

ЖИЗНЕТВОРЧЕСКАТА АКТИВНОСТ НА ГЕРОЯ

САБИНА БЕЛЯЕВА

Предмет на настоящата статия е образът на човека в българската художествена проза след 1944 г. Ще се спрем по-специално върху представите на неговата социална активност, обусловени от исторически подвижното съотношение личност-общество. То е решаващо при анализа на литературния герой — доколкото представлява мирогледно-идеологическата основа, върху която се формират естетическият идеал за личността и изхождащите от него проблемно-идейни търсения.

От друга страна, взаимовръзката личност-общество може да се разглежда и като формообразуващ фактор. При посредничеството на проблемно-тематичния план на изображението тя влияе върху жанрово-йерархичната система, върху структурирането на персонажите, върху поведението им на равнището на сюжета и т. н. На практика това означава, че всеки нов момент в социално-идейния подход към личността води към съответно изменение на нейните структурно-художествени характеристики.

Така обоснована, еволюцията на героя в най-новата ни проза става показател за движението на обществените идеи през изминалите четири свободни десетилетия от националната ни история.

* * *

В периода след Девети септември до края на 50-те години историята е централна тема в литературата ни, но в определена степен — и художествено-моделиращо начало. Тя налага определен род проблематика, предпоставя разрешаването на конфликтността, определя стилово-изобразителните решения. Наблюденията на Т. Жечев по повод първите образци на антифашисткия роман могат да се отнесат в една или друга степен към цялата проза от разглеждания период: рамката на белетристичното повествуване „е приготвена от историята, достатъчно е тя да се постави, да обхване наготово моделираните събития и лица“¹.

Историческата необходимост налага своя отпечатък и върху изображението на частните съдби. Тя активизира у човека неподозирани допреди социално-творчески заложби, но и ограничава донякъде всестранното им осъществяване. Поради това героят от 40—50-те години е едностранно детерминиран, безусловно зависим от социалните процеси. Подобна едностранчивост е обективно обусловена, неизбежна при тогавашната историческа ситуация. Следвоенната разруха, ожесточените класови сблъсъци, неимоверните труд-

¹ Вж. Очерци по история на българската литература след Девети септември 1944 г. Кн. I. С., 1979, с. 142.

ности на началното обществено и духовно изграждане предпоставят сливането с общността като необходимо условие за устояването на индивидуалното начало. Вярата, че можеш да останеш извън времето, настрана от неговите идеологически конфликти, е илюзорна, гибелна. Логиката на развитието задължава личността да избира — или да ѝ се противопостави, или да живее в съгласие с нея. Второто от двете възможни решения определя същностните характеристики на тогавашното художествено светоусещане: исторически оптимизъм, героичен патос, себеотрицание в името на обществения прогрес.

Техен изразител е героят на съвременността — герой в буквалния смисъл на думата, борец-антифашист или строител на новото, по-съвършено общество. Той се изявява по правило в атмосферата на остри класови сблъсъци, незапни житейски и нравствени сътресения — тоест в драматични, конфликтно напрегнати ситуации. По този начин се разкриват тъкмо качествата, необходими в годините на революционен прелом: решителност, целеустременост, непоклатима вяра в правотата на класовия идеал, неизчерпаема жизнетворческа енергия в революционното обновление на света.

Посочените нравствени стойности са представени в плана на непосредствената жизнена практика (в сферата на бита и труда) и имат „нагледни“ — събитийно оформени измерения. Критерий за жизнетворческата активност на човека е физическата му действеност, изразена посредством движението от една пространствена точка към друга. Изменяйки местоположението си в белетристичното пространство, персонажите встъпват във взаимоотношение с множество различни лица, преодоляват едни или други препятствия и в резултат изявяват определени черти на характера си.

Във всеки случай, външната, събитийно-фабулна активност невинаги е обвързана със съответстващото ѝ психоемоционално съдържание. Новото социалистическо изкуство се интересува предимно от грандиозността и обективното съдържание на обществените промени и значително по-малко от психологията на човека, който съзнателно е приел отредената му от историята социална роля. Дилемата му е сравнително несложна — свежда се до приемането или неприемането на социалния императив. Веднъж приобщен към общността — намерил мястото си в редиците на съпротивата, или в изграждането на новия завод, или в устройването на кооператива, героят надмогва всякакви колебания, лутания, противоречия, и крачи в общия строй, тъждествен на себе си — вътрешно уравновесен, монолитен, симетрично окръглен. Препятствията, които тепърва му предстои да преодолява, са извън него — не и вътре в него.

Тази финална завършеност, едноплановост, монолитност е извънредно интересна от социално-художествено гледище. Тя е указание за здравите корени на съвременното творчество в класическата, реалистична традиция, утвърждаваща духовно здравия, цялостен, хармоничен човек. Но във високите образци на традиционния реализъм целостта на духа е само обобщаваща, резултатна отлика на художествения характер. Тя не изключва раздвоеността, съмнението, колебанията, напротив — неделима е от тях, както са неразделими светлината и сенките, доброто и злото в човешката душа.

През 40—50-те години, когато основната му цел е „човекът в света“, творчеството нарочно заобикаля свойствените за „света в човека“ светлосенки и психоемоционални преходи. Героят, експониран „на дневна светлина“ не познава интуитивно-подсъзнателните състояния на психиката, конвулсиите на нервите и прищевките на въображението. На преден план са изведени стремлението към хармония, яснотата, разумността. Тези стойности, най-категорично изявени през довоенния период в пролетарско-революционната литература, биват доразвити и обогатени като първооснова на съвременната социалисти-

ческа нравственост. Те именно определят приемствеността, но и конфликтното противопоставяне на новото изкуство спрямо ред моменти от предходния национален художествен опит. Защото идеалът за социално обусловената хармонична личност изключва „непрекъснатото себесъзерцание и грижливо вслушване в помръдванията на собствената си душа“ още през 20-те години². В следвоенния период той е вече съвършено несъвместим с трагическите „безсънници“ на Яворовия лирически „аз“, с болезнените екстатични реакции на Г. Райчевите персонажи и с кроткия унес на Йовковите мечтатели, с „двойническия комплекс“ на Разцветников. Исторически неприемливи и художествено изчерпани изглеждат по същото време и тъмните частносопственически инстинкти на Юрталана и Мариола, на Воленовите „диви души“ — макар че преломната епоха, когато селският човек завинаги се разделя със своите ниви, добитък и селскостопански инвентар и из основи се сриват традиционно-патриархалните представи, е естествена предпоставка да бъдат актуализирани уроците на класическата „селска“ белетристика. Засега творческото мислене, подминавайки напластяванията на миналото в човешката душевност заради злободневните обществени потребности, по необходимост отхвърля и редица ценни завоевания на родната художествено-психологическа традиция.

Отказът в изкуството на първите петилетки от „диалектиката на душата“ за сметка на обективно-историческата диалектика е многостранно изследван в съвременната критическа литература. Тук ще се ограничим да напомним, че той пределно ясно отразява духа на епохата, боравеща „с ясни и чисти понятия, с категоричност, на която е чужда всяка двусмисленост и сумрачна неяснота“³. Рязкото поляризиране на обществените сили изисква идейна яснота и конкретност и в сферата на естетическите представи. Както впоследствие обобщава В. Попов във „Времето на героя“, те „трябва да бъдат като задачите, като бити ни — предметно ясни, прости и способни за консумация от масите. Трябва да възпитаваме с такова изкуство огромни маси от хора“.

Оттук и рязко очертаната опозиция положителен — отрицателен герой, и контрастното черно-бяло експониране, и относително опростения изобразителен строй, в който са издържани художествените характери. Борбата за преодоляване на буржоазния индивидуализъм и естетизъм, частично изявени в изкуството ни до Девети, и за утвърждаване на социалистическо-реалистичната естетика налага на първо време придържането към традиционно-реалистичното отражение на живота „във формите на самия живот“ и ограничава новаторските търсения. Поради това социално-художественото познание за съвременността остава в предела на „първите хоризонти“ (В. Попов). Възможността литературата да разшири своя изразно-психологически арсенал, за да пресъздаде дълбочинните изменения в „микрокосмоса“ на личността като последица от измененията на социалния „макрокосмос“ е в определена степен ограничена.

Към края на 40-те и в началото на 50-те години еволюцията на творческите виждания е допълнително възпрепятствувана от нормативната догматична естетика. Абсолютизираното изискване за „типични характери при типични обстоятелства“, като накарнява диалектиката на исторически общозначимото и частното, своеобразното, индивидуално неповторимото, води към създаване на набор от типови (художествено автоматизирани) персонажи, модели на поведение, ситуации, конфликти. Тогава героят постепенно започва да се превръща в „напълно предсказуема“ — статистически усреднена величина, свежда се до сигнатура на социалните процеси и съотношения. (Тази

² А. т. Далчев. Размишления върху българската лирика след войната. — В: Страници. С., 1980, с. 25.

³ Кр. Куюмджиев. Разтворена книга. С., 1983, с. 118.

тенденция впоследствие ще бъде блестящо пародизирана в „Бомбето“ на Радичков.) Монолитен, окръглен, лишен от вътрешни противоречия, той е не просто едностранно, но м е х а н и с т и ч н о детерминиран от историята — безсилен да бъде неин властелин и творец, да повлияе на свой ред върху обективните обществени закономерности. Такав той е вече предreshен, еднопланов, схематичен и изпълнява стеснени обществено-прагматични, дидактични функции. Предназначението му е да възплъти нравствените качества, необходими за разширяването на непосредните злободневни обществено-практически задачи.

Разбира се, социалната мисия на творчеството не се изчерпва единствено в рамките на злободневното, прагматичното. То е дължно да прекрачи отвъд „първите хоризонти“ — да актуализира духовните ценности на миналото и същевременно да предусети и изрази тенденциите на утрешното ни социално изграждане. Въпреки задържащата роля на догматичната естетика, стремлението „отвъд първите хоризонти“ е ярко изявено през 40—50-те години в поредицата новаторски творби („Крадецът на праскови“, „Танго“, първите части на „Обикновени хора“, „Тютюн“, Талевата трилогия и др.), които и днес остават сред най-високите постижения на съвременното ни социалистическо изкуство. Изобразените в тях характери, психологически завършени и пълнокръвни, са ценни поради това, че документират заедно с „паметта“ за традицията и съзнанието за „великата двойственост в нещата и хората, която движи развитието“ (Д. Димов). В този смисъл те могат да бъдат оценени от съвременна литературоведска гледна точка като з н а ч и м и о т к л о н е н и я от нормативността, като реакция срещу психологическата недостатъчност на героя в шаблонните типови образци.

Но тяхната значимост не се изчерпва дотук. Един частен, малко изследван от критиката, но немаловажен момент им придава особена социално-художествена и историко-литературна стойност — обстоятелството, че изразяват (имплицирана в структурата, а по-често изявена в плана на проблематиката) драматичната сложност на двуединството история—човек.

Не става дума за някакъв предпоставен, несъответен с мярата им прочит, който — възможно е, — би принесъл в тогавашното художествено световъзприемане наслоения, които са му обективно неприсъщи. Напротив — осъзната през следващите десетилетия в цялата и драматичност и историческа неизбежност едностранчивата обусловеност на човека от историческите закономерности е документирана в изкуството на първите петилетки посредством мотива за в г р а д е н а т а с я н к а.

Този мотив присъствува и в бригадирската поезия, и в епическия роман. Особено впечатление прави нарастващата му честота. Обвързан с жизнерадостно интонираната тема за социалистическото съзидание, той се появява за пръв път в стихотворението „Вградената“, което Бл. Димитрова рецитира на младежки митинг наскоро след Девети, а малко по-късно (в началото на 50-те години) — в „Човекът с белия кичур“ и „Другари мои“. Към края на десетилетието го оползотворява и П. Пенев („Когато се наливаха основите“, „Дни на проверка“ и др.) Вече през 60-те години, след разобличаването на култа, легендата за вграждането получава заострено трагически, универсализирани измерения. В „Българо-вавилонско стихотворение“ Конст. Павлов създава гротесково-пародийния образ на кулата, в основите на която „ще зазидам . . . сенките на цялото човечество“.

Мотивът за вграждането е по своеобразен начин „снет“ и в романоепическите платна на Д. Димов и Д. Талев. Този факт е толкова по-забележителен, като се има предвид колко тясно е обвързано епическото мислене с идеята за историческия детерминизъм и с колективистичното светоусещане.

Ето например Лазар Глаушев, който съзнателно се отказва от брак с чорбаджийската щерка Ния. Постъпката му е акт на себежертва в името на възрожденския революционно-народностен идеал. Но в нея днес бихме могли да съзрем и аскетичната строгост на следдеветосептемврийския нравствен кодекс. Търсейки хармоничната окръгленост и уравнивеноост на жизнените форми, Талев е побързал да реши дилемата на героя чрез неочакваната смърт на Аврам Немтур. Но тя е външна, с л у ч а й н а по отношение на историческата конфликтност. Пък и Лазаровите терзания са повече загатнати, не и задълбочено анализирани.

Вече в „Гласовете ви чувам“ в сходна ситуация е поставен и Борис, когато трябва да избира между дълга към революцията и любовта към богатото гръцко момиче Ангелика. Тук обаче Талев поставя раздвоението на героя в центъра на повествуването и го изследва несравнимо по-внимателно, с друга художествено-психологическа оптика. И най-важното: също толкова неразделим от общността, синът за разлика от бащата активно брани правото си на самоопределяне и избор.

Но проблемите на избора ще станат актуални едва през 60-те години в друга социално-художествена обстановка. . .

Сега, в следдеветосептемврийския период, литературата е все още чужда на тези проблеми. В нея ще намерим примери предимно за това как фатално предопределя историческата неизбежност битието на частния човек. Не става дума само за персонажи като Ирина или Костадин Джупунов, които са неспособни да вникнат в логиката на историята. Нейни жертви са и героите, които със съзнателните си усилия чертаят посоката на социалния процес.

Изключително проникновено е изразена тяхната обреченост в „Тютюн“. Динко ще бъде безпощадно осъден, когато пренебрегва интересите на отряда заради любовта си. Емоционалната му поривност е противопоставена спрямо рационализма на Лукан, чиито „интелигентни, сурови, неумолими очи“ виждат „само върховната, крайната цел на борбата“. В най-висока степен естетизиран израз на сектантското пренебрежение към индивидуалността е поведението на Лила. Аскетизмът, култивиран в идейните сблъсъци и рисковете на нелегалността, ще отравя живота на героинята и след това, в дните на мирно съзидание. Невъзможността за избор е документирана и в равносметката на Варвара:

Непрестанното люшкане между живота и смъртта. . . те изчерпи, превърна те в сприха ва, повехнала жена тъкмо сега, когато приближава победата. Ти по ж е р т в у в а в с и ч к о, н о п р о п у с н а р а д о с т и т е в ж и в о т а с и. Партизанският живот изисква невероятно напрежение, свръчовешко отричане на индивида от себе си. Ти ги даваш още, но вече само с разума си. Оттук произтича твоето противоречие, твоята нервност, твоята неспособност да приемеш великата двойственост в нещата и хората, която движи развитието (разр. м. — С. Б.).

Мотивът за враждането, разгледан като указание за сложността на социалните отношения през 40-50-те години, определя историко-художествената значимост на тогавашните новаторски образци и поради това, че е мост към предшестващата ги национална традиция. Той ги свързва, първо, с песенния фолклор (доколкото именно от фолклора легендата за Струна невеста бива усвоена за индивидуалното поетическо творчество); второ, с възрожденската („Изворът на Белоногата“ на П. Р. Славейков); най-сетне, с пролетарско-революционната поезия (Н. Вапцаров — „История“).

В плана на приемствеността ще забележим и ред нови моменти, обновяващи и доразвиващи традицията. Утвърждавайки приобщаването на единиците към тежненятия на общността, съвременните творци го преосмислят в съгласие с оптимистичните виждания на първото свободно десетилетие, Болката за „раздаде-

ните наши младини“ (Бл. Димитрова) е съзвучна със съдържаната скръб на стария Славейков, с драматичната Вапцарова равностойка в „История“. Но срещу нея, за пръв път в националната художествена практика, е противопоставена вече гордостта за „сътвореното тук от нас“ (П. Пенев). „Моята младост не с плач се вгради, а със песен“, заявява и Бл. Димитрова във „Вградената“.

Така мотивът за саможертвата в името на колектива, който откроява нарушената хармония на отношението история — човек, съществено разширява социално-художественото познание за тогавашния живот. В „Дни на проверка“ П. Пенев изповядва „как избуяваше у нас надеждата, поливана от плачещи очи“; „как двадесет и пет годишни бяхме, а нашите коси сребропокри“. Раздвоение няма — драматизмът в поемата е по вапцаровски овладян, на преден план е изведено колективистичното начало. Но пак драматизмът, поради особена дълбочина, я сродява с късната Яворова лирика. Противопоставяйки срещу самотническите настроения на Яворовия „аз“ жизнелюбивия патос на новата епоха, П. Пенев обобщава в своята лична драма „оптимистичната трагедия“ на съвременната личност, стоицизма и героичното ѝ устояване в „един велик, един бурлатен век“:

В живота, от тревоги още гърбав, претоварен,
ний всеки ден по мъничко изгаряме. . .

На друго място — в стихотворението „Разсъмване“ — поетът призовава да опазим „правата свещени — на човека свещените вечни права“. Изтръгнат от своя контекст, той призвиг изглежда абстрактен, неисторичен; той сякаш е в разрез с изискването за идейно-класова яснота и образна конкретност, което литературата след Девети наследява от довоенната пролетарско-революционна поезия. (Да си спомним Вапцаровото стихотворение „Горки“: „Аз, куче, те учих да бъдеш конкретен, а ти шикалкавиш. . .“) Всъщност не някаква надвременна, абстрактна хуманност — П. Пенев напомня за стародавните, традиционни нравствени норми, без които би било немислимо формирането на съвременния комунистически морал.

Така разгледано, П. Пеневото творчество фактически актуализира проблематиката, поставена още в началото на века от П. Ю. Тодоров в „Зидари“ — за „личната жертва и общественото добро. . . , границата между жертвата, която се откъсва от сърце, и престъплението, което се върши в името на обществото“⁴. Което значи, че новата — исторически преосмислена и диалектически обоснована — преценка на крайностите, но и на постиженията на българския индивидуализъм, към която се стреми съвременната критика, е назрявала в творчеството още през 50-те години.

В началото на следващото десетилетие, когато се формира априлската хуманистично-художествена концепция за личността, литературата вече откровено и с дълбока загриженост разисква пренебрегването на индивидуалността. Противоречието между историческата логика и човешките тежнениия, между целите и средствата в революционния прогрес занимава Д. Талев в „Гласовете ви чувам“ и Ем. Станев в „Иван Кодарев“, Б. Райнов в „Пътища за никъде“, А. Гуляшки в „Златното руно“ и „Седемте дни на нашия живот“, К. Калчев в „Двама в новия град“. . . Анализът дотук показва, че техните хуманистични външения са всъщност продължение на една значима насока в литературата от 50-те години; че изкуството далеч преди априлския прелом е отхвърляло сектантската мяра за човека и е воювало за неговото реабилитиране.

Защото човешката неповторимост е жизнено важна за утрешния ден на социалистическото общество и на социалистическата литература. В определени

⁴ Б. Н и ч е в, Национална съдба и литература, С., 1968, с. 117.

моменти от историческия развой обаче непосредните практически интереси на общността надделяват над интересите на единицата. Тогава се оказва застрашен самият живот: неговата най-висша ценност — човекът, „става среден, уеднаквен, превръща се в типов човек, в симетрично окръглена единица на съществуване-то“ (В. Попов — „Времето на героя“).

В такива случаи главното е да бъде възстановена разколебаната хармония на индивидуалното и колективното начало. Историята, както и изкуството, се нуждае от личности — уникални, вътрешно свободни, духовно активни. Без да къса жилавите нишки, които го свързват с другите, индивидът е в правото си да съхрани неповторимостта си. Той „идва на този свят с едно единствено, собствено предназначение“ и тайните, които носим заложени дълбоко в нас, трябва да осъзнаем „не като общ закон, а като индивидуална и неповторима определеност“ („Времето на героя“).

* * *

Обществените и художествено-творчески усилия през априлския период са вече всецяло насочени към хармонизиране на отношението история-човек. „Ще повярвам в слънцето, ако и то вярва в мене“ — патетичният епиграф към Радичковото „Горешо пладне“ е недвусмислено свидетелство за това как из основи се е променила социално ценностната йерархия. На мястото на небесното светило в центъра на Радичковата художествена вселена е въздигната руса-та, „остригана грубо с ножица“ д е т с к а г л а в а. Застрашена е индивидуалната съдба — застрашено е самото мироздание.

Така на преден план излизат проблеми, бегло засягани дотогава: за личния избор като акт на социално самоопределяне; за правата на единицата в колективния живот, но и за субективната ѝ недостатъчност в хода на социално-историческите преобразования. Без да подценява връзките на човека с другите, творчеството ги разкрива по-гъвкави и многостранни, не така конвенционално-безусловни. Колективът престава да се тълкува като съвкупност от „статически усреднени величини“. Той е общност на активни, високо съзнателни, неповторими личности, уникални по своя духовен строй и социални проявления. Утвърждава се тенденцията героят да бъде изобразяван „не с оглед мястото му в една социална и ведомствена йерархия, а главно с оглед човешките му качества. . . да бъде равен на себе си и да се изчерпва и покрива с реалното съдържание на своите качества“⁵.

Тази нова, съвременна гледна точка, в която са диалектически помирени социалната обусловеност и автентичната човечност на индивида, определя новаторския подход към парадоксите и противоречията в частния живот. Догматичният рационализъм е омаловажавал такъв род противоречия като несъществуващи, странични по отношение на обективно-историческата логика, или е търсел да ги подведе към еднозначно тълкуваната „макроскопическа“ нравствена нормативност. Това е всъщност причината, поради която повестта на Ем. Манов, предизвикателно озаглавена „Недостоверен случай“ (1957), е посрещната с резки възражения от страна на критиците. Твърденията, че е художествено неубедителна, не изчерпват мотивите за неприемането ѝ. Много важно е друго едно обстоятелство: житейската история, възсъздадена от Ем. Манов, изглежда от позиции на догматизма и нормативността случайна, наистина „недостоверна“.

Инерцията на нормативното мислене още дълги години ще спъва правилното тълкуване и оценка на новаторските художествени явления. Във всеки случай, отношението към тях постепенно се изменя: противоречивостта на човешките

⁵ Б. Н и ч е в. Съвременният български роман. Към история и теория на епичното в съвременната българска художествена проза. С., 1978, с. 359—360.

светове става доказателство за многопосочността и дълбочината на процесите в сферата на социалния „макрокосмос“; жизнените парадокси заемат законното си място в картината на света и открояват малко изследвани дотогава страни от борбата за неговото революционно преустройство. Отричането на човешки-съкровено е вече несъвместимо със социалистическата хуманност. Все по-категорично се налага убеждението, че „макроскопическата“ хармония не може и не бива да изключва „микроскопическите“, биографичните съдби.

Оттук и обновените характеристики на героя в литературата на 60-те години. Черно-белите изображения са отхвърлени като художествено автоматизирани, изчерпани, непригодни да изразят „великата двойственост в нещата и хората“. Опозицията положителен—отрицателен герой постепенно изгубва тезисно-схематичната си полярност. Графическата контрастност отстъпва в плана на образното моделиране пред техниката на полутоновете, светлосенките. Типичен герой на новата епоха, изразител на нейните висши духовни ценности става своеобразният, уникален човек. Той е нееднопланов, частично предсказуем от гледището на нормативността, несъвместим с „идеализираните схеми“, които Д. Димов е отхвърлял още в „Тютюн“.

Приносно значение за разколебаването на схематизма имат търсенията на А. Гуляшки. В началото на поредицата неповторими, парадоксални характери, които към средата на 60-те години вече системно изместват предварително зададения типов герой, стои „странният“ Исая Дамов от „Златното руно“ — човек непоклитимо убеден в правотата на революцията, но и деликатно устроен, дълбоко раним в превратностите на времето. Сроден с Исая е Емилиян Киров от „Седемте дни на нашия живот“. Изразител на жизнеутвърждаващия патос на съвременния обществен живот, той е равнодушен към конкретните човешки съществування и поради това неспособен да пренесе към бъдещето високите идеали на епохата, която го е породила.

Пак така нееднопланови са Кондарев и Христатиев от романа на Ем. Станев. Първият, обременен от своя „младежки макиавелизъм“ (Т. Жечев), мъчително дълго ще се домогва към равновесието на духа, което в литературата на първите петилетки е предварително зададено, отведнаж заявено в образа на бореца-комунист. На свой ред Христатиев се отдалечава от стеснената, примитивно-принизена представа за класовия враг — отличава се с проникателен ум и изтънена чувствителност, с усет за духовните блуждения на личността. Такъв, той се оказва в определени моменти парадоксално близо до Кондарев, за разлика от тезисното конфронтиране на класовите антиподи в предходното десетилетие.

Показателен е начинът, по който Ем. Станев изгражда идеята за духовната мащабност на комуниста. Тя се оформя постепенно в хода на повестуването, за да добие окончателна завършеност едва пред разстрела на Кондарев, в диалога му с Христатиев. Очевидно априлската литература настоява към човека да се подхожда диференцирано — съобразно с проявленията му в сегашния момент, но и с перспективите на по-нататъшната му нравствена еволюция. Поведението му следва да се оценява в зависимост от това ще се изяви ли той след време с нови, по-висши социални и морални качества, или напротив — ще остане в точката на застоя и регреса.

Подобна постановка изключва предварително зададените еднозначни предпостави за героя. Тя предполага не просто да се опише даден модел на социално поведение, но да се изследват субективните основания, които го пораждат. Така в априлската проза придобива особена актуалност проблемът за духовното възпитание на личността: той се налага с качество системност в „Гласовете ви чувам“ и „Цената на златото“, „Летопис на смутното време“ и „Софийски разкази“, в ранните романи на Бл. Димитрова и в „Антихрист“ на Ем. Станев, в „Гневно пътуване“ на Д. Фучеджиев и новелите на Д. Вълев за „покрайнината“ и т. н.

Всъщност възпитанието на личността е средишна тема и през 40-50-те години. Но тогава творчеството се интересува повече от „върховната, крайната цел на борбата“, отколкото от средствата и пътищата на нейното постигане. Ето защо героят, който трябва да я възплъти, израства, тъй да се каже, скоростно, нярядко за миг. По същата причина случката играе първостепенна роля в изграждането на сюжета: тя гласка действието към кулминацията, в която нагледно следва да се изяви новият, преобразеният човек.

Казаното не значи, че изкуството на първите петилетки е било лишено от усет за трудностите по пътя към предначертания обществен идеал. В „Дни на проверка“ П. Пенев проникателно предупреждава, „че е още далече мечтаният склон, че там само с „ура“ не ще стигнем след триста години. . .“ Картината на историческото битие, от която са изключени „простата човешка драма“ (Вапцаров) и усилията за нейното надмогване, е фалшива, художествено недостоверна — такъв е смисълът на П. Пеневите поетически внушения.

През 60-те години творчеството се стреми да постигне същата тази картина отвътре, в нейните психологически проекции. Отказът от идеята за скоростно прераждане на човека налага биографичните съдби да бъдат по нов начин съотнесени към обуславящото ги обективно-историческо време, поради което сюжетната кулминация престава да съвпада с върховете (в плана на историята) събития. Характерен пример ни дава „Цената на златото“, където революционното опиянение пред и по време на Априлското въстание е само пролог към моралното единоборство на баба Гюрга с Исмаил ага. Героинята излиза на авансцената едва в дните на погрома, след като вече е прозряла цената на робството и свободата. Разказът за отстояването на човешкото ѝ достойнство започва фактически оттук и приключва с епизода, когато старичката отказва да преклони глава и избира смъртта в зловещия Кацигра хан. Закъсняло ехо от разигралата се в Перушица историческа драма, този епизод е същинската кулминация в развитието на белетристичното действие.

От казаното се вижда, че заедно със съотношението историческо-биографично време в прозата на 60-те години е преобразувана организацията и на белетристичното действие: естетически значима е не случката, а свързаните с нея (предхождащи или следващи я) вътрешни състояния. При това положение кулминацията придобива по-различно — психоемоционално — съдържание; събитийната развързка вече не е безусловно задължителна; конфликтът много често остава неизчерпан, отворен. Без да омаловажава целта, която преследва героят, съвременното творчество обръща особено внимание върху усилията за нейното достигане — тоест върху онези моменти от биографията на социално обусловения индивид, които го разкриват в процес на формиране, израстване, социалнотворческо усъвършенстване.

* * *

Една от традиционните, често използвани форми за изразяване на личностната еволюция е странствването, пътуването на героя. Тя предлага „местата“ — точки, съставляващи кривата на неговото преместване в плана на белетристичното пространство, да бъдат маркирани в ценностно-етическо отношение — тоест да са обвързани с определени емоционални състояния и нравствени промени. В такъв случай физическото движение представя вече духовната траектория, „жизнения път“ на личността.

Тази форма, засвидетелствувана още в средновековната словесност⁶, е доразвита през XVIII—XIX в. у Стьрн, Толстой, Чехов („Степ“) и т. н. У нас

⁶ Тя е задълбочено изследвана от Д. С. Лихачов и Ю. М. Лотман.

през 50-те години я използва Д. Димов, когато изобразява деградацията на хората от света на „Никотиана“: Борис и най-вече Ирина. Всяко придвижване от едно място в романовото пространство към друго (градчето Х. — София — Варна — Чамкория — гръцкото крайбрежие — отново София и накрая градчето Х., където свършва „жизненият път“ на Ирина) е по същество пореден етап от неудържимото ѝ нравствено падение. Ще рече — героинята, е представена „на път“, е и вътрешно подвижна, духовно изменяща се. На тази основа тя се отдалечава от персонажи като Рафе Клинче и Райко Вардарски на Д. Талев. Формално погледнато, те също са „пътуващи“. Но тяхната физическа (фабулно-събитийна) подвижност има друго семантично предназначение — средство е да се извят някакви и а л и ч и и (вече съществуващи, но неразкрити до определен момент) индивидуални качества.

Примерът на Д. Димов остава в онези години епизодичен, малко популярен. За причинните вече стана дума: героят на десетилетието трябва да възплъти достигнатата крайна цел — не п р о ц е с а на достигането ѝ. Значително по-близо до Д. Димовите търсения стои поетът П. Пенев с обобщението „човекът е човек тогава, когато е на път“. Ключов образ в творчеството му е образът на Пътя, на Движението. Духовното пространство на лирическия „аз“ — свят на коренни, необратими вътрешни промени, — е белязано надлъж и на-шир от пътища и пътеки.

В началото на 60-те години, когато се налага проблемът за възпитанието на личността, същите тези пътища прорязват вече и белетристичните светове. Освободено от задръжките на догматизма и нормативността, творческото мислене все по-дълбоко вниква в обективната жизнена динамика. Огромното социално-историческо ускорение разрушава из основи последните остатъци от стария патриархален бит и разколебава светоусещането на традиционния българин. Постоянството, устойчивостта на битието отстъпват в съзнанието му пред Движението, изменението, преобразуването.

Тъкмо усетът за Движението, прераснал от социално-психологическо изживяване в мирогледно-преобразуващ и художествено-моделиращ фактор, определя новаторското (в съгласие с опита на Д. Димов и П. Пенев) оформяне на мотива за нравственото формиране посредством символиката на Пътя, както и системността, с която тя е застъпена в априлската проза. Представителен за десетилетието социално-художествен тип става героят „на п ъ т ъ т“. Негови разновидности са героините от ранните романи на Бл. Димитрова; „правдотърсачите“ на Ем. Станев — Кондарев, Сибин, Еньо-Теофил; Саади и Джем на В. Мутафчиева; Д. Вълевите селяни от „покрайнината“ и редица други. Особено характерни са геологът Емилиян Киров от „Седемте дни на нашия живот“ и шофьорът Марин Масларски от „Двама в новия град“, чиято професия „на колела“ е сигнал за тяхната вътрешна изменчивост, подвижност.

Всички тези персонажи, решително скъсали с традиционно-битовата затвореност, устойчивост, уседналост, са носители на актуална социално-художествена информация. От една страна, те възплъщават „конкретната социална подвижност“ в нашия живот след Девети. От друга, изразяват промененото светоусещане на съвременния българин, противопоставен на своя предшественик от едно „улегнало, канонично време“ (Е. Мутафов). Първият, необратимо раздвоен между „корените“ и „колелата“ (Е. Каранфилов), е човек с разширен жизнен кръгзор, стремящ се да овладее непознати до този момент географски и духовни територии.

Но класическата ситуация, при която човекът, опознавайки и преобразувайки света, на свой ред се променя в него, съдържа и един специфичен нов момент: „пътуващите“ персонажи са вече подцртано аналитични, разсъдъчни, склонни с а м и да осмислят собствения си вътрешен живот. (На тази основа

те са близки до мислещата, самовгълбена Ирина.) Следователно „пътят през годините“ придобива допълнителни семантически стойности: той не е само физическо преместване в плана на белетристичното пространство (както в типовите образци на 50-те години), и не просто вътрешна промяна (както в класическия реализъм на XIX в.), но вече и „пътуване към себе си“ (по изразителната формула на Бл. Димитрова), тоест акт на самонаблюдение, самоосъзнаване, самоанализ.

Интерпретирана по такъв начин, физическата подвижност на персонажите от 60-те години става изходна позиция към тяхната „индивидуална и неповторима определеност“, тоест по-ясно откроява вътрешните (светогледни) изменения, породени от динамиката в нашия век на „големи скорости“. Оттук и разколебаването на едностранчивите, относително статични художествени представи за човека. Сравнен със завършения, симетрично окръглен типов герой, героят „на път“ представлява в по-висока степен изменчива, незавършена, отворена социално-етична и психоемоционална структура. В този вид е не само по-човечен, естетически правдив, но и по-вярно изразява ускорения ритъм на съвременната епоха.

На второ място, „пътуването към себе си“ допринася за по-задълбоченото изследване на социалната действителност. Вникващото съзнание на героя се оценява от 60-те години насам като мяра за нравствена пълноценност, но и като необходимо условие за историко-революционното преобразяване на света. Така осмислена „конкретната социална подвижност“, изобразявана в първите свободни десетилетия откъм градивните ѝ жизнеутвърждаващи аспекти, сега се разкрива като явление нееднозначно, вътрешно противоречиво. Тя е тъждествена с историческия прогрес при условие, че стимулира и на свой ред е обусловена от съзнателната активност на личността. И обратно — лишена от вътрешните ѝ (духовни) измерения, жизнената динамика е мнима, нецелесъобразна, проява на консерватизма и застоя. Приносна роля за разгриването на прогреса от застоя изиграва Радичковата „Суматоха“ — символ на механистичното, нетворческо суетене в днешния ни динамизиран бит. В нейния контекст физически подвижните Гоца Герасков („Свирепо настрояние“), Дачо и Жепето („Корени“), Опекунина и Отченаш („Пращка“) и т. н. се оказват хора духовно закостенели, непригодни да бъдат движеща сила на историята.

* * *

Описаните дотук обновени социално-идеологически и психологически характеристики на героя не изчерпват еволюцията му в съвременната проза. Разкрепостен в системата на обществените отношения, човекът предявява своите права и на равнището на белетристичната структура. Историята е изменила бита, но и светоусещането, психиката, мисленето му. Друга е вече духовната му мяра — по-различна, отколкото в предишните етапи от националния ни културно-исторически развой. Затова традиционните изобразителни форми, посредством които е изразена тя в изкуството на първите петилетки, са вече недостатъчни да я постигнат.

Един от основните принципи на класическото повествуване е обектно-подчинителната връзка автор-персонаж: не само физическата действеност, но и изживяванията, и мислите на героя са представени от вън, от страна — съобразно със светоусещането на автора-демиург. Макар и толерантна спрямо субективните гледни точки на персонажите (за разлика от унифициращата гледна точка на романтическия субективизъм), авторовата личност е неотменимата отправна точка, спрямо която се отчита истинността на изобра-

жените жизнени форми. Между живота „наяве“ и онова, което е той във възприятията на действащите лица, стои бодърстващият „здрав разум“ на традиционния епически разказвач.

При това положение героят е затруднен да се самоизяви, тоест да разкрие дълбочинните пластове на своя „микросвят“. Показателен е случаят с Д. Димовата Ирина. Нейната самовгледи и разсъдъчност са качества, от които типовият нормативен герой е до голяма степен лишен. Но те са констатирано заявени, без все още да са оформени по съответния им начин. Обилното на конструкции от типа „тя осъзна...“, „спомни си...“, „разбра...“ и т. н. показва, че авторът-демиург не се отказва от правото си да бъде посредник между читателя и духовната биография на героинята, че „зад кадра“ звучат фактически авторовият глас. Тоест монологичната „вътрешна“ реч на Ирина (а това важи и за останалите действащи лица в романа) само привидно е възведена към собственото ѝ самосъзнание.

„Пътуващите“ персонажи са вече по-свободни от авторовата опека. За разлика от обектно описания (в третолична форма) герой на 50-те години те се изявяват във формите на „аз“-повествованието: монолога-изповед („Пътуване към себе си“ и „Отклонение“, „Двама в новия град“, „Софийски разкази“), дневника („Златното руно“, „Седемте дни на нашия нивот“, „Случаят Джем“). Аналогична е функцията на свидетелските показания пред съда на историята, инсцениран в романа на В. Мутафчиева. Освен че представят откъс от съдбата на Джем, персонажите се саморазкриват чрез собственото си слово и оценка за събитията, в които непосредствено са участвували.

При все това, макар да е забележимо разколебана, обектно-подчинителната позиция на героя се запазва и в априлската проза. Самосъзнанието му е функция, производно на авторовото всеобхватно сътворяващо съзнание. В „Пътуване към себе си“ например богатото социално и интелектуално съдържание, заложено в образа на повествуващата героиня, е непомерно за възрастта и житейския ѝ опит и накърнява психологическата ѝ достоверност. Още на времето критиката забелязва, че двадесетгодишната монтажничка е по-скоро условност, подставено лице. Колкото и настойчиви да са уговорките за „скоростното ѝ узряване“, „пътуването към себе си“ е по същество „пътуване с един пътник: автора“⁷.

Пак така непосредно е експлицирана авторовата идея и в „Седемте дни на нашия живот“, където ролята на разказвача-демиург формално е разпределена между трима повествуващи персонажа. Гуляшки бърза да ни въведе в проблематиката на романа и, като експонира в първата част образа на Емилиян Киров, нетърпеливо и отведнъж, макар и най-общо, заявява смисъла на житейската му драма. По-нататък разказът се разгръща като вариации върху първоначално изложената тема. Личният дневник на Емилиян, вместо да открие отвътре същината на социалното му поведение, просто добавя някои нови биографични подробности към казаното от неговите спътници. Затова, въпреки множествеността на гледните точки, многогласие на практика няма — зад действащите лица говори, изправен в целия си ръст, сам авторът.

В тези и в редица други случаи еманципирането на героя по отношение на авторовото съзнание е все още частично, непоследователно. Така „микросмисълът“ на личността се разкрива, образно казано, до равнището на атомите, което значи — само до някъде. „Безкрайно малките частици“ на душата изискват друга, по-модерна изобразителна оптика, предполагаща отказ от посредничеството на всевиждащия разказвач в името на равноправното

⁷ М. Николов. Пътуване с един пътник: автора. — Лит. фронт 1966 бр. 39.

съществуване и диалогичното общение между автора и неговите персонажи. Защото у човека, ако повторим след Бахтин, „винаги има нещо, което сам той може да открие в свободната активност на самосъзнанието и словото, което не се поддава на овъншно задочно определяне“⁸.

За пръв път в световната художествена практика тази свободна активност бива засвидетелствувана, както е известно, към края на миналия век у Достоевски. В нашето столетие формите ѝ са широко представени както в модернистичното, така и в реалистичното повествование. Българската проза излиза към тях с повестта на Ал. Геров „Неспокойно съзнание“ (1963), където човешкото съзнание е тема, обект на социално-художествено изследване, но вече и с у б е к т на действието, вътрешна гледна точка към изменението в социалния „макрокосмос“. Иначе казано, героят превъзмогва опеката на разказвача-демиург по същество: самосъзнанието му, което открай време е било „част“, произведен момент от целостта на образа и характера“⁹, сега се обособява спрямо идеологически завършената и всеобхватна авторова гледна точка — превръща се от ф у н к ц и я в с у б с т а н ц и я на изображения художествен свят, в мерило за неговата истинност и разумност.

Националното ни повествователно изкуство отдавна е предусещало „радикално новата позиция спрямо героя“ (Бахтин), без все още да е съзряло да я оползотвори в съгласие с Достоевски¹⁰. В началото на 60-те години то излиза към нея по свой път, съобразно със собствените си вътрешни потребности. В атмосферата на априлския историко-политически и духовен прелом човешката съзнателност се възприема като първостепенна необходимост в процеса на обществено обновление и творческо усъвършенстване. Оттук и трайният, целенасочен интерес към съзнанието, психиката, паметта (в това число „родовата“, историческата памет) на съвременния индивид — характеристики, подминавани в изкуството на първите петилетки. След Геровата повест те са обект на художествено изследване и у Б. Райнов („Пътища за никъде“ и спомената му проза), В. Попов („Корени“, „Времето на героя“, „Низината“), Ем. Станев, Бл. Димитрова („Пътуване към себе си“, „Отклонение“, „Лавина“), П. Вежинов („Барьерата“, „Белият гушер“, „Нощем с белите коне“, „Измерения“, „Везни“), Ст. Бойчев („Пазач на наблюдателница“, сборникът „Дъждовно време“, романите „Глад“ и „Горчива трева“). Д. Коруджиев, Г. Величков, Р. Сугарев, Д. Цончев („Жълтата къща“) и редица други. Взаимовръзката „родова“ памет — животворческа съзнателност — историческа приемственост е изявена и у Г. Алексиев в романите му за Цибрица.

Разгледани в тяхната развойно-художествена последователност, изброените творби показват, че „неспокойното съзнание“ на съвременните персонажи е основата, върху която се осъществява приемствеността на новаторските търсения от 60-те към 70-те години. Активизирането му е свързано и на свой ред изразява новите социални и нравствени търсения на обществото в условията на развития социализъм. Както вярно изтъква Кр. Кулумджиев, в началния период на социалистическото изграждане литературата е изхождала от предпоставката, че „с народната победа на 9-ти септември историята е свършила, драмата е изиграна, всички въпроси са решени. Революцията е разрешила всички проблеми на битието, тя е изход и крайна цел на всичко, което се е случило“¹¹. С годините

⁸ М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1971, с. 98—99.

⁹ С. Г. Бочаров. Пруст и „поток сознания“. — В сб. Критический реализм XX в. и модернизм. М., 1967, с. 197.

¹⁰ Характерен симптом за разкобаване на подчинителната връзка автор-персонажи представлява „вътрешната“ реч в „Хоро“, „Холера“ на Л. Стоянов и „Снаха“ на Г. Караславов, в „Лютюн“ и първите части на Талевата четирилогия, малко по-късно в „Иван Кондарев“ и „Гласовете ви чувам“.

¹¹ Кр. Кулумджиев. Цит. съч., с. 124.

става явно, че новият живот поражда собствените си противоречия, не по-малко драматични от онези, които са били преодолені в епичното „барутно“ време. Прониквайки в „неизчерпаемата рудница“ (П. П. Славейков) на съвременната душевност, изкуството открива, че наслоенията от миналото са значително поустойчиви, отколкото е изглеждало в дните на революционно опиянение; че бъдещето е задача с много неизвестни, които трудно ще се решат с един замах.

Това налага да се разкрие не просто обективната обществена ситуация, но и историческият опит на социално обусловения човек. Ето защо в априлската проза се налага съзнанието за вътрешната нееднородност (относителност) на индивидуалните съществувания в рамките на общността, и въпросът как историята твори човека придобива по-дълбоко личен, съкровен смисъл: „Как тече времето през мене?“ (Бл. Димитрова, „Пътюване към себе си“).

От него изхожда и богатството на формите, чрез които се самоизявяват съвременните персонажи. Връзката преживяване—жест, наследена от класическото реалистично повестуване, днес е само една от възможностите за пресъздаване на вътрешното поведение на героя. При това тя престава да бъде задължително адекватна, хармонична, както в традиционните белетристични образци — обхваща вече и противоречието, несъвпадението между жест и състояние. И още: все по-често изразява вторични, символически значения¹².

Успоредно с обектно-пластическото им описание човешките изживявания могат да бъдат представени и непосредно, чрез вътрешния монолог. Повишената му честота е качествен белег на съвременните изображения. Най-сетне, наравно и във взаимодействие с познатите разновидности на „вътрешна“ реч от 60-те години насам се налага „потокът на съзнанието“, считан до този момент за достояние единствено на модернистичната поетика. Приближаванията към нея са забелязани от критиката още към края на десетилетието. Анализирайки проявите на творческата субективност в поредица мемоарно-автобиографични творби, Е. Каранфилов проникателно напомня: „Тук би трябвало на навлезем в проблемите на паметта, но не в светлината на известния труд „Материя и памет“ на Бергсон, а по-скоро в светлината на въпросите, които изникват от „В търсене на изгубеното време“ на Пруст“¹³.

„Потокът на съзнанието“ безспорно обогатява проекциите на външния (спрямо героя) свят върху „екрана на душата“. Но, възведен до универсален философско-художествен принцип (както в естетиката на модернизма), той води към разкъсване и противопоставяне на „това, което е вън“ (П. Вежинов), и вътрешно-психологическите му отражения. В образа на човека, структуриран съобразно с интуитивистките субективно-идеалистически теории, диалектиката на интуитивно-подсъзнателното и разума, логиката, речта се разрушава, моментите на съзерпание вземат превес над социално-практическата действителност.

Привличайки в своя изразен арсенал формите и сцепленията, разработени от модерното западно изкуство, най-новата българска проза ги усвоява от други мирогледно-естетически позиции. Тя се стреми да постигне съотнесеностите обективност—субективност, разум—интуиция, съзерпание—практическа активност в тяхната двустранност, взаимовръзност. Което на практика значи, че образът на света се формира в синтеза на субективно-психологическото и з р а з я в а н е с обектно-пластическото и з о б р а з я в а н е: че „потокът на съзнанието“ в социалистическо-реалистичната образна система е само частен изобразителен похват и има по-различна идейно-художествена функционалност. Това позволява човешкият характер да се разкрие „двойно експониран“ — да

¹² Б. Н и ч е в. Съвременният български роман, с. 486—490.

¹³ Е. К а р а н ф и л о в. Израстването на човека-комунист и писател. — В сб. Образът на комуниста в съвременната българска литература. С., 1972, с. 7.

„снемe“ и обективните характеристики на социално-историческата среда, в която се извява героят, и вътрешното му усещане, о п и т а за нея.

В определени новаторски образци („Корени“ и „Времето на героя“, прозата на Ст. Бойчев, Г. Величков, Д. Коруджиев, Р. Сугарев, Л. Петков; „Барьерата“ и „Везни“ на П. Вежинов, „Прашка“ на Радичков и др.) идеологически значим се оказва тъкмо в ъ т р е ш н и и я т, субективният човешки о п и т. Той е своеобразен колектив на изобразеното „отвън“ и „отстрани“ — изобличава противоречията на обективната действителност и едновременно откроява предпоставките за тяхното разрешаване, преодоляване.

Така „двойната експонация“ на съвременните персонажи създава възможност да се разширят границите и формите на тяхната социална активност.

* * *

По този повод ще се върнем към активността на героя от времето на първите петилетки, за да напомним, че тя е относително стеснена, едностранчива — свежда се до непосредните му действия в сферата на бита и производствената практика. Етапен момент в преодоляването на подобна едностранчивост на „пътуващите“ герои от 60-те години, у които на преден план е изведена тяхната духовна — психоемоционална и интелектуална активност. За разлика от Варвара на Д. Димов, която е едностранно детерминирана от историческата неизбежност и поради това безсилна да превъзмогне разрушаващото ѝ въздействие, човекът „на път“ е по-избирателен, гъвкаво-адаптивен, инициативен. Той не просто се приспособява към това, което ще му донесе бъдещето, но с а м сътворява с в о я свят в потока на историческото време. Априлската проза утвърждава личностните усилия в историята със съзнание, че „един м и с л е ш д у х може да тласне колектива в нова скорост на времето, в ново време“ (Бл. Димитрова — „Пътуване към себе си“).

На тази основа творческото мислене е вече по-близо до Марковата философия на практиката, съгласно която активното действие като форма на човешкото съществуване в света е диалектически свързано с т. нар. „теоретическа рефлексия“ (т. е. със субективния човешки опит), разкриваща все нови и нови цели и перспективиза дейност¹⁴. Тя предполага индивидът с ъ з н а т е л н о да изгражда своите отношения с природата и другите хора и да отговаря за собствените си действия. Способността му на свой ред да „очовечи“ историята — да овладее и насочва нейния ход, — е по същество готовност да предусети и да се приспособи към новите потребности, възникващи в непосредната му практическа дейност.

Но нека да разгледаме начините, по които е охудожествена „теоретичната рефлексия“ в прозата на 60-те години. В ситуацията „на път“ — видяхме, — „мислещият дух“ на героя е обвързан в съгласие с традиционно-реалистичния опит с външното, физическото действие. Поради това той е констативно заявен (изхожда от идеологическия кръгозор на авторовата личност), обектно описан. Световната художествена практика обаче показва, че суверенното самосъзнание-субстанция се нуждае да бъде не външно описано, а да се самоизяви посредством формите на „вътрешната“ реч (в това число и „потока на съзнанието“). Тези по-модерни (от гледището на историческата поетика) форми позволяват да се разкрие неговото специфично съдържание и структура налагат и определени изисквания: макар само частично, психологическото действие трябва да се разчлени и обособи спрямо физическите движения.

Изглежда, националното художествено мислене спонтанно долавя потребността от такова разчленяване на белетристичното „ставане“. Защото литератур-

¹⁴ Т. Ярошевски. Личност и общество. С., 1974, с. 30—34.

ният типаж в априлската литература не се изчерпва единствено с героите „на път“. Успоредно с тях (в „Неспокойно съзнание“, „Вятърът на спокойствието“ и донякъде в „Последно лято“ на Радичков, „Дървото на греха“ и по-късно „Зелената трева на пустинята“ на Д. Фучеджиев, „Корени“ на В. Попов, в творчеството на Г. Величков и Д. Коруджиев, у Ст. Бойчев от „Пазач на наблюдателница“ нататък и др.) наблюдаваме и друг тип герои, чийто вътрешен живот протича толкова по-интензивно, колкото по-отслабена е физическата им действеност. Доколкото я има, случката е представена не в момента на „ставането“, а с л е д това — вече изживяна, преобразувана в сферата на съзнанието. Или пък, без да се е състояла (както в „Неспокойно съзнание“, „Дървото на греха“, „Корени“, сборника „Щъркел в снега“ от Г. Величков и др.) съществува съвършено равнопоставена с „действителните“ (в плана на разказа) събития.

При това конфликтно, обратно пропорционално съотнасяне между вътрешния и външния аспект на действието героят е бездеен, привидно пасивен, подчертано съзерцателен. Разтворен в собственото си „всепоглъщащо“ (Бахтин) съзнание, той губи ясните физиономични черти, с които го познаваме от класическите художествени образци. Изменя се и връзката му с окръжаващата го материална среда. Природният декор, вещите и облеклото, които в традиционния реализъм са безусловно-необходими за постигане на социалната и характерологична определеност на човека, сега се деформират, избледняват, а понякога и съвсем излизат от ползването му.

Така жизнената конкретност бива „идеалистически“ преобразувана в илюзия, въображение, сън. . . Деянието, което винаги се е считало критерий за животворческа активност, отстъпва пред размисъла, съзерцанието. Героят като че застава в своя свят „без случка“ и заживява тревожно напрегнат, раздвоен, нерядко и обременен от болезнени фобии и комплекси.

Тези характеристики отдаляват донякъде литературата на 60—70-те години от класическата художествена мяра, утвърждаваща у човека душевното му равновесие, трезвост и здрав практически усет за житейските стойности. Ето защо те смущават широката читателска публика и пораждат резки възражения от страна на някои критици. Делникът „без случка“ се възприема като бягство от актуалните проблеми на съвременния обществен живот; съзерцателният човек изглежда откъснат от света и другите хора и понякога се оценява като подражание на модерни чуждестранни образци.

Наблюденията обаче показват, че той е обективно обусловен от собствени-те ни социално-художествени търсения. Поради това, че не е достатъчно изследван засега от критиката, налага се да му отделим по-специално внимание в настоящия анализ.

Критическите упреци са безспорно основателни, когато са насочени срещу затварянето на героя в един камерен, лишен от социално-проблемна съдържателност свят. Но в ред случаи те издават непреодоляната и днес инерция на шаблонно-традиционните, а понякога и нормативно-догматичните виждания за съвременната личност.

Междувременно творчеството активно се стреми да превъзмогне този род представи, открито пародирайки типовите персонажи от 50-те години. Образцова пародия (в широкия, литературоведски смисъл на понятието) е например признатието на героя от новелата „Пазач на наблюдателница“ (1975):

Напоследък съм забелязал, че се пишат много книги за миналото. Има и хубави. Чета почти всички и ми се струва, че колкото повече се отдалечаваме, по-често се появяват. Другарят Г-ов също написал книга. Ще речеш — много съдържателна. Но не е. Там той е писал и за мене и трябва да кажа, че ми беше приятно да прочета, но после, като размислих, виждам, че е и а г л а с е н а работа (разр. — Ст. Бойчев). Не казвам, че е измислено, вярно е, и все пак — нагласено. И все ми се иска да разбера тази работа и идвам до заключението, че не е достатъчно да опишеш факта, а е много важно откъде ще го погледнеш.

„Другар с минало“ — той е участвувал в антифашистката съпротива и познава от вътрешно драматичната ѝ сложност, Бойчевият герой неслучайно определя книгата на „другаря Г-ов“ като „нагласена“. Изглежда, тя спада към шаблонните типови творби, в които светът е видян от вън — предварително зададен, окръглен, лишен от присъщите му трагически противоречия и парадокси. Така престодушното наглед читателско мнение се оказва заредено с язвителна, художествено значима ирония. То е всъщност „авторецензия“ на съвременния герой, полемично насочена срещу външноопростителския подход към жизнените явления.

Защото днес наистина „не е достатъчно да опишеш факта, важно е откъде ще го погледнеш“. Експлицитно изразена от Бойчев, същата идея подтикна В. Попов към пародийно преобразуване на проблематиката и структурата на „производствения“ роман от 50-те години. В „Низината“ журналистът от местния вестник мечтае да създаде „голям роман“, в който не просто да опише фактите (както допреди три десетилетия), но да надзърне във всеки мозък и във всяко сърце, да види как се отразяват там световните събития и потопяването на последния кесон в новото пристанище, как диша тая тайнствена Низина, пълна с хора и желязо. . .

Б. Ничев видя в мечтанията на героя жанров автокоментар, естетически самоанализ на съвременното ни романово изкуство¹⁵. Но те са и акт на „теоретична рефлексия“, опит да се разкрие съзерцанието като форма на „мислещия дух“, насочен към революционно-практическото изменение на света.

Пръв Геров още в началото на 60-те години преосмисля състоянията на бездействието и размисъл в съгласие с идеите за колективизма и социално-историческия прогрес. Героят в „Неспокойно съзнание“ е немошен и болен, тоест неспособен да се включи в практическото изграждане на новия живот, и живее с „усещането на един дух, който се е откъснал от плътта и с любопитство съзерцава самия себе си. Но това съзерцание е сложно. То не е насочено към мене, а и към хиляди други хора.“ (разр. м. — С.Б.) Явно измеренията на активността тук се разкриват значително по-многообразни и безспорно социално значими: мащабното начинание за продължаване на живота е вдъхновено от мисъл за цялото човечество, не само за близките хора.

Близка до Геровите внушения е интерпретацията на „мислещия дух“ и в „Пазач на наблюдателница“. Противно на очакванията да застане в челните редици на новото общество, геройт се е оттеглил на един планински връх като пазач на наблюдателница и доживява дните си привидно бездеен, самотен, болезнено савовгълбен. Това е необяснимо за хората долу — в техните очи той е неудачник, аутсайдер, „луд или най-малкото ненормален човек“. Затова бюрократът-следовател със стереотипното име Иван Иванов (което е указание за външно-прагматично отношение към т. нар. „факти“) окачествява дневника у героя като „глупави самоанализи“ — в тях „няма нищо, което бих могъл да използвам в своята работа“.

Съвсем иначе се разкрива поведението на този странен самотник, ако внимателно в изповедта му, и особено ако я съпоставим с историята от „Неспокойно съзнание“. Уединен в наблюдателницата на върха, човекът се е самоопределял сред другите и същевременно тихо, непоказно е вършел „една трудна, но необходима работа“.

„Пазач на наблюдателница“ доразвива и друг един момент от Геровия творчески опит. „Двойническият комплекс“, сродяващ героя с терзанията на Иван Карамазов (той бе своевременно отбелязан, но не докрай осмислен от рецензентите), е проява на същото онова психическо раздвоение, което Георгиев от „Нес-

¹⁵ Б. Ничев. Съвременният български роман, с. 481.

покойно съзнание“ е познал „зад студените решетки на психиатрията“. Към края на 60-те и през 70-те години болезнените състояния на духа са системно изявени в творчеството и на В. Попов, П. Вежинов, Е. Станев, Д. Коруджиев, Р. Сугарев, Л. Петков, Д. Цончев. . .

Тези състояния нерядко се окачествяват като недостатък на художествения характер и дори като отклонение от социалистическо-реалистичните изобразителни принципи. А всъщност чрез тях съвременното творчество се оттласква от механистичния, догматично-рационалистичен подход към социално обусловената личност, абсолютизиращ „здравия разум“ в противовес на подсъзнателното, емоционално-интуитивно начало у човека. Следователно психически раздвоеният герой е конфликтно насочен не спрямо класическата реалистична мяра за хармония (както понякога ни се сгрува), а спрямо типове персонажи от 50-те години, чиято социална активност, интерпретирана в стеснен, злободневно-прагматичен план, днес се оценява като мнима, нетворческа, формална.

В замяна на това той се оказва посредник, свързващо звено между прозата на 70-те години и довоенната ни повествователна традиция. Конкретните наблюдения насочват към извода, че физическата неподвижност, контрастно противопоставена на интензивния му вътрешен живот, го сродява с вгълбените, рефлексивни персонажи на Йовков и К. Константинов. Психоемоционалната му разколебаност пък, доведена в дадени случаи до болезненост, актуализира на ново, по-високо социално-идейно равнище художествено-психологическия опит на Г. Райчев, Ил. Волан („Диви души“), Г. Караславов („Татул“ и „Снаха“), Д. Димов („Поручик Бенц“ и „Осъдени души“).

Но функциите на съзерцателния герой не се изчерпват само с възстановяването на връзката новаторство—традиция, частично нахвърлена в литературата на първите петилетки. Чрез своята „теоретична рефлексия“ той съществено обогатява субективния опит на съвременната личност. В „кръстопътното“ време на коренни битови и светогледни промени тя се разкрива с разклатени традиционни представи (както в прозата на В. Попов), изправена пред необходимостта да докара света „на фокус“, но и сама да застане „на фокус“ в него (Р. Сугарев, „Дунавски новели“), безсилна „да поддържа о т в ъ н илюзията за някакво щастливо равновесие“ (Л. Петков „Порта с лъвче“).

Така „теоретичната рефлексия“ се превръща вече в основа за критичното осмисляне и следователно — хуманизиране — на обективно-историческия процес. Защото в случая не става дума за някакво самотно, „захвърлено в света“ самосъзнание, което пасивно отразява импулсите от извънсубективния свят, а за активно мисловно-аналогично вникване на „аз“-а в закономерностите и перспективите на обществената практика. При такава двустранна, диалектическа връзка между индивида и окръжаващата го природна и обществена среда съзерцанието и в частност болезнените състояния на духа прерастват в действена, естетически целесъобразна форма на социално-художествено познание.

Защото в „невидимия свят“ (Д. Коруджиев) на човешката душевност отекват не просто болните въпроси на нашето столетие. Там се извършват онези дълбоки психоемоционални и нравствени изменения, които предшествуват и подготвят хармонизирането на „микроскопическите“ тежнения с потребностите на общността. В тази насока творчеството активно подпомага и насочва общественно-идеологическите търсения. То подсказва, че усъвършенствването на социалния „макрокосмос“ в условията на развития социализъм е процес двупосочен и не така праволинеен, както това е изглеждало от позициите на догматичния рационализъм. Че той започва о т в ъ т р е, от „микросвета“ на човешката индивидуалност и има смисъл само когато извежда към „щастливото равновесие“ между личностните и колективните стремления.

Изключително плодотворно е решението на този проблем във „Везни“ на П. Вежинов. Едва след като е преценил в състояние на психическа депресия собственото си нравствено поведение, героят става способен по новому, по-пълноценно да определи своето място сред общността и да хармонизира взаимоотношенията си с нея. Тук, също както в „Неспокойно съзнание“, кризата на духа се оказва „болест свещена, това е разболяването на мидата, която ще роди бисер, висш славослов на здравето, хармонията и нормалността“¹⁶.

* * *

И тъй, благодарение на външно статичните съзercателни персонажи българската проза постига отдавна търсената вътрешна гледна точка, която прониква по-дълбоко в душевността на „подвижния“ съвременен индивид. Въплъщавайки вътрешния аспект на „ставането“, различен от външното действие, те допринасят за художественото осмисляне на човешката активност като диалектическо единство на практическата дейтелност и „теоретичната рефлексия“.

Към средата на 70-те години обаче ситуацията на бездействие-съзercание-размисъл вече е изпълнила социално-художественото си предназначение и започва да се автоматизира. Напоследък твърде често я виждаме белязана от вторичността, самоповторенията, а в някои дебютни книги — и от епигонството. Все по-остра става нуждата от актуализиране на практическите измерения на активността.

Така, след като е удовлетворила в необходимата степен вътрешните си естетически потребности и е разширила своя проблемно-тематичен репертоар, прозата се насочва към уравновесяване на „мислещия дух“ и физическата подвижност. Светът „без случка“ постепенно се „отваря“ към „видимите“ прояви на човека в сферата на бита и труда. Рефлектиращият герой става по-подвижен в собственото физическо смисъл на понятието, тоест доближава се в своето сюжетно поведение към енергичните, целеустремени, деятелни персонажи от 50-те години.

Но възвръщането към тях не означава буквално повторение. Нравствени качества на личността, утвърдени в ранния период на социалистическото изграждане, са „снети“ на по-високо художествено равнище — синтезирани са със социално-хуманистичните и изразно-психологически открития от 60-те и началото на 70-те години. Ето защо физически „онагледената“ енергия на героя вече не противостои на мисловно-емоционалната му активност, както в нормативните типови образци. И обратно — движенията на „душата“, представени посредством „вътрешната“ реч и „потока на съзнанието“, не затъмняват действителните (в плана на повествуването) събития. Външният и вътрешният аспект на „ставането“ са структурно помирени, неразделими и взаимно се подпомагат в разкриването на индивидуалния характер. Насочено към вътрешното пресъздаване и оттук — активизиране — на съвременната личност, творчеството издига за образец на нравствено поведение човека, чиято практическа инициативност е обусловена и на свой ред „онагледява“ високата му духовна съзнателност.

Невъзможно би било в настоящата статия да обозрем конкретните въплъщения на този нов социално-художествен тип, нито подробно да анализираме сложността и многообразието му. Ще се ограничим да отбележим някои съществени черти на персонажите от „Низината“, на академик Урумов от „Нощем с белите коне“ и на Пантелейчо от „Горчива трева“ на Ст. Бойчев.

Това са образи, успешно съвместващи обектно-пластическото изображение със субективно-психологическото изразяване. Характерен пример за синтез на

¹⁶ Т. Жечев. Национални особености в литературното развитие. — В сб. Национално-о своеобразие в литературата. С., 1966, с. 61.

тези две начала, разединени в определена степен през 60-те години както в ситуацията „на път“, така и в света „без случая“, е епическата фреска на Низината. В. Попов преобразува пародийно структурата на традиционния „производствен“ роман от епохата на първите петилетки, изобразявайки съвременното строителство посредством субективно-психологически изразни форми. Поради това, че те са несъвместими с обектно-епическата външна гледна точка към света, повествователният фокус се измества от технологическия процес към проектите му в съзнанието на хората от Низината — към това, „как живеят, как дишат и какво сънуват нощем, за какво мислят в онези мигове, когато висят над грамадните железни и бетон, когато се заравят дълбоко в земята, когато възседат тръбите и ги омотават в стъклена вата, от която се хваща алергия. . .“

Иначе казано, в панорамата на строежа са равноправно обхванати делничните трудови усилия на героите, но и живото им човешко безпокойство. То именно води към замяна на монологизма с диалогичното общение и разколебава свойственото за традиционния епически роман разделение водещи-служебни персонажи. Всеки от строителите получава право на глас наравно с авторовата личност и изживява своето практическо участие и принос в общото дело чрез свободната активност от собственото си самосъзнание и слово.

В „Нощем с белите коне“ уравновесяването на „мислещия дух“ с физическото действие е доведено вече и до тъждественост. Вежиновият герой е труженик на науката, което значи: неговата „производствена“ практика (системни занимания в областта на биологията, напрегната работа като ръководител на самостоятелно научно звено и т. н.) изцяло се покрива с „теоретичната рефлексия“. Критиците подробно анализираха и високо оцениха емоционалната и нравствената съдържателност на този образ, възплътил „истинското, реалното богатство на нашия човек“ (Б. Ничев). При един повърхностен прочит обаче такъв род съдържателност може да се изтълкува като функция, произведен момент от високото обществено положение и професионалния престиж на интелектуалеца-академик. Така бихме стигнали до неверния извод, че съвременната проза, актуализирайки непосредното действие като същностен белег на социално-творческата активност отново се връща и към конвенционалните ведомствено-бюрокраични критерии за личността, документирани в нормативните образци от 50-те години. Съгласно тези критерии най-пълноценен от социално-практическа гледна точка е „идеалният партиен секретар, агитпропчикът, възторженият ръководител и организатор“ (Е. Константинова).

Самият Вежинов обаче рязко отхвърля ведомствено-бюрокраичния подход към героя най-напред в „Звездите над нас“, а по-късно и в „Барьерата“, „Езерното момче“, „Измерения“, „Везни“. В своята човечност, адекватност-неукият дядо Шилян многократно превъзхожда самоотвержения, но сектантски ограничен бай Ницо. И Доротея — момичето със съмнителен произход, лишено от възпитание и служебен престиж, е поразително хармонично в сравнение с преуспяващия композитор Евгени Манев. Очевидно ведомствено-иерархичният момент е вторичен, несъществен по отношение на „индивидуалната и неповторима определеност“ на героя. Тенденцията той да бъде изобразяван с оглед непосредните му човешки качества, върху основата на които да се измерва и социалната му значимост, забележимо се задълбочава през втората половина на 70-те години и в началото на 80-те години. Много показателни в това отношение са персонажите на Ст. Бойчев, полемично насочени както спрямо шаблонния идеален положителен герой, така и срещу инерцията на нормативното мислене в съвременната литературно-критическа практика.

Указание за трайния, целенасочен интерес към т. нар. „периферийни“ факти, пренебрегвани през известен период за сметка на „макроскопическата“

социално-етична норма, е герой от „Пазач на наблюдателница“. Вече забелязахме — той изглежда нетипичен, перифериен, социално непълноценен в своето уединение и душевна раздвоеност. Още по-категорично е разграничен от нормативността и шаблона образът на Пантелейчо („Горчива трева“, 1981). Родено от неизвестен баща и една безпътна овчарка, израснало в дом за багноразвиващи се деца, момчето е селски свинар — болно и гърбаво, без служебен престиж и амбиции. От този момент обаче развитието на образа бележи ръзък завой по посока към жизнеутвърждаващия градивен патос. Извеждайки на преден план практическите усилия на Пантелейчо, Бойчев разкрива у него тъкмо качествата, от които така много се нуждае обществото ни на съвременния етап от своето развитие. Малкият несретник е високо съзнателна, творчески разкрепостена личност, която също както строителите на Низината се изиязва като „мислещ дух“, чрез собственото си самосъзнание и слово; и е с не по-малко богата душевност в сравнение с Вежиновия Урумов, въпреки че е неизмеримо по-дребен от ведомствено-йерархична гледна точка. Защото, подобно на академика, селският свинар се труди за общността като на свое и също като него възпява „истинското, реалното богатство на нашия човек“. Така той възкресява в съзнанието на своите земляци спомена за Турлачето — „добрия дух на Балкана“, суровия съдник и отмъстител за всяка неправда в далечните времена на робството. Селските жени шушукат, че Пантелейчо и Турлачето „били един образ с две лица и че Турлачето било слязло сред хората, за да им покаже как да работят и как да живеят“.

Хармоничният образ на юношата, прозрял „как да работим и как да живеем“, бе подминат в многобройните отзиви за „Горчива трева“. Всъщност той е поредно доказателство за усилията на съвременното творчество да изрази парадоксалната сложност на индивидуалните съдби в потока на историческото време, да постигне духовната „подвижност“ и противоречивост на съвременния човек.

А човекът — по всичко личи, днес вече не може да бъде вместен в нормативните „идеализирани схеми“. Оттук и тенденцията, изявена напоследък в литературно-критическите обсъждания и дискусии, към теоретично пресмисляне на т. нар. „положителен“ герой. Анализирайки търсенията на младите творци, А. Гуляшки го обозначи като „човек с добра воля“¹⁷. Тоест без да омаловажава предначертаната „върховна цел“, настоя към героя да подхождаме с оглед на жизнотворческите му стремления в борбата за нейното достигане. Д. Танев също обръща внимание върху естествените му човешки несвършенства, несъвместими с идеализацията и шаблона, и по този повод заявява: „Не бих казал положителния, а по-скоро с ъ в р е м е н н и я герой (разр. — Д. Т.). И даже не герой, а просто — човек.“ В противовес на „лесния, удобния“ (тоест типов) човек, който и днес битова в литературата ни, той е „неизмислен“ (по Шукшин), „асиметричен“ (по Тинянов) и „може би според някои не отговаря на буквата на социалистическия реализъм, ако го схващаме, разбира се, като обездвижена, веднъж завинаги регламентирана съвкупност от принципи и постановки“¹⁸.

Предложените нови формулировки не принижават историко-социалното и етическо съдържание на категорията „положителен герой“ — още по-малко пък неговата обществено-идеологическа значимост. Напротив — те са свидетелство за стремежа на критиката да се издигне към равнището на съвременните новаторски търсения, да опише развойно-художествените промени, на-

¹⁷ А. Гуляшки. За състоянието и перспективите на младата литература. — Литературен фронт, 1983, бр. 12.

¹⁸ Д. Танев. Социалистическият реализъм и „несиметричният“ човек. — Литературен фронт, 1984, бр. 5.

стъпили през изминалия четвърт век, в съответните им понятия. Синонимни или близки по смисъл с т. нар. „положителен“ герой, определения „несиметричен“ герой или „човек с добра воля“ очевидно изхождат от разбирането за историческата отвореност на съвременното ни социалистическо изкуство към динамичните изменения на нашия днешен бит и душевност. Те подсказват, че определящ при анализа и преценката на съвременните персонажи трябва да бъде въпросът проникнати ли са те от „добра воля“, устремени ли са към жизнетворчество и нравствена извисеност.

Такъв въпрос е основателен по отношение на творчеството, пресъздаващо личността не в готов, завършен вид, а в процес на „ставане“, формиране, движение, — в разрез с безвъпросната яснота на каноничните, веднъж завинаги установени истини.