

ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ — ЧЕРТИ КЪМ НЕЗАВЪРШЕН ПОРТРЕТ

СТЕФАН ВЛАХОВ-МИЦОВ

Едно произведение, а още повече едно творчество, можем да опознаем като ги анализираме хронологически или тематично. В случая с Дико Фучеджиев разумно е подходът да бъде съчетан.

НАЧАЛОТО

Писателят дебютира през 1961 г. с повестта „Вълчи сънища“ и времето до излизането на първия му роман „Реката“ е белязано с още шест сборника повести и разкази. Няма да сбъркаме, ако насочим вниманието си към творбите „Небето на Велека“, „Гневно пътуване“, „Въздушните мостове“, дали имената на съответните книги. През 1978 г. те заедно с „Дървото на греха“, „Зодията на рака“, „Животът — тази кратка илюзия“ и „Синият тютюнев дим“ влязоха в Избраните произведения на Д. Фучеджиев, което сочи тяхната роля в развитието му. Но само верността към хронологията ли кара писателя неизменно да поставя в началото на сборниците си „Небето на Велека“ (1963)?

Авторът тръгва към втората книга с плюсовете и минусите на „Вълчи сънища“. И ако дебютът му показва неизживяно увлечение по лансираната в догматичния период литературна тема за диверсанта, за разлика от предшествениците си той прави крачка напред в реалистичното изграждане на характерите и психологическото им уплътняване. Тук са заложени и кълновете на двупластовия сюжетен подход — достигнал зряла форма в романите му; още тук е намерено мястото на природата като одухотворен участник в действието — в съзвучие или в контраст с поведението и изживяванията на героите. Белетристът въвежда в повествованието река Велека, която едновременно с превръщането на региона в национален феномен ще стане нещо като символ на човешкото битие.

Ролята на *завръзка* в художествената проблематика на младия автор играе повестта „Небето на Велека“. Тя ознаменува възвръщането на Д. Фучеджиев и неговия герой Мартин към себе си в житейски и творчески план. Героят трябва да надмогне последиците от култа, авторът — да стигне дълбоките корени на майсторството, позагубено в сборника с разкази „Пролетен сок“. Можем да се съгласим с твърдението на Кр. Кулумджиев (използувал думите на Цвайг за „певците на своя живот“), че Д. Фучеджиев неизменно пише една и съща

книга — на живота си¹. Естествено в различни душевни състояния, с все по-зряла идейно-художествена мисъл и „тематична съсредоточеност“².

Повестта „Небето на Велека“ е своеобразен епизод на „Вълчи сънища“ и в нея зад разнообразните факти от живота на местните жители белетристът успява да извиси екзистенциалните проблеми на нашия делник. Композиционната „незавършеност“³ може да бъде тълкувана като слабост на произведението, но пък е дала възможност за утвърждаването на цяла една тематична и нравствена програма от автора, реализацията на която намираме в следващите му книги.

Завръщането в родното място, което прави Мартин, оттук насетне става любим похват на Д. Фучеджиев. То е живата брънка (пряка или опосредена чрез спомена) между града и селото, „въздушния мост“ между две психологии, върху който ще балансират героите на автора. Изтръгнатият от селската си обител човек гледа на остатъчните форми на патриархалната идиллия (Селяните са „истински деца, наивни и мъдри, търпеливи и роптаещи. Защо да ги съжалявам? Те са щастливи по своему“) с очите на незащитената от придобитото знание емоция и душата му стене в урбанизираната си обвивка. Това е личната драма на цяло поколение, чийто деца ще откриват своя корен в градовете и като внука на Белия ще идват в селото „на гости“.

Въпреки болката Мартин не се опълчва срещу града и жителите му и след петдневен живот сред природата край Велека се връща отново в него. Защото му принадлежи, ако не духовно, то социално. Какъв лек предлага авторът на героя си? Завръщането към Реката е завръщане към първичната чистота и естественост на битието. Д. Фучеджиев не търси вулгаризаторските му измерения, а здравите нравствени корени, паметта за всичко ценно, което ще ни служи за морален императив в утрешния ден. В този смисъл „корените“ на Д. Фучеджиев са и неговите „криле“⁴.

Проблемът за хармонията не е само социално-нравствен и психологически, а е обективизиран във взаимоотношенията минало — настояще, човек — природа, град — село, млади — стари. Последната връзка е не по-малко съдържателна заради опитите на автора да намери „в погледа на детето загубената хармония между човека и природата“⁵. В 1963 година пред белетриста не стои задачата да анализира конфликтите на нравствена основа между поколенията, това той прави две десетилетия по-късно в повестта „Да отгледаш кукувица“. Но смената на тази идея са хвърлени много рано: засвидетелствувана, от една страна, чрез гордостта у сина на Карата — Димчо от новата дървосекачна техника (неопитомено от благородството, но и от рационализма на възрастните, детското поведение към животните, дърветата или себеподобните изглежда по-жестоко, защото е откровено) и, от друга, в стремежа за приключения у сина на Белия (епизода с кучетата). Това са зарисовки на противоречия в светогледа на детето и възрастния и само отчасти на селянина и бъдещия гражданин. Нравствената криза между последните е шрихирана в отношенията Мартин — Евгени и Мартин — Невена, а получава завършен израз в „Синият тютюнев дим“ и „Животът — тази кратка илюзия“, където романтизмът се сблъсква с еснафската парвенющина и циничната извратеност.

Натрупаните проблеми в „Небето на Велека“ подлежат на разрешаване единствено чрез духовно търсачество на бъдещите герои. В една или друга

¹ Кр. Кюмджиев. Разтворена книга. С., 1983, с. 138.

² Ив. Спасов. Черти от съвременната българска литература. С., 1980.

³ Ч. Добрев. Лирика и проблемност. — Пламък, 1968, кн. 10, с. 58.

⁴ Св. Игов. Носталгична одухотвореност и нравствен стоицизъм. Прозата на Дико Фучеджиев — Септември, 1978, кн. 7.

⁵ Р. Ликова. Тенденции в разказите на младите. — Пламък, 1965, кн. 10.

степен той е изявен още в „Пролетен сок“, а след това в „Гневно пътуване“, „Въздушните мостове“, „Студеният северен вятър“. И макар художествената защита да е неравностойна, Д. Фучеджиев тръгва към епичното си платно „Реката“ с овладяното майсторство на повествовател, когото зове битката за идеен и художествен синтез.

РЕГИОНЪТ В ПОВЕСТВОВАНИЕТО И ИДЕЯТА ЗА ГРЕХА

Десетки са примерите и в международния, и в българския литературен живот, когато регионът се издига до символ на народностното, не по-малко са и спорете какви условия обуславят такова превъплъщение. За пръв път у нас Д. Фучеджиев създаде Реката, олицетворение на изтичащото време, в което се къпе българският дух. Посредством художествените внушения на автора Велека се съизмери с региона, отрази го и го обсеби, а после тръгна по земята като майка-съхранителка на живи и мъртви. През деня тя диша с целия свят, през нощта „живее със своите шумове“ и спомени.

Този похват улесни белетриста да направи сравними двете величини на материята на равнището на човешкото съзнание, като ги изведе до степен Природа (Реката) и Цивилизация (чрез родовата памет на Селото). Дим. Кирков не е първият, анализирал категориите добро и зло от позициите на връзката мит — съвременност (в „Дървото на греха“), но бе най-убедителен в съжденията си. Мисля, че има основания и подхвърлената от него идея за задълбочаването на „греховния“ мотив в „Реката“⁶. Творбата е своеобразно обобщение на критерия за нравствено и безнравствено от регионален (в повестите) към общочовешки план.

Във „Вълчи нощи“ Велека е част от природата, „малката рекичка“, която допълва колорита на strandжанската пролет. На фона и внушителния пейзаж се губи като Пепеляшка, биеше се „в каменните прагове и монотонно шумеше, сякаш въздишаше по нещо скъпо и загубено“. В очите на Мартин реката е живо същество — отражение на промените в неговия живот.

Нишката Човек — Природа (Река) оцветява всяка книга на Д. Фучеджиев, като изпълнява ролята или на фон, върху който се наслагват екзистенциалните проблеми на човешката същност, или изпъква като тяхна първооснова.

В повестите и новелите критериите за добро и зло се извяват в различни обстоятелства: „Вълчи нощи“ — периода след революцията, „Небето на Велека“ — годините на кооперирането, „Животът — тази кратка илюзия“ — браконьерския улов на риба и т. н. Там природата е не само мълчалив изповедник на героите, но и драматизира греховете им по отношение на себеподобните. В „Реката“ обаче я виждаме като опонент на самия Човек, нарушил автономията на нейните ценности. Една от второстепенните линии в „Гневно пътуване“ засяга тъкмо границата на мирното съжителство между двата свята. Последиците от нарушаването ѝ са различни. Удавеното дете в реката („Небето на Велека“) е „естествения“ ѝ кръвен данък, а смъртта на Нико („Животът — тази кратка илюзия“) — отговора на морето за човешкото предизвикателство. В „Дървото на греха“ и „Реката“ злото не се плаща с живот, а с душевни терзания. Слав Грашев може да бъде упрекван, че е допуснал замърсяването на Реката, но той не е прекият виновник за станалото. Пазачът Боге е абсолютно невинен и служи за гръмоотвод на чужди безобразия. Истинските виновници — мургавият и червенокосият любител на контрабандния риболов, Виденачко и ловецът Белички, не получават възмездие. Тях могат да ги съдят

⁶ Д. Кирков. Анализи. С., 1981, с. 163.

и затворят (макар че никой не го прави), но това в художествената литература не е достатъчно решение на въпроса. Тревожи неузвимостта им за морално възмездие, тъй като са изгубили много от човешкото в себе си. Психологията им се охранява от обществените неуредици и знаейки, че най-добрата отбрана е нападението, те атакуват разколебаните защитници на Моралния закон. Някои критици високомерно осъждат пазача заради фанатичното му отстояване на неочовечен епичен постулат. Ако „приземим“ нещата, въпросът се свежда до това: ще даде ли Боге на съселяните си да крадат ябълки, след като те и без друго гният? Отказът му изглежда абсурден. Но „очовечаването“ на принципа значи ли да се легализират (официално или чрез съмнително заплащане на продукта) кражбите? Това ще бъде пробив в системата от нравствени ценности. Здравият разум на селяните се бунтува срещу виновниците за абсурда и пряко срещу Боге — застанал на пътя им към „малкия грях“ на кражбата. Какво са две торби ябълки, след като цялата градина загива — казва Виденачко. Нищо, ако не идваше продължението: какво е една река пред благосъстоянието на цял район! — се усмихва пренебрежително Белички. Мислите на инженера съдържат хладен цинизъм — броня против всякакви съмнения. И даже формалното му разобличаване става трудно поради динамичната граница между обществена полза и лично облагодетелствуване.

За разлика от Виденачко, сестрата на Боге и Белички у другите виновници е още живо чувството за омърсена съвест — по време на инцидента с Нико червенокосият плаче, а преди това го гледа виновно, ръцете на ловца треперят, моралният отговорник за ябълковото бедствие Серги е зашеметен и не знае какво да прави.

Истински страдат обаче Боге и Грашев. И единият, и другият не са отчуждени от света, с който ги свързват множество видими и невидими нишки. Реалната им отговорност (за една градина или 10 хил. души) се разтваря в общочовешката идея за корените на злото.

Природата влияе самостоятелно и опосредствано върху героите. В първия случай то е изградено на връзката минало — настояще. Затрупаната с ябълки градина в очите на Боге е мъртва и споменът му го води към месеците на нейния разцвет, аналогични наблюдения от Реката има и Грашев. Косвеното ѝ въздействие е по линията на човешките гледни точки, разположени около дилемата природа — общество.

За овчаря Стамо, чийто поглед към света е останал на равнището на Слав-грашевия спомен, дръзката намеса на Човека в „божиите работи“ е неморално деяние. Романтичните спомени от детството (срв. реакцията на Медаровия Славчо „Ри-бите ум-ря-ха“) са допирните точки между Грашев и земята му, той е убеден, че ще ги носи до края на живота си, а усеща как чувственият изблик не може да бъде сериозен аргумент срещу Рациото, щом на другото блюдо тежи въпросът за поминъка на хората.

В качеството си на овластена личност Грашев се явява арбитър на Медаров и Белички, около който гравитира философски мъдруващият „прозрачен като бистра вода, макар и не чист като нея“, пришълец от града Виденов, за когото „Проблемът е проблем на цивилизацията. Който я иска, ще търпи и опакото ѝ.“

По-интересна за нас е двойката Желева — Медаров. Геоложката от полските села — „чужденка“ в района, изпълнява мисията на контрабаланс в опозициите добро — зло и човек (общество, цивилизация) — природа. Нейните чувства за разлика от Грашевите противоречат на детските ѝ спомени, защото равнината е олиетворение на еднообразието и застой. В Балкана, където се усеща ритъмът на движението, неосъщественото през босоногоото детство единение с природата за нея е вече реален факт.

В романа добре подплатеното със знание Рацио воюва с утвърдената през вековете специфика на общуване и с емоционалния поглед на детето, съхранен в душите на Стамо, Коста и Марина. Лесовъдът се бори и заради принципа, който „излизаше далеч извън рамките на този частен случай, имаше повече морално, отколкото чисто практическо значение“. Той е правилинсен и яростен отрицател на Белички и дори за миг не изпитва съмнение в позицията си. Грашев се оказва между два „остри камъка“, всеки от които му прехвърля цялата отговорност за един бъдещ провал. А той не може да извика като Боге в еднотипната ситуация „Не мога да гледам този грях“, защото е устроен по начин, който не му позволява да изостави тежкия си кръст. Човек като него не би одобрил и инертността на ръководителя Серги, прехвърлил, без да иска, от моралната си отговорност на Боге.

Ако въпросите се разрешаваха посредством душевни колизии заради свои и чужди грехове, бихме могли да обявим романа за шедьовър, а Боге и Грашев за великомъченици, такава романтична нимба има около тях. Само че реалността не иска и да знае за изживяванията им — ябълките гният, а Реката умира. В този пункт се съсредоточават възраженията ми към Дико Фучеджиев.

Белетристът не е почитател на алтернативата, още повече когато става дума за взаимоотношението общество — природа. Чрез диалога и вътрешния монолог на героите той ни води към примирителното становище на инж. Виденов — своего рода капитулация пред бездушния Рационализъм. Защото в крайна сметка и Грашев (като Боге) изоставя битката за Принципа. Това е главното, а не че в следващия роман „Студеното отдалечаване“ флотационната фабрика има вече утайник. Аргументите на Серги за необраната градина и на Грашев за Реката не докосват цялостно проблема. Не мога да се съглася с думите на Кирков: „Липсата на аналитични въпроси или по-точно тяхното пестеливо, ограничено посочване не е слабост на произведението, а съзнателен, целенасочен знак на писателя за действителните му художествени намерения.“⁷ Да оставим настрана факта, че един творец може да греши не само в реализацията на идеята, а и в замисъла.

Олекването на романа идва от това, че динамичните взаимоотношения с природата, макар и изведени психологически на общочовешко равнище, следва да се разкриват и като наши, български проблеми (и на другите урбанизирани се страни независимо от спецификите). Трудностите, родени от цивилизацията, са значителни и не е достатъчно абстрактното им генерализиране. Д. Фучеджиев пази героите си от размисления за типични български слабости — ураджийство, юркание, бързо помръкваща екзалтация, скрити обикновено зад тривиални оправдания за народно добруване и „целесъобразност на момента“, които играят фатална роля, щом се възпят в мощни институции. Пришпорването, било в икономиката или в културата не е донесло никому траен успех, нещо повече — то развращава обикновения човек; разбудената му амбиция да се задоволява с неща, които по-рано не е и сънувал, го прави безогледен за трайните ценности.

Чрез многобройни лирични отстъпления авторът инжектира проблема минало—настояще с български акценти, но те изглеждат повече като лебедова песен на обречен. И самата Река, чиито води крият „не една драма и една справедливост на непобедимия живот“, ни внушава нереализиран в изложението оптимизъм.

⁷ Д. Кирков. Анализи. С., 1981, с. 118.

Материализираната в „Реката“ идея за борба с греха, като заличена граница между доброто и злото и поета отговорност (на абстрактно-теоретическо равнище) към бъдещето на човека и света, в по-късните романи на Д. Фучеджиев се пречупва в мотива за отчуждението.

ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЯТА НА САМОТАТА

Творчеството на белетриста не познава известните ни у други писатели резки обрати. Амбицията, която го движи, не е в уголемяването на самоопределената литературна нива, а във все по-дълбоката ѝ оран.

В книгите му отчуждението има няколко лица. Вече говорих за болезнената самота у погражданения селянин, напуснал родовия си корен. Тази линия е основна и във „Въздушните мостове“. Нейна разновидност се явява „Гневно пътуване“, където Фучеджиев иска да ни внуши, че бедата за цивилизования човек е не толкова отчуждаването от родния край, а скъсаните връзки с Природата в ролята и на символ на изконните български ценности. „Реката“ обединява двете нишки — екологичната и нравствената, в едно цяло.

Другото лице на самотата — илюстрация на духовната леност у градския човек — се разкрива чрез образите на Невена и Евгени в „Небето на Велека“, Велимир от „Синият тютюнев дим“, обкръжението на Симов в „Зодията на рака“. Както отбелязва Н. Пантелеева, в повестите и новелите отчуждението е повече внушение, отколкото диференциран размисъл⁸, остър и на места публичистичен спор на автора с носителите му.

Едва в „Зелената трева на пустинята“ и в своеобразното му тематично и идейно продължение „Жаждата, която ни изгаря“ проблемите на самотата намириха цялостно и богато аргументирано изложение. В тези романи (и по-рано в „Зодията на Рака“ и „Реката“) пред духовното търсачество на личността се изправя стена — обществена или биологична и главният мотив е *преодоляването* ѝ. Това е борба срещу застоя, път към Върха. Чрез образите на Анастас Новански и Филип Руков идеята за „корените“ и „крилето“ получи цялостна реализация.

Осъзнатата от Марина самота („Реката“) намери отдушник в хармонията с природата, в динамиката на непобедимия живот и се изгуби в любовта към Медаров. Под зловещия поглед на смъртта и Новански открива край Реката на живота маята за голямото изкуство: „...нейната обединяваща сила поддържа надеждата и интереса за намиране на смисъл в безкрайното редуване на поколенията, в широчината и многообразието на света“⁹. Тя е гаранцията за възможността да се преодолее *барьерата* и хората да стъпят на отсрещния бряг. Пътуването на Новански в Испания и дхът на смъртта са катализаторите за вътрешното му узряване. Каквито и угризения да го измъчват, равносметката за неговия житейски и творчески път е обнадеждаваща. Но остава тревогата за другите.

Новански е брониран за социалното отчуждение. Поведението на опонента му Стригачев е чист карьеризъм, на Запryanов — израз на духовна ограниченост. Затова успехът на художника има идейно-творчески и обществен резонанс. Отчуждението в истинския му вид в романа е представено като нещо далечно, плод на друга обществена система. Новански постоянно го свързва с Испания и нейните мъртви равнини, жълти сипеи и безмълвни каменни па-

⁸ Н. Пантелеева. Измерения на съвременната душевност. Дико Фучеджиев на 50 г. — Пламък, 1978, кн. 7.

⁹ Л. Велева. Романист на целеустремената мисъл. — Септември, 1979, кн. 4.

метници. Макар да усеца връзката между чичовата си и своята самота, която го заставя да придаде на общуването с родния край едва ли не ритуален, мистичен смисъл. Тревожната камбанка, звучаща в думите на Крум, за него е преживяване.

Образът на Филип Руков допълва този на Новански в посока на преобразуването светогледно начало в живота на хората. Решението на героя да встъпи организационно в партията в зенита на жизнения си път е израз на осъзната необходимост между творец и гражданин и на отговорност пред настоящето и бъдещето. Оттук произтича и драматизмът на борбата срещу мълчаливата жлъч на лицата, укриващи човешките си и творчески недостатъци зад претенции за идейна чистота и нравственост. Демонстрираното от Новански самозатваряне по отношение на избликналата върху гребена на живота пяна чрез вглъбяване в творчеството за Руков би било поражение. И той преодолява стената от недоверие и равнодушие с активност, отговаряща на нарасналата опасност от социален херметизъм.

Романът „Студеното отдалечаване“ изтегля от „кълбото“ една друга нишка — за самотата на людетe, които са в единение с природата, но се отчуждават от непрестанно развиващия се свят. Творческата методичност на белетриста просто налага явяването на тази книга. В определена степен тя е прощален акорд за верните на своя корен — Арука („Гневно пътуване“), бай Стамо („Реката“) и най-сетне Браяновеца, чиято житейска философия в едно изречение е: „Аз не мога без гората. Без хора по-мога.“ Сбогуването с тях е горестно, но категорично убеждава, че пътят на днешния човек минава през съдбата на Новански и този път няма алтернатива. На Природата и тук са отредени повече от страниците, но думата, изречена или премълчана, е за Човека — „Ами човекът? Човекът, Славе. . . Човекът. . . Той трябва да бъде чист. . .“

Браяновецът като сеизмограф отчита ехото на новия живот, което опосредено от различни гласове всява раздвоение в него. Чувствата, които изпитва той при вида наменящата се наредба на горския му „дом“, са сравними с тези на учителя Захариев в Приюта. Но докато Пенсионерът е изхвърлен насилно от домашния уют, овчарят има „привилегията“ да гледа разрушаването на хармонията около себе си. Кой от двамата е по-щастлив — вехнешият на своя корен или лишеният от него?

Десетилетия наред колибата на Браяновеца влиза в периметъра на драматични човешки сблъсъци, но рядко някои от тях оставят грапавини в съзнанието му. И в същото време отчуждените от света („ние тук и от бога сме забравени“) колибари се усещат яко звено от родовия и землячески корен. Да хвърлим поглед към някогашния селски панаир: „След него (хороводеца) се точеше на нийзът на жени и мъже, въодушевени и леко зашеметени от необичайния въздух на този дълъг летен ден, от приятната лекота на безгрижието, на възможността да се смесят с останалия свят и да покажат, че и те са нещо — и най-сиромасите и дивите, които по цяла година не стъпваха в селото. Пееха зачервени и вдъхновени, скачаха кой в такта на музиката, но повечето за себе си, колкото слети в едно, толкова и отчуждени от другите, всеки за себе си в тези мигове, които рядко им се случваха. . .“ (к. м., Ст. Вл.-М.).

Новото време издихва селяните към градовете и ликвидира колибарските задруги. Хората не са вече социално разделени (дори Браяновеца след преживяната от него „смърт“ на Грашев усеца, че „животът му неусетно се е променил, че е свършила тихата и спокойна усамотеност и като повит животът му се е сплус с чужди съдби, съдби на различни хора, и познати, и непознати, за чието съществуване не е и подозирал“), но общият идеал и техническият прогрес — двигател на цивилизацията не са всичко в живота им. С думите „Тука. . . Нишката. . .“ склопват очи овчарите баща и син Браяновци, а приятелят на

Калина („Въздушните мостове“) постоянно се връща към детските години и бленува за самотата край Реката — „аз изживях спокойно и без стеснение всичко онова, което е затворено в човека и никога не излиза на бял свят“. След разочарованieto на Мартин от потъпканата илюзия за девствения Балкан, единственото оръжие на присадения селянин все повече остава споменът, който за болезнени в краткостта и сладостта си мигове го изтръгва от динамиката на градския живот. Благой Захариев („Да отгледаш кукувица“) е от хората, които освен че не успяват да се ашладисат в града, десетилетия живеят във вакуума, създаден между него и селото. Формално погледнато, съдбата му има нещо общо с тази на Белички, доколкото и двамата са се отчуждили от своя край, но инженерът прави това обмислено и хладнокръвно, а учителят спонтанно — ръководен от благородни подбуди. Обиколил селата на цяла България, едва в Приюта Захариев ще се усети емоционално приобщен към едно от тях — неговият духовен роден край.

В такива преломни години избухват алчността и властничеството, които черпят сокове от разкъсаните човешки корени. За носителите им обществото и природата са съизмерими единствено с ползата. От котилото на апологетите на рационализма в човешките отношения се пръкват инженерите Белички, Ведунов и синът на учителя Захариев, които първи ще изпратят родителите си в Приютите. Ето най-страшното отчуждение — когато човек се отдалечава от себе си, „върви срещу себе си и бяга от себе си“.

Първите кълнове на самотата убождат Браяновеца след решителната човешка намеса в Планината. Студенината на залесения бор, прогонил птиците гласове, изчезващите животински видове и най-сетне бързите преходи от гробна тишина до неопишима глъч и машинно боботене, го карат да тръпне от мисълта, че и последното убежище го напусна.

С инстинкта на равностоен човешки враг и горски стопанин промяната усеща и вълкът. Дватамата самотници — човекът и звярът — ще бъдат заедно в една чуждеща обстановка и гибелта на единия от тях ще извести края и на другия. Принудителното съжителство нарушава самотата им, изпълва дните с нещо тревожно, разврежда зараснали рани. С идването на последния мохикан от неизтримото в миналото племе на хищниците и особено в „човешкия“ му поглед, Браяновеца съзира оживялата си самота. Горещите зеници на вълка се впиват в него с чувството на взаимна обреченост. Старецът иска не хищника, а горският Велко да бъде неговото огледало „в което се е събрало най-хубавото от живота“. И когато в последните страници на романа прозвучава изстрелът от пушката на Браяновеца, пред нас се явяват няколко възможни отговора на въпроса. Кого престрелва Човекът? — одухотворената самота или болката от спомена за миналия живот? Дали този изстрел не крие присъда над светоусещането, с което се разделяме безвъзвратно? Или е просто вопъл срещу законите на битието?

В разказа на Емилиян Станев „Вълкът“ старецът взема на прицел разтърсилата го в отсъствието на жена му самота, уверил се, че тя е по-силна от вроденото му жизнелюбие и по-болезнена от смъртта. Кошмарите на неуспелия в лова човек и на сполучилия Браяновец са едни и същи, но героят на Ем. Станев в предсмъртния час сеща бабичката и децата си, търси опора и защита в тях, а мисълта на овчаря Стоян кръжи единствено над стари гробове и спомени.

Той е натиснал спусъка инстинктивно, за да се предпази от тичащия на среща му хищник, който сякаш иска да го обсеби. Но шеговитите упреци на Велко и лесовъда Маринов затвърждават измъчващия го отдавна паралел между него и вълка („... трябва връстник да ти е бил“) и събуждат чувство за грях. Натрапливата мисъл, че е разстрелял себе си, го води към Края под тежестта на „голямата и непоправима грешка, за която няма да има изкупление“, на

мъката по живота и най-искрената си любов — природата, на гузното чувство пред дедите, че смъртта му ще означава край на Браяново и с частичното облекчение от спасеното в гората куче („душа за душа“).

ЛИЧНОСТТА В СВОЯ ВЪЗХОД И ЗАНИК

Героите на Дико Фучеджиев са личности в истинския смисъл на думата. Авторът не е почитател на „малкия човек“ в живота и литературата. Основната идея в някои от повестите, но главно в романите, се защитава от борбен и целеустремен герой, на чийто фон партньорите и съперниците му играят второстепенната роля. Този маниер на автора определя характера на срещите ни с непроницаемите за професионалното им и земяческо обкръжение действащи лица в „Зелената трева на пустинята“ и „Студеното отдалечаване“. На традиционен анализ се поддават взаимоотношенията между равностойно изградените образи в новелите, стига да не забравяме, че автентичността на чувствата им зависи от правдивостта на сюжета.

ЛЮБОВТА

Между героите на Д. Фучеджиев любовното чувство поне в зараждането си е споделено. При тях отсъствуват умопомрачаващите страсти, драматичните конфликти и разлъки, изгарящата ревност, въобще разголването докрай на тази струна в душата. Особеност на авторския подход е дискретното вникване в характерите. Към това следва да прибавим, че любовта в неговите книги е само една измежду останалите връзки на героите, макар писателят често да си задава въпроса къде е нейното място в битието на урбанизацията се човек.

Наблюденията показват, че тя докосва младежта или хората от средното поколение (тази хронологическа последователност върви успоредно с възрастта на автора). Обаянието на нежния пол се крие не във външните черти, а в пулсиращата женственост и в магията на очите. Другото, което сближава вече духовно героите, е нравствената им чистота. Нека анализираме връзката Невена—Мартин („Небето на Велека“) и Калина—приятелят ѝ („Въздушните мостове“). И при двата случая става дума за платонически чувства извън редовния брак. Дори беглият прочит ни уверява, че има преливане на отношения от едната в другата повест. Мъжете са по-сентиментални (характерен белег на цялата галерия от мъжки образи), затворени в себе си и лесно раними. Невена и Калина излъчват особен чар, държат се свободно, флиртуват умело. Срещата на Мартин с любовта е край Велека (любим и многократно използван похват от Д. Фучеджиев). Изгарящото го чувство се явява отражение на чудния свят наоколо, в който малката Невена е свеж и ароматен стрък. Години по-късно зрялата жена ще си спомня единствено произнесените някога думи, не и атмосферата (ето границата между привидно и истинско общуване според автора) и това ще разтваря ножицата на духовната им близост. За нея, научилата се да свива чувствата си до границата на практичността, той е малко вятърничав мъж, подходящ за флирт и негоден за брак. При Мартин е обратното. Всяка нова среща го връща чрез спомена към някогашното момиченце до брега на реката. Този спомен е в основата на отказа му да стане любовник на Невена, или да потърси друга жена.

Калина и приятелят ѝ са направили стъпка напред; гузното чувство заради срещите с омъжена жена (и той е семеен) го изпълва с мисли за „поставената извън закона любов“. Д. Фучеджиев е решил да провокира героя си

чрез въображаемата смърт на Калина (В „Залената трева на пустинята“ Новански ще изпита реалната смърт на Яна). И ако женитбата ѝ го е разтърсила, мисълта за взривените мостове към нея го изпълва със самота. Разцъфтеният спомен (и болка) правят Мартин издръжлив на самотата, но за Калининия приятел са жизнено необходими въздушните мостове на надеждата, че девойката е „здрава и читава, без дракотина — един човек, който не ни принадлежи, но е достатъчно, че живее на този свят като мой приятел, с една хубава мисъл за мен“. В нея той усеща свободата, присъща на детето, която с годините и променения бит е избягала от него.

Умишлено се спрях повече върху сюжета на двете творби. Мисля, че и без коментар ясно изпъква характерът на взаимоотношенията между героите. Интимното чувство е емоционалната трансмисия между градския човек и живеещите в съзнанието му детство, родно място, природа, затова е основано на духовната, а не на еротичната връзка. В епизодите на юношеството любовта е необременена от по-сетнешните напластявания и блести с чистотата на природата. Тя пак остава в паметта на чувствата, когато е свързана с Човека. Такъв нюанс имат отношенията между Нико и Емилия. От по-друг ъгъл ни се представя връзката на инж. Техов с Юлия и Ваня. Там има и елемент на противопоставяне, роден от изменящия се светоглед на главния участник в действието.

Чувствата между Техов и Юлия носят белега на младежката незрелост. И все пак в кокетството на момичето усещаме частица от практичността и егоизма на Невена. Инженерът по душа е още момче и перченето и суетността му затвърждават това убеждение. Не се изненадваме, че укорите, които търпи („Той вика, е много способен, макар че е малко занесен“) звучат като отправени към Мартин.

Втората част на повестта се развива в Костел. Тук авторът е изгубил чувството за мярка и ни предлага съчинена история за възпитателната роля на селския живот. Той, който убедително разкри драмата на селянина в града, сега при описването на новите връзки на инж. Тахов изпада в публицистичност. Иначе промяната с геолога в малкото селце на затынтения край е възможна — любопитството от възложената задача и от самата работа го извеждат от застоя (дошъл с вездесъщата самота, „която се настани в душата ми през нощта (на пристигането) и не искаше да ме напусне“), след това ненатрапчивото поведение на Иванка — мъжко девойче, с което лесно се водят чисто колегиални разговори, го ангажира емоционално към района, накрая самата природа се всмуква в него, разрушавайки изцяло самотата му. Но идеята на автора не е защитена по художествен път. И затова видимите белези на промяната в чувствата на Техов по отношение на Юлия и Ваня — „тя беше истинска жена и аз се учудих, че по-рано виждах само това, с което тя искаше да подчертае, че е жена“ — ни изпълват със скептицизъм.

„Реката“ е единственият до този момент роман на Фучеджиев, в който заедно с налагащите се образи на Грашев и Реката, свой облик имат и другите участници в повествованието. Това ни позволява да усетим терзанията на Коста и Марина при мъчителното им сближаване (от обществения дълг към личните чувства и обратно) един с друг.

Накрая, ако следваме хронологическия принцип, идваме до „Зелената трева на пустинята“ и връзката на художника Новански с Яна и Мила. Първата е одухотворена частица от родното му място, втората — „добър и надежден човек“ — мъчаливият дух, сподвижник в самотата. Зад показната мъжественост на Яна и Марина се гуши копнежът им по топла приятелска ръка — балсам за изпълващия ги с тревожно неудовлетворение живот.

Романът ни приобщава към съкровеното усещане на Д. Фучеджиев за обичуването между половете. Хората творят в самота, черпейки идеи от бурно

развиващия се в представите им свят, но едно местенце в техните души нарушава постигнатата хармония. Докато бъде издирен единственият за него ключ. Осъществената връзка между лично, социално и общочовешко — ето висшия смисъл на човешкия живот и творчество! Обречен на работата си със страст, с каквато се бленува за недостижимото, художникът Анастас Новански ще се изкачи на жадувания връх с копнежа по искрящата диря на загиналия в Испания негов чичо, долавяйки тръпката на оживелия спомен в близостта с Яна.

СМЪРТТА

Публицистиката е изковала редица определения за смъртта — достойна, безсмислена, нелепа и т. н. Героите на Д. Фучеджиев често се озовават лице в лице с нея и не по-рядко я споменават в мислите си. Биологическата ѝ страна интересува повече младия автор, при все че още в дебютната си творба той изследва и нейните философски координати. В зрелото му творчество акцентът пада върху допирната ѝ точка — отчуждението.

В „Зелената трева на пустинята“ смъртта лежи в основата на изпречилата се пред Новански бариера и той я разрушава, сподирен от сянката ѝ. „Неговото последно решение да върне на живота всичко докрай, което притежава е завършено от последния, придобиващ символично значение жест на потъването му в Реката, което се възприема като завръщане и като най-достойно посрещане на неизбежното.“¹⁰ Нелепата гибел на Руков идва като безсилно пирво отмъщение на съдбата за възможността да си „верен на себе си“, да постигнеш своето човешко достойнство“.

Творбите „Студеното отдалечаване“ и „Да отгледаш кукувица“ ни сблъскват с другия тип на отчуждение — плод на доброволно (поради неприспособимост (или насилствено) от духовната изолация между поколенията) прекъснати връзки с хората.

Фучеджиев е методичен в замислите си автор. Веднъж подхвърлил някаква идея, той рано или късно се връща към нея, за да я доразвие. В ранните му книги неговите герои се държат по човешки естествено в срещите със смъртта. Това личи от немногословната, но психологически вярна картина, запечатана в Мартиновия детски спомен. При Нико загубата на живота е още по-нелепа, защото идва в момент, когато щастието от първата любов го е обсебило напълно. Под влияние на чувствата хората изпадат във вакуум между илюзия и действителност и стават лесно раними и безпомощни. Допълнение на горния случай е желанието на Браяновеца да се затрие от любов, напук на бащината воля, но необремененото му с комплекси жизнелюбие надделява.

Струва ми се, че Дико-Фучеджиевата философска идея за смисъла на живота узрява в повестта „Животът — тази кратка илюзия“. Зад обикновената история наднична тревогата (срв. претенциозното в обобщението си заглавие) от вмешателството в живота на хората, бедите, които ги заплашват (алюзия за това дава картината на бушуващото море, опасно преди всичко с невидимите си водовъртежи), шом те се превърнат, макар и в неволно оръдие на злото и самотата, която им отнема желанието за спасение.

Мимоходом ще спомена още два примера от „Дървото на греха“ и „Зелената трева на пустинята“, макар че убитите са животни. В очите на Боге и Новански обречените на гибел заек и бик приличат на самотни, уплашени хора, които гледат с недоумение, безпомощност и нарастващ ужас ловеца и ревящата тълпа, докато се въртят в зловещия кръг на смъртта. Такива моменти на пре-

¹⁰ Л. Велева. Цит. съч., с. 221.

мерена жестокост заради насадата от умиъртвяването говорят за извратеност и отчужденост на хората. Естествено в цивилизованото общество насилието спрямо Човека взема по-изтънчени форми, но е винаги плод на самотата и на крачка от физическата или духовна смърт.

Най-здравата нишка между повестта „Животът — тази кратка илюзия“ и романа „Зелената трева на пустинята“ е общата и в двете произведения тема за отчуждението и смъртта. В единия случай самотата се покрива с досадата, която Нико и Емилия изпитват към заобикалящите ги: „И двамата, всеки по свой път, без да знае другият, се стремяха към усамотяването, към тишината и мълчанието, далеч от хората, навсякъде, където ще бъдат сами.“ Единствено любовта може да скрие общителния младеж временно от света и да го направи плячка на греха. Нико престава да воюва със смъртта в мига, когато усеща, че е далеч от приятелите и Емилия, сам сред морския тътен и близо до двамата мъже — олицетворение на равнодушието. Финалът на повестта с мислите и емоциите, които ражда, е близък до събитията в „Зодията на рака“. Белетристът разширява и обогатява темата за смъртта, като вплита в новелата идеята за нравствения стоицизм (в лицето на авиатора Стефан Узунов), чиято апология е „Зелената трева на пустинята“.

Преди да стигне до мисълта за самоубийството Анастас Новански води тежка борба със себе си и аргументите на загрижените му другари. Страхът от раздялата с живота усилва борсушкото му според Мила качество „да не допусках никого до себе си, да изживяваш сам малките си или големи драми“. Той веднъж е излязъл с чест от двубоя с предверието на смъртта — обезсилващата самота, нахлула в него заедно с коварната болест и победата му е увековечена под купола на оперния театър. А лечението в санаториуми е безсмислено подкърпване на обречения организъм. Тези заведения разжарят спомени за гибелта на сестра му и „постоянното усещане на смъртната заплаха, чувството за вина, която баща му се мъчеше да преодолее или да притъпи с все по-чести и по-дълги запон, а майка му със своето виене и нареждане“. Д. Фучеджиев не налага волята си на героя, мисля дори, че е станало обратното. Мъчителните обрати в съзнанието на Новански около избора (оформен по линията: чувство за обреченост* — потвърждение в спомена — творческа равностметка — физическо отчуждение от света и духовно послание към него) на верния път — борба със смъртта заради самата борба или доброволен отказ от агонията в името на неопетнения с хленч прекрасен живот, по начина си на изобразяване са измежду най-хубавото в българската литература.

Д. Фучеджиев е погледнал към заника на човешките дни и от по-различни ъгли — на примирението и надеждата. Старият Браяновец издържа талазите на променящия се живот, но убийството на грохналия вълк му носи неотразимото усещане за обреченост. До този момент той е приемал смъртта без желание, но с разбиране. („Плашеше го не толкова смъртта, колкото самотата в оня момент, в който вече няма да може да ходи на краката си.“) Краят идва, щом самотата вледени душата и обхванатият от безразличие човек потъне в себе си като животно в бърлога. Овчарят извървява целия път до смъртта за разлика от Новански, но симптоматично е, че и двамата умират при своя житейски корен.

Романът „Студеното отдалечаване“ завършва проектираната върху началото и края на човешкия живот дилема отчуждение—смърт. Но вниманието на

* Героите на писателя чувствуват „знака“ на съдбата. Да си припомним усещането на Боте, изведен от жандармеристите към воденицата, „че ще бъде свидетел на нещо страшно и неестествено. Това предчувствие бе изместило и угасило всичко друго и Боте го носеше в себе си като съдба, като нещо описано, от което не можеш да се спасиш.“

автора остава в плен на драматизма, който носи есента на живота. Смъртоносният финал на повестта „Да отгледаш кукувица“ е завършек на взелото уродливи форми отчуждение между родители и деца. Самотата духва вошеницата на живота у Благой Захариев, но той за разлика от Нико ѝ търси алтернатива. Опитите му не носят полъха на мистично тайнство, каквото долавяме у майката на Новански в сцената с писмото до умрялата ѝ дъщеря, нито съхранената илюзия на дядо Янчо, че лудият му син ще оздравее. Те са оптимистичен звук в канонадата от мрачни тонове и разискрят надежда, че в борбата с отчуждението героите на Дико Фучеджиев и прототипите им в живота, не са казали последната си дума.

ГЕРОИ И ХАРАКТЕРИ

Бележките ми дотук, вярвам, изясниха немалко от качествата на Дико Фучеджиевите герои. Равносметката ще приключим с отговорите на два резонни в такива случаи въпроса:

Марионетки на авторите замисли ли са действащите в неговите книги лица?

Търпят ли развитие те, или са неизменни величини

— в контекста на цялото му творчество

— в хода на самото повествование.

Вече посочих, че автентичността на образите и силата на внушението им върху читателя зависи от достоверността на сюжета. Но прави впечатление, че в ранните си книги Д. Фучеджиев е рязко публицистичен, когато трябва да се залепи злото. Към някои от отрицателните си персонажи (Велизар, отчасти Невена) той, както посочва още тогава Чавдар Добрев, е несправедлив¹¹. Пристрастието му е брънка от зле скривана неприязън към града като морална категория.

„Реката“ е произведение, което отрази всички дотогавашни успехи и слабости на Фучеджиев. Анализирана от гледна точка на героите, тя ни показва например, че авторът не се е научил да изгражда убедително отрицателни персонажи. Може би неуспехът му тук е измежду причините в следващите романи на такива лица да се отрежда единствено ролята на контрапункт на добрите сили. Нетрадиционната им конструкция извежда в центъра на повествование един-единствен герой, в съзнанието на когото рефлектира целият близък и по-далечен свят с неговите проблеми и надежди. При това положение естествено е конфликтите да идват до нас омокотени или болезнено изострени чрез спомените на героя. Или казано другояче, погледът му навътре към себе си е в същото време и поглед навън към света. По този маниер са изградени „Небето на Велека“, „Дървото на греха“, „Зелената трева на пустинята“, „Студеното отдалечаване“, „Да отгледаш кукувица“, т. е. най-зрелите книги на автора. Романът „Жаждата, която ни изгаря“ е интересен с подновените опити на автора (след „Реката“) да наруши господството на монологичното споменено начало, като се внесе динамика в повествованието. Макар че носи белезите на прощъпалник върху една хлъзгава територия, стремежът на писателя за съчетаване на „вътрешния“ и „външния“ поглед към душевността на героите заслужава висока оценка.

Цялостният поглед върху творчеството на Фучеджиев показва свободата, с която той избира героите си — селяни, работници, служители — хора с добро или незначително социално положение. С изключение на няколкото дадени

¹¹ Ч. Добрев. Цит. съч., с. 63.

от мен примери из ранното му творчество, останалите действащи лица не се чувствуват марионетки в ръцете на създателя си. Но не можем да пренебрегваме факта, че юздите на действието при автократичната постройка на романите са уловени здраво от писателя и неговия основен положителен герой.

Наличието на изразителна вътрешна динамика за сметка на външната е нож с две остриета. Правдиво създаденият герой може да бъде морален императив за читателите. Но ако чертите му се повтарят неизменно във всеки роман, никой не би могъл да го спаси от духовната смърт. Не става дума за повторение в главното — волята на героя да отстоява идеите си и борбата му за приемственост и хармония между вчерашно, днешно и утрешно. Имам предвид опасността от *еднотипност* на изживяванията при *различни* ситуации. Засега Фучеджиев е далеч от такъв провал. И все пак, тревожи ме смъртта на героите от последните му книги. По каквито и пътища да идва краят им, колкото и обоснован и „необходим“ да е той, вече се превръща в стереотип.

Другата опасност от шаблонизация идва от липсата на динамично развитие у героите — Грашев, Медаров и Белички от „Реката“, Новански от „Зелената трева на пустинята“, Браяновеца от „Студеното отдалечаване“, учителят Захариев от „Да отгледаш кукувица“ се явяват в повествованието напълно изградени личности, а за пътя им до там узнаваме чрез ретроспекции. Новански дори се чувствуват един и същ от детските си години до зряла възраст. Този подход на автора не е самоцелен, с него явно иска да подчертае неизменната същност на положителния герой, но повторенията обедняват характеристиката му.

Когато говори за „Реката“, Ив. Радев подчертава: „Въпреки актуалността на конфликта и умело разгърнатата житейска и духовна биография на Слав Грашев, въпреки чистотата, безкомпромисността и романтичния порив на Коста Медаров, белетристът в тях постига само фрагменти от типа (положителен герой — б. м.), без да успее да ни го наложи в неговата цялостност, сложност и категоричност.“¹² Това се дължи на известна презастраховка и тук, и другаде на героите, дошла от времето на култа. Зад липсата на ярки, драматични сблъсъци между тях прозира страхът от грешки — действията им са възплъщени на мъдростта — „Седем пъти крои, веднъж режи“. И затова в ситуации, когато трябва да се решава мигновено, трудно влизат в ритъма на живота. Допълнителен нюанс към горното е фактът, че те с изключение на Филип Руков (чийто образ е начело на интригуваща тенденция у автора) предпочитат да се борят за идеите си чрез непосредствената си работа и творчество, без да съзнават (както и Новански до завършването на пианото в театъра) колко е необходимо да бъдат активни обществени личности, с всичките рискове от временно изпадане в плен на конюнктурата.

Дико Фучеджиев е от писателите в нашата литература, които притежават самобитен глас, звучащ във всяка следваща изява по-уверено и мощно. Пътят му до този момент го изведе към висините на истинското, дълбокото и трайно признание на читателите. Откривашите се тук-там художествени грапавини в повествованието и в образите на героите му — резултат от композиционни експерименти, лесно се изгубват в проникновеността и верния му усет за съвременност.

¹² Ив. Радев. С белега на времето. С., 1980, с. 49.