

В ТВОРЧЕСКАТА ЛАБОРАТОРИЯ НА ПИСАТЕЛЯ ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

ЗОЯ АНДОНОВА

За някои животът на едно литературно произведение започва от мига, когато ръката им разгръща страниците му, за да се потопят чрез словото в мислите на твореца. За други — с появата му зад витрината на книжарницата. Но всъщност действителното раждане става много преди това, много преди книгата да попадне в ръцете на читателя. Това е дълъг период, когато творбата съществува под формата на една идея като факт от действителността в съзнанието на писателя. Началото ѝ започва оттук, по-късно идеята се обективира, преработва и „доизкусува“, докато придобие познатото си битие на добре оформено издание за нейните съдници, почитатели или отрицатели. В този „скрит живот“ на книгата е заключена тайната на творческия процес и по-късната ѝ съдба.

И художествените творби, както и хората, се раждат и умират. Но ако раждането им е обща закономерност, то умирането е участ за слабите. С умирането на произведението умира и авторът. Затова мечтата, спокождаща писателя за безсмъртие на сътвореното, носи сладостното изживяване и тръпка в творчеството, изпълва го със смисъл и съдържание. Този копнеж и стремеж към непреходност на създаденото прозира и в едно от чудесните Вазови стихотворения: „Моите песни“:

Трева и мен ще расне над праха,
но моите песни все ще се четат...

Но главната причина за продължителното съществуване на една творба в съзнанието на следващите поколения (т. е. нейното безсмъртие) се отпредиеля от своеобразието на творческата личност. Тя е тази, която придава неповторимост и индивидуалност на отразеното, тя е тази, която привнася личностното в типичното. И може би затова толкова много буржоазни теории се опитват тъкмо превратно и илюзорно да представят не нещо друго, а личностните възможности в творчеството.

Известно е какво е значението на средата за формирането на личността. Всяка среда и всяко време вае един или друг тип индивидуалност, един или друг тип личности. И все пак, колкото и силно да е влиянието на средата за изграждането на писателя, тя не може да моделира по един и същи начин всички творци на своето време. А това означава, че до известна степен цялото многообразие в литературата се дължи на своеобразието на субекта-създател, на неговите способности и възможности. Ето защо и всяко навлизане в творческата лаборатория¹ на писателя е

¹ Понятието творческа лаборатория изяснява Н. М. Фуртунов в „Творческий процесс Л. Н. Толстого как „опыт в лаборатории“. Авторът свързва творческата лаборатория с резултата от дейността, чрез която се проследява достигнатото майсторство в труда. Схващането е правилно, но до известна степен стеснено, защото чрез творческата лаборатория, от една страна, се разкриват етапите в творческия процес за всеки творец поотделно, а, от друга, личните особености с оглед на времето и средата.

път към разкриване на индивидуалното в творческия процес, опит за разгадаване на единството между среда и творец, определящо спецификата на художествените произведения.

Отделни мисли за своя творчески опит чрез интервюта, изказвания и поредицата „Български писатели за литературата и литературния труд“ са споделяли мнозина (Г. Джгаров, Любомир Левчев, Ефрем Каранфилов, Павел Вежинов, Камен Калчев, А. Гуляшки, Иван Мартинов и др.). Георги Караславов не направи изключение. И той още приживе откряна някои тайни около своята „светая светих“. Но само откряна. Много от онова, което се нарича предистория на една творба, той запази в тайна.

Специални изследвания за Георги Караславов са писали мнозина литературни критици и историци — Симеон Султанов, Александър Спиридонов, Георги Константинов, Ефрем Каранфилов, Елка Константинова, Стефан Коларов и др. Но единствено в работата на Стефан Коларов „Георги Караславов. Литературна анкета“ има повече за „творческите тайни“ на писателя и податки около предисторията на някои негови творби, макар че при една форма като анкетата значителен дял за това се пада на самия писател. Разбира се, не може и не трябва да се пренебрегва и обстоятелството, че тъкмо тази информация не обхваща цялостно твореца, с неговите предпочитания, намерения и особености поради официалния си характер.

Значително по-пълно и цялостно изучаване се постига чрез архивните материали. Те разкриват в нова светлина творческата му личност, както и предисторията на някои от излезлите произведения.

Сега, когато Караславов не е между нас, архивните материали си остават единственият източник за разкриване етапите в творческия му процес. Разбира се, по-лесно и по-хубаво е, когато една такава работа се основава и на лични впечатления и непосредствено наблюдение на твореца, но пък когато тази възможност е пропусната, остават наброските, бележките и личните писма, а също и ръкописите на самите произведения, от които можем да съдим и да проследим творческия процес на писателя.

* * *

Една от най-големите трудности при работата в архива на писателя, която очаквах, беше свързана с привикването към почерка му. Тя се оказа много по-лесно преодолима, отколкото адаптирането към обстановката в кабинета и „отсъствието“ на писателя Караславов. Тъкмо отсъствието на писателя у мен в началото будеше най-голямо смущение, защото бях чувала за неговото правило „да не кани гости в своята „светая светих“. Може би затова всеки ден, когато влизах в кабинета, очаквах да чуя законния въпрос: „А вие какво правите тук, и с какво право посягате на моите лични, съкровени писания?“

Гостите, за които вратата на дома в Драгалевци била отворена по всяко време на деня, влизали в приемната, където Караславов слизал след известяването със звънец. Затова и Стефан Коларов пита: „Каква е обстановката в кабинета ви, имате ли някакви ваши специални изисквания към неговата уредба, нужни ли са ви били вещи, на които държите да стоят непременно там?“

Най-вероятно е, че Стефан Коларов е знаел за този обичай на писателя, защото в анкетата си никъде не описва обстановката на писателския кабинет. Разговорите обикновено се водели в приемната (хола) или кухнята. Но безспорно е, че въпросът е интересен. От него могат да се научат много неща, свързани с изсяняването на проблема за отношението на писателя към обстановката в процеса на творчество, въпрос, на който мнозина буржоазни теоретици се опитват да дадат доста превратно тълкуване.

Всъщност кабинетът на писателя се помещава на третия, почти тавански етаж на къщата, а в съседство до него има още три помещения, в които са разположени биб-

лиотека и личният архив. За Караславов, пък и не само за него, а за всеки творец най-важни са тишината и спокойствието. По тази причина и писателят си е избрал най-затътеното и най-тихо място.

Но нека не забравяме и това, че „Споржилов“ Караславов пише в Прага, където дели стаята си със свой състудент, „Снаха“ (първи вариант) в единствената таванска стаячка за него и семейството му в Пазарджик, а „Танго“ в Народния театър, където работи като директор.

Обстановката на кабинета в Драгалевци е обикновена и непретенциозна. Голямо дъбово бюро, изпълващо почти половината от малкото помещение, върху него пишещата машина „Хермес Байби“, на която е написан романът „Обикновени хора“, моливи, писалки, календар и тефтерчето на Съюза на българските писатели. Зад бюрото масивен, както и самият Караславов, стол, а срещу него едно легло от едновременноните кушетки, заслано с вълнено одеало.

На отсрещната стена срещу прозореца е поставен вграден шкаф, в който са събрани част от ръкописите на излезлите произведения. Още при влизането в кабинета разбираш, че онова, което е било в ползването на писателя, са заоблените върхове на Витоша, сменяща премяната си от зелено до златножълто и от кафяво до бяло, върховете на двата високи бора, израсли заедно с годините на къщата, голямата лозница и високата бреза.

Не бих казала, че уредбата и на останалите две помещения подсказва за някакви определени изисквания към обстановката. Нещо повече: личната библиотека е неподредена и по нея трудно може да се съди за предпочитания към определени автори. Единственото, което прави впечатление, е отделеното по-голямо място на Елин-Пелиновите и Йовковите произведения.

Писателското присъствие по време на работа усещах главно чрез портрета му, който сякаш тайно ме наблюдаваше как стремглаво прехвърлям множеството бележници, тетрадки и тефтери, за да открия в неподредения архив онова, което представлява интерес с оглед изясняване особеностите в творческия му процес.

Работата в кабинета на големия писател не може да не радва всеки, още повече оня, който пръв се докосва до архива, който пръв разгръща личните бележници и ръкописите на излезлите творби. Но в същото време не може да не остане учуден от една бележка, написана от него: „Започнах да пиша много отрано, а да печатам през 1919 година, но никога не съм мислил да ставам писател, защото смятах, че това не е лъжица за моята уста. Пиших от някаква вътрешна нужда, а печатах, за да проверя дали онова, което съм написал, заслужава внимание.“ Осъзнаването на собственото желание да стане писател при Караславов идва по-късно, едва когато са се появили първите му значителни творби — „Татул“, „Снаха“ и „Споржилов“. Тогавата той разбира своето призвание и отговорност на професията, своя дълг към обществото. В статията си по повод смъртта на Иван Хаджийски Караславов е написал: „А дори и ние, които се смятаме за пионери на социалистическия реализъм, не всякога проучваме и изобретяваме действителността такава, каквато е, такава, каквато трябва да бъде и реалността, и тенденциите на развитието.“²

Да принадлежиш към писателските среди, и то към представителите на социалистическия реализъм, за Караславов се определя преди всичко от метода: да се изобрази действителността такава, каквато е, и да се открият тенденциите на нейното развитие.

Възнем ли се към неговата биография, не може да не доловим и усетим и индивидуалното му формиране и развитие³. Той е роден в семейството на Яна и Георги Караславови в село Дебър през 1904 г. Майката е неграмотна жена, а бащата — полуграмотен, добър разказвач, търсен и уважаван от селяните си за веселия нрав

² Работническо дело, 30 октомври 1944 г.

³ Вж. Стефан Коларов, Георги Караславов. (Разговори и беседи). Литературна анкета. С., 1978.

и нескончаемите шегии. Така че предположение за наличие на някакви унаследени способности за творческа дейност у него не може да открием.

В дома на Караславови заедно с него израстват още две деца — Иванка и Христо. За разлика от Георги те не проявяват наклонности към учението или разказването на приказки, нещо, което страстно привлича бъдещия писател. Но между двамата братя, израсли при едни и същи условия, има и други разлики. Единият — Христо, обичал полето, природата, животните, а Георги — да прекарва дните си в четене и приказки с аргатите, които му разказвали за своя живот, за негодите и лишенията, за света и хората. Тези свои впечатления Караславов запазва задълго в паметта си и ги използва по-късно в творчеството си, където приоритет заема човешкият характер.

Начинът му на живот през детските години е както на всички деца по онова време. Лете с добитъка на паша или около хармана, а вечер на топло при огнището. Основното занимание на семейството — земеделието, изпълва деня, така че за много приказки не остава време — пък и нямало кой да ги разказва (по спомените на неговата сестра).

Фактически личните възможности за творчество при Караславов се развиват в една средна селска среда, където трудът и грижата за съществуването отнемат много повече от каквито и да е други духовни фактори. Но пък това дава по-късно на писателя по-големи възможности за реализация в творчеството, отколкото опосредствуваното изучаване на живота. Натрупаните житейски впечатления стават своеобразен резерв, който той по-късно използва в процеса на творчеството.

През първите си ученически години Караславов не се отличава много сред останалите ученици. Особени наклонности към музиката, живописа и литературата също не проявява⁴. Даже нещо повече. Трудно се справя с „предметите“ музика и пеене в гимназиалния курс на обучение⁵.

За една важна черта от характера му обаче ни говори случаят с напускането на Телеграфопощенското училище (само след няколкомесечно обучение) поради строгия военен режим. Младият човек се оказва още тогава личност, за която собствената преценка и убеждение са по-важни, отколкото строгото придържане към установени норми, потъпкващи човешкото достойнство. И решението да напусне училището не е случаен факт, моментна приумица, а закономерност във формирането на някои черти в характера му. По-късно, когато Караславов става известен писател и председател на Съюза на писателите, неведнъж отстоява и защитава своите убеждения и проявява тази черта от характера, без да пренебрегва личното достойнство на другите.

Първите наклонности към литературата у него се проявяват, когато е ученик в Харманлийското (1923), а една година по-късно — в Казанлъшкото педагогическо училище. Както пише Стефан Коларов в новата си работа „Георги Караславов и неговият свят“⁶: „младостта на писателя съвпада с тревожни, напрегнати години за България. Както той, така и неговите връстници изпитват ударите на лишенията, политическите кризи, растящото стачно движение, ширещата се инфлация, непоносимата бедност.“⁶

Погромът на Септемврийското въстание от 1923 г. и участието на Караславов като ръководител на ученическа бойна група стават жива памет в една от по-късните му работи — мемоарния очерк „Септемврийски дни и нощи“.

Получавайки дипломата си от Педагогическото училище през 1925 г., той отива учител в родното си село, но не се задържа на това място. Уволнен поради участие в революционната борба, Караславов остава без работа и се озовава в София. През 1927 г. успява да се запише в Агрономическия факултет на Софийския университет. Започва друг важен период от живота на писателя. Предстоят му трудности, негодии

⁴ Твърденията за личните способности на Караславов се основават на програмата за изучаване на литературното творчество, дадена от А. Г. Ковалев в „Психология литературното творчество“, Л., 1960.

⁵ Вж. Стефан Коларов. Цит. съч.

⁶ Ст. Коларов. Георги Караславов и неговият свят. Пловдив, 1984, с. 7.

и лишения, напрегнати и тежки дни, изпитания, съпроводени едновременно с желание за работа, за творчество, за „горене“ и утвърждаване на прогресивната литература. Новите приятели са Марко Недялков, Александър Жендов, Порфирий Велков, Илия Волан, Спас Кралевски и др.⁷ внасят своя дял в ориентацията на писателя, поел пътя за утвърждаване на ново направление в литературата (прозата) — социалистическия реализъм.

В университета Караславов се запознава и със своята бъдеща другарка в живота — Йордана, която е студентка в същия факултет. През летния семестър на 1928 г. се провежда студентска стачка пред Народното събрание по повод нископлатения летен стаж. В нея взема участие и Караславов. Организаторите на стачката обаче са изключени от факултета след продължително обсъждане в научния съвет. Между тях е и Караславов заедно със своята бъдеща съпруга — Йордана. Но студентите решават да съберат помощи и двамата с Йордана заедно с още един техен другар да продължат образованието си в Прага. Същата година заминават за Прага и престояват до 1930 г., когато отново са на българска земя. Йордана се установява в родното си село Горна Джумая, а Георги Караславов в София. През 1931 г. Йордана и Георги стават законни съпрузи. Младото семейство иска да се съберат двамата да живеят на едно място в София. Предстои нелекият проблем да се намери квартира. Обиколките на Караславов в студения град пораждат много чувства на тревога, предизвикани от пропълзящата нишка на отчуждение в сърцата на хората. За този процес в душата на гражданеещия се бивш селянин писателят ни разказва в една от картините на романа „Татул“, където Марьола търси подслон в чуждия град и усеща колко непознати са един на друг хората, колко малко се знаят и колко са недоверчиви. Много квартири обхожда писателят, докато се открие малката стаичка на улица „Козлодуй“ № 175. Тъмна и неудобна, но на първо време като покрив, като заслон — приемлива. Настаняват се и остават да живеят там близо година, до раждането през 1932 г. на първото им дете — Слав. Ето че Караславов пак подновява обиколките си из града за по-подходящо жилище. Премества се на ул. „Кирил и Методий“ № 139, но и тя не е по-добра от предишната. Детето не може да живее при влага и малко слънчева светлина. Премества се на ул. „Бисер“, където в двете полутавански стаички остават да живеят до 1937 г. През същата година Йордана Караславова получава назначение за агроном в село Белица и отива да живее там, като взема със себе си и детето. Караславов остава в София и за известно време наема квартира на улица „Ангел Кънчев“, а после се премества на таванския етаж на Библиографския институт, където директор е Тодор Боров, който сам е уредил този въпрос. Съпътстван от толкова трудности в личния живот, писателят работи над една от значителните си творби — романа „Татул“. Живите спомени от отминалия селски живот придобиват нова плът, изпълват се със смисъл и съдържание чрез уплътняване на социалната идея, родена от убеждението му, че промените в психиката в един негативен план са плод на обществена действителност.

Несгодите и лишенията, трудностите в личния живот на писателя закаляват характера и волята му, усилват желанието да се даде достоен отговор на „притискащата“ го буржоазна действителност. Действителност, потъпкваща човешкото достойнство, обезличаваща вековни човешки добродетели: любов, труд, честност. Със своето перо и със своите възгледи Караславов започва трудна и дълга борба. Затова за някои от своите произведения — „Изчадия адови“ и „Селкор“ — той прави „визита“ и на някои от софийските полицейски участъци. „Имал съм много арести — разказва той, — водил съм много битки, някои от моите книги срещаха съпротивата на властите.“⁸

Отпечатаните първи работи на Караславов се появяват на страниците на вестник „Литературен преглед“ и списанията „Изгрев“, „Учителска мисъл“ и др. под псевдоним Георги Сл.

⁷ Пак там, с. 8.

⁸ Пак там, с. 80.



Известно е, че творческият път на писателя започва със стихове, но много бързо преминава към прозата. Разказите от сборника „Кавалът плаче“, плод на непосредствено наблюдение на живота, показват колко отрано той вижда истинския си път — път, който може да го изведе към голямата литература. В едно от своите интервюта за вестник „Работническо дело“ той споделя: „По форма и жанрови похвати художествените произведения могат да бъдат много и разнообразни, но по същество те трябва да бъдат реалистични, да изобразяват живота в неговата дълбочина, с всичките му конфликти и противоречия, да го дадат в процеса на неговото прогресивно развитие.“⁹ Изискването за реалистичност на художествените творби, определящо се от правдивото изобразяване на живота, писателят не само декларира, но и отстоява във всяка своя творба. Но за отразяването и изобразяването на средата от писателя са необходими не само наблюдения, но и определени способности. Способности, като наблюдение, въображение, памет, воля и т. н., които участвуват в процеса на творчеството, в процеса на създаване на произведението. А Караславов не е лишен от тях. През целия си живот той не само наблюдава, но и изучава, изследва в детайли средата, в която живее, средата, която дава плод на всеки негов сюжет в творчеството му. „Способността да се наблюдава действителността да се опознава с всичките ѝ подробности, да се натрупат впечатления е част от творческия процес. Този момент за някои автори предопределя свързването на писателя с живота, а също началната фаза на майсторството.“¹⁰ Но да наблюдаваш все още не значи, че си се свързал с живота, че го познаваш и знаеш като творец. Да наблюдаваш, но как? На писателя е нужно особен род наблюдение. Наблюдение, при което личните предпочитания, знания, интереси намират онези дребни наглед подробности, онзи колорит и атмосфера в развитие на явленията и нещата, които им придават индивидуалност. По-късно в творчеството тъкмо тази особеност в наблюдението предопределя своеобразието и неповторимостта в облика на писателя.

Вярно е и друго, че освен индивидуалните особености при наблюдението има и някои общи положения. Така съпребивяването на наблюдаваното винаги има личностен момент, докато запазването му в „склада на съзнанието“ е общозадължителна особеност на писателското наблюдение. И Хемингвей отбелязва: „Писател, който престане да наблюдава, е свършен писател. Но не е нужно да се наблюдава преднамерено. Не трябва да мислиш, че това, което виждаш, ще ти влезе веднага в работа. Може би това е вярно за началото на творческия път. Но след това всичко, което виждаш, се събира в особен склад — там е онова, което ти знаеш и си видял.“¹¹ Ето още нещо, което е важно. Непреднамерено да се опознава животът. Целта ограничава сетивата. Кара ги да отбират и пресават важното от неважното. А често в творческия процес, както е забелязал и Хемингвей, не всичко, което си видял, веднага „влиза в работа“. То може да ти послужи много по-късно. Запазването на наблюдаваното в паметта е нейното богатство, което решава успеха в процеса на създаване на художествените произведения.

А Георги Караславов е умеел не само да наблюдава, но и да запазва в „склада на съзнанието“ си видяното отпреди много години. И това се долавя във всяка негова творба, в която се усеща колко тънък наблюдател е писателят, колко дълго запазва в паметта си природни картини, случки, събития, човешки характери.

Знайно е, че Караславов е прекарал значителна част от живота си на село. И произведенията му в по-голямата си част са на селска тематика. Това, което той ни разказва, е свързано с неговото село, с неговите най-непосредствени впечатления, с онова, което той е виждал ежедневно и ежечасно. С много тънки детайли например е описана есенната картина в „Татул“, с добро познаване на най-малките подробности в пейзажа, природата, живота: „Иван се огледа като насън. Сврачаваше се. Звездите мигаха вече, мигаха и се разтваряха като искри на прахан. Последните петънца от залеза дотаряха. Всичко се спотаи и сви в припадащата здрачина. От плевнята се

⁹ Работническо дело, 20 януари 1957.

¹⁰ Е. Карамфилов. Талант и труд. С., 1980, с. 44.

¹¹ Пак там, с. 54.

обадиха шурците. Щъркеловото гнездо на Примовия бряст се чернееше празно. Не се чуваха вече радостните шушукания на кротките дългокраки птици, не долитаха припласквания на уморени отпуснати криле. Отлетяха щъркелите и харманите изведнъж опустяха. Преди да отлетят, те дълго се съвещаваха, дълго младите се учеха да хвърчат.¹² Подробностите в картината сочат острата наблюдателност, способността да се съхранява в паметта преживяното и видяното отпреди много години.

Г. Караславов притежава удивителна способност да наблюдава. И най-дребните на пръв поглед неща не остават незабелязани от проникателното му око. Той наблюдава даже това, когато дадено нещо изглеждало, че не го занимава. Тази „скрита наблюдателност“ е от съществено значение за творчеството му. Често на нея се дължи и спецификата на литературната му творба. Посредством възможността да наблюдава „скрито“, т. е. неангажирано, Караславов обогатява своя вътрешен духовен свят, увеличава запаса от познания за света. А способността да се събират впечатления по този начин обуславя познаването на живота „изтънко“, с всичките му подробности и детайли. И наред с това, още нещо: да не се прекъсва наблюдението във времето, да продължава през целия жизнен път. Няма и не може да има наблюдение за определено време. Всяко прекъсване на наблюдението е „прекъсване на връзките с живия живот“. И тогава се появява книжното писане. „Най-книжно пишат обикновено онези писатели, които познават най-малко живота, които са наблюдавали най-малко, или пък престанат да наблюдават.“¹³

У отделните творци съществува различна способност за наблюдение. Един вижда едно, друг — друго. Това проличава навсякъде. Един писател силно и вълнуващо описва състояние на герои, друг — природната картина, трети — историческото събитие. Причината е в различната способност за наблюдение, за събиране на знания за живота, които по-късно да придобиват художествена плът.

Не по-малко съществен е и въпросът, какво се наблюдава, а не само как се наблюдава. Всяко наблюдение е не само строго индивидуално, но и конкретно, т. е. наблюдение на част от действителността, а не на света като цяло. Опознаването на средата по този начин от писателя определя по-късно тематичната насока на творбите му, особеностите на индивидуалния му натюрел. Затова един предпочита да изобразява една част от живота, друг — друга. Струпааният „жизнен материал“ чрез наблюдение носи в себе си неповторимост, свързана с личното изживяване, с чувствата, съпровождащи и изучаването на обекта. „Подборът“ при несъзнателното запазване в паметта на фактите от действителността се контролира в известна степен от силата на емоционалните преживявания, от тяхната роля в процеса на наблюдение.

Много от големите творци (Молер, Балзак, Достоевски, Мопасан) също посочват, че наблюдението е необходимо в процеса на творчеството, но в друга връзка. Във връзка с въображението последното само допълва видяното, изпълва го с нови моменти, но основно си остава непосредственото наблюдение на живота на хората и събитията. И Караславов пише: „Нямам случайни хрумвания. Началото се е пораждало винаги от някакъв факт, от някакво преживяване, а когато фактът е изолиран, аз използвам и други сродни факти, като ги обмислям дълго време, съчетавам ги, така да се каже, в ума си и чак когато идеята и сюжетът узреят у мене много добре, всичко вече ми е ясно, записвам ги в много суров вид, след това ги обработвам до момента, в който считам, че са годни за печат.“¹⁴

Ежедневното наблюдение при Караславов е ставало неангажирано, без насилствена впечатлителност. Писателят се интересува еднакво и от големите, и от дребните на пръв поглед неща. Впечатлителността му понякога е трогателна: „Гледай Витоша колко е бяла, колко е прекрасна! Виж върбата и божурите. Черешите са се вече оплодили. Орехите и лешниците са почти узрели!“¹⁵

¹² Г. Караславов. Татул., С., 1973, с. 64.

¹³ Е. Каранфилов. Циг. съч., с. 55.

¹⁴ Из подготовката на анкетата със Стефан Коларов в архива.

¹⁵ По спомени на Й. Караславова.

Адекватна реализация на способността за наблюдение у Караславов представлява и една от картините в романа „Снаха“, където Юрталана извършва страшното престъпление. Ето и описанието: „Голямата руса глава се наведе пак и ръчичките зацепиха върховете на зелените мамули. „Ах, разбойник! — гледаше го Юрталана и кинеше от яд. — Как ми съсипва стоката!“ Не можеше да трае повече, да се бави и да гледа тези поразии. Той направи клечешком две стъпки, вплете се в една *тиквена властуна* (к. м. — З. А.) и падна в каръка. Момчето скочи като ужилено, огледа се като заек, видя го и хукна към корията.

— Стоой! — извика повелително Юрталана и се хвърли върху него. *По слабините го чукаха едрите мамули* (к. м. — З. А.), *по лицето го шибаша метлистите цветове и ишироките остри листа* (к. м. — З. А.). Той кривеше и чупеше стръци, спяваше се и се блъскаше от редица на редица.¹⁶

Описаната картина разкрива тънката наблюдателност у писателя. В нея всеки детайл осезаемо предава обстановката, засилва впечатлението от непрекъснато виждане, чувстване и възприемане: Юрталана пада, спянат от *тиквена властуна*, *после тича между едрите царевицни мамули, които го чукаат по слабините*, а метлистите цветове — по лицето. Само човек, израснал сред това поле и притежаващ изключителна наблюдателност, може да знае, че най-честата причина да се спънеш в царевицна нива е тиквената властуна, а не някой камък, а пък мамулитe да стигат до слабините и метлистите цветове — до лицето. Споменът от възприетия някога от Караславов кър в края на лятото ще се запази и години след написването на романа, защото, когато заедно с Георги Константинов в края на октомври 1960 г. посещава Дебър, писателят ще му рече: „Ето, оттук е минал Юрталана, за да отиде на Еминаговото кайначе и оттам на Голямата нива, до корията, където убива детето.“¹⁷ Тук обаче изпква и друг проблем: за ролята на различните видове възприятия на субекта (зрителни, слухови, допирни, вкусови, мирисни) в творчеството. Фактът, че те в картината от „Снаха“ не са останали авторово преживяване, а са намерили подходяща форма за изява в литературното произведение, говори сам по себе си за мястото им в творчеството. Караславов е усиял само чрез двата глагола — *чукат* (за мамулитe) и *шибат* (за метлистите цветове на царевицата) да предаде и слуховата представа в картината. Така че твърдението на М. Арнаудов, че: „Във всяка поетическа картина, която цели да предаде най-определен външен опит, ние неминуемо се натъкваме на неща, които са проекция на субекта в обекта или само органическо нагаждане и не се свеждат към добитото отвън към усетните възприятия“¹⁸, е не само неправилно от философска гледна точка, но се опровергава и в творчеството. В случая той е обърнал действителния ход на нещата в процеса на познанието и е принизил ролята на възприятията, които се получават винаги от въздействието на обекта върху субекта (възприемателя). Ето защо всяка художествена картина преди нейното обективизиране започва със запазеното впечатление и добитите усетни възприятия като резултат от въздействието на обекта върху субекта. При Караславов някогашните впечатления за Еминаговото кайначе в Дебър, полето през знойното лято и имота на Юрталана са станали основа за бъдеща картина, в която действуват героите му (Юрталана и само шрихиран — образът на малкото момче).

Има ли разлика обаче между обикновеното наблюдение и писателското наблюдение? И да, и не. Да, защото всяко наблюдение характеризира човека като човек. И не, защото при писателското наблюдение има и момент на заинтересованост, на интерес да се схване най-пълно видяното. При това наблюдението на писателя не е пасивно наблюдение, а активно, предопределено от субективния опит и самоусещане. Участието на чувствата при наблюдението придават индивидуален смисъл на отразеното. „Искрените, непосредствените и силни вълнения — пише Е. Каранфилов —

¹⁶ Георги Караславов. Татул. Снаха. С., 1969, с. 274.

¹⁷ Пак там.

¹⁸ Михаил Арнаудов. Психология на литературното творчество. С., 1978, с. 5.

могат да направят писателя задълбочен наблюдател, заострят погледа.¹⁹ А щом писателят умее да се вълнува, по-силно се запазва в паметта детайлът, онова, което характеризира обекта като такъв. В известна степен вълнението, радостта, нежната чувствителност се пораждат в душа, богата на знания, опит, култура. Колкото по-богат е духовният кръгзор на твореца, толкова по-силни са чувствата, впечатлителността. Но има и друго: с повече преживявания са свързани не наблюденията-съзерцания, наблюденията „отвън“, а наблюденията с непосредствено участие и активно живеење, срастване със средата. Би ли имал Караславов толкова много впечатления от селския живот, ако го наблюдаваше и изучаваше „отвън“? Не! Той активно наблюдава и действа, живее, работи. Простото наблюдение „отстран“ не носи успех в творческия процес. Често това лишава художествените произведения от „пълнокръвен живот“, т. е. от реално покритие с истински бит и труд. В творбите си Георги Караславов посяга към онази част от действителността, с която е свързан дълбоко, познава я в детайли, сам е част от нея. Та нали и „Споржилов“ се „роди“, след като писателят прекара в труд свободното си от следването време в един от пражките квартали — „Споржилов“.

Определено участие в творческия процес²⁰ има и вниманието. То също има някои индивидуални особености. Даденото определение за вниманието в Голямата съветска енциклопедия го дефинира главно като съсредоточеност на съзнанието към определен обект. Михаил Арнаудов с оглед литературното творчество дава предпочитание на непрестанното събиране на впечатления, което е по-вярно²¹. С оглед на това и Караславов отбелязва: „Сюжета на „Снаха“ взех от тогавашната действителност. Работих дълго и упорито върху фабулата, защото се боях да не залитна по линията на криминално-приключенския случай.“ Преодоляването на затруднението да не се отиде към криминално-приключенския жанр изисква пренасочването на вниманието от единичния факт към живата действителност и оттам — към адекватното типизиране и предаване в художествената творба. Двойната насоченост на вниманието към онова, което е, и към адекватната обективация на идеалното (вече преосмислено и изяснено през художествената идея) визира ясно ролята на индивидуалните особености за съсредоточаване или внимание.

Насочеността на съзнанието в процеса на обективацията на идеята за всеки автор е строго индивидуална. Решението на всеки проблем се определя от личната нагласа, способности, събрани впечатления и намерения. Така става обяснимо и богатството от образи и картини в художествените творби. „Да усеща и възприема, да забелязва и да събира непрестанно впечатления — пише М. Арнаудов, — и то все в една повисена форма, е основна черта на творческата личност и най-важно предисловие за онова богатство от образи, за което свидетелствува всяко значително художествено произведение.“²² Богатството от образи като свидетелство за значимостта на всяка литературна творба М. Арнаудов явно свързва със способността на писателя „да събира впечатления“ в една „повисена форма“, т. е. с повишено внимание, с определена насоченост на съзнанието. Но ако това е едната страна на вниманието в процеса на творчеството, другата е съсредоточеността на съзнанието върху обекта²³. Отбелязаните съображения са в полза на твърдението, че вниманието е неотнимаем компонент в творческия процес. И все пак, доколко вниманието е значимо в творчеството на писателя, какво е неговото място?

За някои вниманието участва в цялостния процес на творчеството. Подобно мнение, разбира се, е недостатъчно правомерно и обосновано главно поради невъзможността да се обясни връзката между внимание и въображение. Свободата на асо-

¹⁹ Е. Каранфилов. Цит. съч.

²⁰ Вж. М. Димитрова. Внимание и художествено творчество. С., 1979; Большая советская энциклопедия. Т. 8, М., 1952, с. 294.

²¹ М. Арнаудов. Цит. съч., с. 72.

²² М. Арнаудов. Цит. съч., с. 72.

²³ М. Димитрова. Внимание и художествено творчество. С., 1979, с. 9.

диативните връзки в процеса на въображението изключва контрола, насочеността на съзнанието по строго набелязана цел. Как и по какъв начин може да се обясни едното с другото? А знае се, че значително място в процеса на творчеството има въображението. Въсъщност в началото на набиране на жизнен материал при първичното опознаване на нещата от света, от средата, т. е. при обикновеното наблюдение вниманието все още не е решаващо. Нещо повече — то може да насочва сетивата да открият подробностите, детайлите на обекта. По-късно при продължителната преработка на събрания материал вниманието се оказва решаващо при избистряне на идеята при предварителното определяне насоката на развитие на сюжетното действие. Не може да се пропусне водещата роля на вниманието и в процеса на обективизация на идеята. Съсредоточеността на съзнанието върху онова, „косто иде отвън“, върху онова, което е отразено и пренесено, но и дообогатено в субекта.

През 1942 г., в края на месец февруари, в поредицата „Най-хубави книги“ се появи и романът „Снаха“. „Библиотеката — пише Караславов — започва с роман от българска писателка. Следваше преводна книга. Макар че бях предал ръкописа на „Снаха“ още през ноември 1941 г., издателството вече беше сложило под печат първите две книги, та по този начин моето произведение видя бял свят към края на февруари 1942 година.“ Времето, в което творбата на писателя започна своя живот за читателя.

Преди това обаче продължително е нейното съществуване в съзнанието на твореца, доизживяванията до окончателното обективиране, преминало етапа на седем, с намерението и за осма редакция: „Надхвърлих първия вариант в тридесетина малки ръкописни страници. Направих втора разширена редакция, сетне трета, още по-подробна. . . Шестата редакция стигна до 120 страници на машина. Този шести вариант дадох на мои приятели да го прочетат. Те го харесаха. Окуражен, дори го дадох за печат в едно списание, на което бях редовен сътрудник. Но след около десетина дена, като прочетох машинописното копие на тези 120 страници, аз до такава степен се разочаровах, че изтеглих ръкописа си от редакцията и започнах седма редакция. Тази редакция стана почти двойна. Смятах да направя и осма редакция, да вмъкна в сюжета нови действащи лица, но цензурата до такава степен вече не позволяваше да се засегне нещо положително, прогресивно, че аз се задоволих със седмата редакция.“

Не по-малко е и значението на паметта в процеса на творчеството, чрез която се осъществява връзката между наблюдение и възприемане. Богатството и широтата при изобразяване на живота в художествената творба зависят в значителна степен от личните способности за запазване на най-значимото, видяното и преживяното. Виденията на паметта у Караславов са с изключителна яснота. Писателят запазва паметта си почти до последните часове на своя живот. За нея разказва Траян Милушев. Това е последната осъзнавана нощ от Караславов. Надвечер между него и съпругата му се започва спор за създаването се международно положение в Афганистан. В спора той не издრембява, а спокойно, живо и заинтересовано обсъжда ситуацията. По някое време Милушев запитва: „А колко жители и каква територия има Афганистан?“ Толкова и толкова — отговаря писателят. После Милушев проверил прав ли е писателят и отговорът в енциклопедията сочел същата цифра, посочена от Караславов²⁴.

Паметта на Караславов учудвала почти всички. Границата на запаметяване, ако може да се говори за граница при него, е неопределена. Затова и запасът на съзнанието в реални факти за всеки писател е строго индивидуален. Колкото по-голям е „складът“ на съзнанието, толкова по-голям е личният жизнен опит. А това в творчеството определя яснотата на основната идея и индивидуалния характер на творческата изява. Само чрез личния жизнен опит, придобит косвено и опосредствувано, се засичат индивидуалното и общественото. У всеки творец личният жизнен опит не носи само индивидуалното при възприемане на средата, но и общото, намиращо израз в

²⁴ По спомени на Траян Милушев.

опита на другите. Този опит на другите, осмислен личностно, понякога доразвива и дава спецификата на т. нар. индивидуално своеобразие в отразяване на средата.

Има обаче още нещо, което едва ли може напълно да се изясни, когато става въпрос за индивидуалните способности в творческия процес. Това е талантът. За по-лесно в научната литература е прието той да се свързва със способностите и възможностите, чрез съчетанието на които се улеснява една или друга дейност (Н. С. Лайтис). Имайки предвид това, а също, че способностите имат общовалиден характер, Генчо Пиръв е направил друго приемливо уточнение: „По-висока степен на развитие на дадена способност.“²⁵ Все във връзка с това за ролята на таланта Тодор Живков отбелязва: „Човек, за да бъде писател, трябва преди всичко да бъде талант“²⁶, което навежда на мисълта за мястото и ролята му в писателското поприще. И все пак талантът не се наследява и „гениални фамилии не са познати никъде“²⁷. Тогава кога говорим за талант и какво представлява той? Често се казва, че даден човек е талант в своята област. Но това заключение идва от оценката на създаденото от личността. Всъщност, ако се търсят и са се търсили никакви измерения на таланта, те винаги са се правили на основата на създаденото, което се отличава от досега познатото. Може би Томас Ман, търсейки отговор на въпроса, какво е гениалността, е намерил най-вярното определение на таланта: „Гений е налице там, където възниква нещо ново, нещо неподозирано, където действително е направено нещо, за което по-рано не сме имали представа. Той се проявява там, където става нещо, което благодарение на силата и чара на личността е могло да стане трайно, да победи.“²⁸ В това е и тайната на таланта — да се открие нещо ново и неподозирано, но все пак съществувало, да се улови, утвърди и победи чрез личното Аз.

Караславовият талант е тъкмо в това, че той успя да открие онова „неподозирано нещо“, което беше свързано с неговото време. А то е, че зад промените в психиката на българския селянин стоят промени в обществените обстоятелства.

И преди него, както отбелязва Симеон Султанов, темата имаше собственик, имаше своите рисуватели (Е. Пелин, Й. Йовков), но за разлика от тях той потърси причините за промяната в психиката и я откри, а след това посредством характеристиките я отрази в една художествена форма. Затова в предговора към виетнамския читател отбелязва: „Романът „Снаха“ е писан през годините на свиреп фашистки терор, на тежки цензурни условия и поради това в него е дадено повече и по-ярко негативната страна от живота на българския селянин, но това не попречи на нашите читатели да видят онова, което исках да кажа: че първо, източникът на всички беди и противоречия при капиталистическите условия е частната собственост.“

Усвоил метода на социалистическия реализъм, писателят показва както причините, така и тенденциите за развитие на обществената среда, в която живя. И в това беше новото. Той успя и забеляза именно „неподозираното“ дотогава от литературните творци — промяната на психиката с оглед на обществените обстоятелства, и го отрази в своите най-хубави произведения — „Татул“ и „Снаха“. Караславов знаеше, че средата се отразява различно и влияе по един начин на най-бедните, по друг начин — на средно заможните, по трети — на богатия български селянин. Тази нееднозначна рефлексия на средата в съзнанието на българина с оглед на материалното му състояние е и причината за различната психика на едните и на другите. Знаейки всичко това, писателят го използва при изграждане на своите герои. И Юрталана, и Марьола, и Пинтата, и Станка, и Каев, и Хаджиева са дълбоко свързани със своето време, със своята среда, но в същото време са и по своему индивидуални, неповторени.

Времето, в което живя и твори Караславов, и личните способности са основата, върху която се оформи неговият талант. Развитието на една или друга човешка способност не е независимо от средата. Тя влияе върху тях главно чрез многообразните

²⁵ Г. Пиръв. Проблеми на таланта. С., 1975, с. 162.

²⁶ Тодор Живков. За литературата. С., 1981, с. 349.

²⁷ Г. Пиръв. Проблеми на таланта. С., 1975, с. 62.

²⁸ Тодор Живков. За литературата. С., 1981, с. 349.

си форми, способствува за разгръщането на едни или други способности без омаловажаване, разбира се, на личната нагласа, склонност, заложиби.

Караславов израсна във време на войни — Балканска, Междусъюзническа и Първа световна война. Във време, през което с бясна надпревара за власт се сменят едно след друго буржоазните правителства. Утвърждава се работническата класа и нейният пътеводител — комунистическата партия. Разслоението сред народа все повече и повече влече големи части от селските маси към пролетариата. Всичко това предопредели и ориентацията на мирогледните му убеждения. Те се развиваха, разбира се, по посока на новото, което завладяваше съзнанието на масите. Същност това бяха идеи на социализма, разпространявани от българските марксисти, които носеха полъха на новото, на утрешното спокойно и ведро небе над родината. И Иван Бялков отбелязва: „С другаря Караславов ни свързва стара дружба още от ученическите години. Сближи ни просто литературата, писането на разкази и стихотворения, четенето на книги и дружбата му с нас го направи комунист.“ Г. Караславов успя да превърне идеите си в свое творческо вдъхновение, като го претвори и отрази в героите на произведенията си. Проникновено и дълбоко той нарисова онзи „човек на своето време“, който под влияние на частната собственост деградира и стигна до най-голямото си духовно падение (убийството), до унищожаване на своите добродетели, до изкореняване и изпепеляване на човешката си същност.

Не беше отдавна, а на Априлската дискусия през 1983 г., когато Андрей Гуляшки каза: „А, Караславов! — това са тридесетте години, това е той!“ Ето как чрез своите образи в романите си писателят бе успял да се слее в представата на другите с времето, което отрази, с хората, които той остави да живеят чрез творчеството му. Затова и Андрей Гуляшки с право свързва в едно личност, творчество и време.