, ограничено е и времето, в което се развива художественото действие. Но вътре в това пространство и време Вълев успява да събере сложността и продължителността на една епоха, която си отива, на отношения, които съдържат нещо красиво и добро, на една скрита връзка, на която е отредено да стане последната опора на болката за близкото, за преживяното.

Защо човек страда за изминатото, за миналото си? Защо си спомня с тиха тъга за него? Това са въпросите, които вдъхват писателя, и в техния отговор той се стреми да открие логиката на ставащото с героите. Така мотивът за историческото отношение между града и селото преминава в общочовешки, философско-психологически проблем, който обаче не е представен абстрактно, а се разполага в конкретните измерения на бита, на всекидневието, на обик-

новените човешки преживявания. Следейки своите герои Агов и Аговица, Вълев талантливо се добира до психологическия еквивалент на човешката драма — в това пътуване към града героите постоянно се връщат назад към миналото, което е впило здраво корените си в тяхното съзнание. И това не е поплак по доброто старо време, а естествена човешка болка за един отминал живот, в който хубавото и лошото, доброто и злото са така органично вплетени едно в друго, че между тях изчезва оная открояваща се граница, която в действителност може да привлече или да отблъсне симпатията, одобрението, сигурността.

Ние трябва да се съгласим с мисълта на Вълев, че най-трудна и най-сложна се оказва революцията в селото и в съзнанието на селянина. И че със своя технически прогрес и с новите социални структури тя предизвиква някои непредвидени ситуации, които поставиха на изпитание селската душевност, нейните рефлексии, тясно свързани с природата и с непосредствения характер на земеделския труд. Тези ситуации са трагични по своята същност, защото откъсват личността от нейните корени, изменят радикално стойностите и качествата на живота и още преди тя да се е подготвила за това. Но като отчита трагичното положение на своите герои, Вълев не се затваря в омагьосания кръг на безизходното, на песимистичното примирение. Макар Агов и Аговица да изпиват последната бълкица на своето минало, те пътуват не към непозната цел, чужда и далечна на тяхната човешка същност. Макар и да не разбират дълбокия исторически смисъл на ставащото с тях, тези хора инстинктивно чувствуват, че ако те не принадлежат на новото, то в новото е силата на техните синове, в чиито жили неунищожимо пулсира кръвта им и остава вечен техният род. Ето кое се оказва същественото, определящото за героите, пък и за самия писател Димитър Вълев.

Разбира се, при Вълев сюжетната и композиционната структура, както и принципите на психологическия анализ не остават неизменни — запазвайки основните си черти, те се обогатяват, развиват и с това сочат неспокойната природа на този талантлив художник и психолог на съвременното социалистическо българско село. И си мисля, че именно в психологическото обрисване на героите си, както и в начина, по който се използват поетическите средства, Вълев в най-ясен вид представя своеобразието на своята дарба, динамичната, но в същото време дълбоко устойчива природа на философско-естетическите си възгледи. А това сюжетно-фабулно освобождаване на повествованието от събитийност и натоварването му с развити до най-малката подробност психологически и пластично-изобразителни детайли откроява особеното звучене на художественото действие, изградено както от рефлексии, така и от отделни случки, без обаче те да се разгръщат в едно цялостно епическо представяно събитие.

При Вълев, най-общо казано, „странното“, „изключителното“, „необичайното“ е конкретното, а типичното, общото е онова естествено, обективно възможно, исторически съществуващо, в което се отразяват многообразните прояви на живота. Тази представа на Вълев за художествения герой като една самостоятелна и богата с информация посока към истината за епохата съответствува на наложилата се в съвременната българска литература тенденция — създаване на живи хора, близки един на друг и в същото време толкова различни по своята съдба, по своя подвиг, хора, като че ли незабележими в бурния поток на времето, но удивително богати и способни да дадат облика на нашата епоха. Това са личности, тясно свързани с делото, техните стимули не са егоистични по своята същност, не ограничават духа и не потискат съзнанието.