

СТЕРЕОТИП ИЛИ ХАРАКТЕР

(Младият човек в съвременната съветска проза)

АЛЕКСАНДЪР МИХАЙЛОВ (СССР)

Съветската литература създава най-новата „история на младия човек“ (М. Горки), изследва неговия духовен свят, връзките му с живота на обществото и народа в исторически сложен период. В днешния свят все повече се изостря идеологическата и духовната противоположност на двете системи, на двете култури: социалистическата и буржоазната. Капитализмът разклаща елементарните нравствени норми и разлага морала, а това оставя неизбежен отпечатък и върху останалите форми на духовния живот в буржоазното общество. Така например още на границата на 60-те — 70-те години в западната култура се открии младежко течение, назовано контракултура, чиито представители се опитваха да обосновават закономерността на идейно-философското скъсване, нравствената пропаст между различните поколения, живеещи в едно общество.

В романа „Чувате ли ги?“ френската писателка Натали Сарот отразява художествено този феномен на буржоазната култура — контракултурата, в образите на бащи и деца, които от взаимно неразбиране са стигнали до взаимна омраза. Показан е стремежът на „децата“ да се отърват по всякакъв начин от „вледеняващия хлад на безлениците“, с които са „оковани“ от по-старото поколение. Но този шумен бунт на „децата“ против духовния конформизъм на „бащите“ е единствено „смях в пустотата“ и, както показва времето, отрицанието им е „детска болест“, която не предизвиква големи неприятности на „бащите“ в едно общество, култивиращо моралната всепозволеност. Краят на романа „Чувате ли ги?“ е изпълнен с усещането за безизходност, за безпътница, която неизбежно очаква младите герои бунтари: „... Техните гласове се сливат в смътен шум, който се отдалечава и затихва. ... хлопва се врата. ... а сетне — тишина.“

Тишината означава нравствена и духовна опустошеност и в края на краищата връщане в своя кръг, в лоното на отхвърлените по-рано ценности. Такъв е закономерният финал не само на контракултурата, но и на другите течения на Запад, които провъзгласяват отвреме навреме „хегемония на младежта“.

Проявите на човека и в живота, и в литературата в крайна сметка винаги са свързани с проблема за приемствеността между поколенията. В социалистическото общество литературата отразява и насочва младото поколение в търсенето на свой път сред новите исторически обстоятелства.

Една от особеностите на литературния процес през последните години е, че той не измъкна на авансцената на литературата един-единствен, доминиращ тип млад герой. Изминалите години предложиха истинско многообразие от характери.

Както и преди, продължението на традициите, неразривната връзка между поколенията в литературата и в живота се изграждат върху дълбоката приемственост на революционните и народните идеали, представляващи духовната основа на нашето общество. Но същевременно в днешната литература значително се усложни и придоби

ново качество самото взаимоотношение на героя с етическите и естетическите идеали. Младите герои на съвременните прозаисти, на такива като Г. Семьонов, М. Рошчин, В. Маканин, А. Ким, В. Василевски и др., без съмнение носят в себе си белезите на своето време, изразяват възгледи за живота, формиране на днешната действителност, от нейните особености, постижения и противоречия. Тия герои най-често са показани от авторите без претенции за абсолютна цялостност и завършеност на образа на съвременника, писателите се интересуват преди всичко от самия процес на движение на характера към духовния и нравствения идеал.

По принцип днес личността на героя се самоопределя и утвърждава във външно спокойна обстановка, сред улегналото течение на живота, в което чертите на героя сякаш се изглаждат от обикновената всекидневна действителност, скриваща понякога драматизма и проявите на героичното начало в характера. По този повод критикът Ф. Кузнецов основателно пише, че „всяка епоха изисква свой героизъм, при това героичните начала в живота никога не се проявяват еднозначно, а в различни, понякога твърде сложни видоизменения“. Напълно очевидно е, че литературата от 70-те — началото на 80-те години изостави готовите формули за изобразяване на положителния характер. Художественото изследване на образа се насочва все повече към психологическо, а не към събитийно показване на личността, и конфликтът, разкриващ характера на героя, най-често е обърнат към дълбочините на човека, стимулира не външна, а вътрешна борба, борбата на героя със самия себе си, енергията на неговата душа.

* * *

Спокоен, улегнал живот, житейско благополучие, бит. . . Тия понятия, влизащи неизменно в общата картина на живота на нашия съвременник, често пъти биват противопоставяни на духовната сфера; битът се оказва несъвместим с битието на човека и за да може някой персонаж да докаже своето право да се нарича герой, той трябва задължително да се измъкне от бита и да отиде в битието. Да литне над сивите делници, над служебните интриги, над семейните разпрания и пр. Единствено тогава той ще може да заслужи доверието на читателите и аплодисментите на критиката. Но да си представим например героите на Ю. Трифонов без тяхното реално, битово окръжение или героите на Г. Семьонов, които се оказват изведнъж не в своите московски квартали, а . . . впрочем, не си струва да продължаваме. И така е ясно, че взаимоотношенията на хората в обикновените житейски ситуации, в любовта, в семейния кръг са първоосновата и на други отношения, проявяващи се в по-различни области на тяхната дейност.

Произведенията на Г. Семьонов винаги са изпълнени с точни до най-малките подробности описания на градския бит, пейзажа, „фактурата“: интериора на стари и нови домове, улици, градинки, пресечки. . . Тук се развива действието на неговите разкази и повести, тук живеят неговите герои и тук той търси отговор на въпросите, възбрани с духовния живот на съвременния човек. Показвайки в делнични битови ситуации най-различни герои, Г. Семьонов се стреми да проникне в дълбочината на човешкия характер, там, където непрестанно се борят доброто и злото, истината и лъжата, нравственото и безнравственото.

Още в повестта „Към зимата, като прескоча есента“, която е посветена на военното детство, писателят показва цялата сложност в нравственото оформяне на характера на юношата Кеша Казарин, чиято първа, по детски беззащитна любов, трябва да издържи на безчувствието и жестокостта. Но и у по-възрастните герои на Г. Семьонов вече липсва присъщата на юношеското съзнание еднозначност при възприемането на светлите и тъмните страни на живота; те са потънали в „хаоса на личния живот“, от който с всички сили се мъчат да се изтръгнат. Героите и героините в повестите и разказите на писателя се разкриват най-често в ситуация, в която са възможни неочаквани, понякога противоположни движения на душата, действия и постъпки.

„Стана тъй, че от гледна точка на близкото си минало тя вършеше зло, жи-
веейки по някакви и на самата нея неясни нравствени закони, които хората никога не
бяха признавали за закони. Но в същото време тя вършеше добро, защото беше от-
хвърлила условностите и се беше отдала на своите искрени чувства, без да пита: каква
е причината, защо и за кого? Тя виждаше добро в искреността на своите чувства,
които не бяха спънати от никакви житейски съображения и, както й се струваше тогава,
от еснафската, досадна и пошла логика.“ Ето какво си мисли младата Дина Простякова
от повестта „Улични фенери“. Но какво я кара да отхвърли толкова решително всички
условности и обичайната житейска логика? Любовта. Дина обича младия и нехаен
архитект Петя Взоров, при това, както пише авторът, обича го „с някаква дива от-
мъстителност“ и иска „да бъде жертва на тази мрачна любов, жертва на своята
дива страст“.

Любовта е голямо и често пъти жестоко изпитание за човека. Дина Простякова е
„нещо между жена и любовница“ на Взоров, престъпва някаква морална черта и се
измъчва, търсейки самооправдание. В определен момент тя дори изпитва увереност,
че са неизбежни „новият живот“ и „новите представи за това, кое е добро и кое — зло“.
И окръжаващата действителност, и съвременният начин на живот като че поддържат
тази нейна увереност. Бурно изменящият се живот на големия град, бързото му обно-
вяване, нейната жажда за нещо ново. . .

В „семейния“ роман на американския писател Джон Ъпдайк „Ожени се за мен“
един от героите произнася сакраментална фраза: с една реч, нашата беда е, че живеем
в залаза на стария морал, който още е способен да ни мъчи, но вече не е способен да ни
поддържа. Героят на романа е объркан окончателно в отношенията си с две жени —
съпругата и любовницата — и ето че изрича тази фраза, която много се понарави на
критиката и често е цитирана. В нея е същността на цялото произведение. Авторът
се опитва да проследи взаимната връзка между нравствено-битовите и социалните проб-
леми, да покаже страха на своите герои от колебливостта, изменчивостта на морала в
тяхното общество, от потискането на духовното начало у човека.

В романа на Ъпдайк присъствува патосът на предупреждението, характерен днес
за всички прогресивни западни художници. А как е в повестта на Семьонов? Може би
там има скрит, все още неосъзнат докрай от героите бунт против „стария морал“?
Петя Взоров утвърждава разпалено своето „крело“ в спора си със стария Простяков,
бащата на Дина: „Ние с вас живеем в различни епохи. Вие се бунтувате против нашите
прави, ние — против новите и, простете, против вашите също. . . По-трудно ни е. От-
пред топли, отзад хале. . . И почваме да беснеем в тая наша безкрайна безсъница. . .
За работата говорите! Че какво е работата! Там има въпроси, но има и отговори.
Побльскай си главата, и ще намериш отговора, а когато двамата се целуват — щуротия,
разбира се. . . Но как да се оправим? Къде е отговорът? А въпросите без отговор са
бомби. Мислите си, че се караме поради някакъв каприз или от глупашка при-
щявка. А пък ние хармония в душите си дирим. Нелепо и бездарно, но нима сме виновни!“

Това не може да се подмине: та нали става дума за хармонията на душата! А въпро-
сът „Нима сме виновни?“ — е тъкмо въпрос за отговорността на поколенията, за тях-
ната приемственост. От една страна, правото на младите да търсят духовна хармония,
от друга — верността към моралните ценности на „бащите“. Или — или. Как се раз-
вързва такъв възел? И тук самият автор идва на помощ и на героите, и на читателите.
В цялото повествование той показва, че „новите представи за това, кое е добро и кое —
зло“ са несъстоятелни. Не, той не лишава младите герои от правото да търсят хармо-
ния в своите души, но тежко преживяната самота в края на повестта ги кара да приз-
наят нравственото си поражение.

Следователно в повестта на Г. Семьонов също се усеща предупреждаващият патос,
насочен срещу опасността да се загубят стабилните, проверени от живота на старото
поколение нравствени норми. Писателят разголва, придава художествена релефност,
драматизира онова, което в делничния, всекидневен бит на човека не се възприема като
духовна и нравствена ценност или, обратното — като аномалия. И тогава, да кажем,

тихата любов на някой си Коля Бугарков към Верочка Воркуева (романа „Свободна принуда“) се превръща в твърде показателна житейска история.

Защо Верочка отблъсква любещия я Бугарков, този чувствителен, искрен, верен и честен човек? Защото всички негови достойнства изведнъж ѝ стават неприятни, причиняват ѝ мъка като тясна дреха, която тя е надрасла. Съвсем друг си представя тя „съвременния мъж“ — като човек, който умее да печели пари, да урежда живота си и т. н. Много повече отговаря на Верочкините представи за „мъжага“ някой си Тюхтин: той не притежава наивната бугарковска искреност, чувството за дълг у него „стои по-високо от всякаква там любов“, и парите му падат като на ловец дивеча: „колкото по-дебела е пачката пари, толкова повече са убитите глигани“.

Тюхтин и Бугарков са два характера, два типа на съвременния млад герой. Първият е убеден прагматик, трезв реалист, вторият — мечтател, търсач на истината, идеалист и фантазьор. Всичко изглежда просто и разположението на силите — ясно. Тюхтин е антипод на Бугарков. След срещата им в съзнанието на Тюхтин „през цялото време нещо сякаш танцуваше като пияно, нарушавайки обичайния ред“, а самият Бугарков „се загнездва“ в него „с праведната си до отращение натура“, каквато не би трябвало да съществува в днешния практичен век. Но на Г. Семьонов съвсем не е присъщо да разделя героите съперници из различни ъгли като на боксов ринг — единия да обяви за победител, а другия — за победен. Най-често той е склонен да разпреди по равно достойнствата и недостатъците им, лошите и прекрасните качества на характера. Ето защо в Тюхтин изведнъж се разкрива нещо „чувствително“, бугарковско, а в Бугарков — нещо тюхтинско. Последният например изживява мъчително своята несподелена любов към Верочка, но никой от близките му не се досеща за ония „жални викове и стонове“, които ехтят в душата му. Това безспорно е способност на неговия „антипод“, както сам признава Тюхтин, той няма по-голям враг от свидетеля на своето нещастие. Но въпросът е, че поведението на героите в романа се определя не само от личните им качества, а и от целия начин на живот на съвременния градски жител. Авторът подчертава: „Като всеки обитател на големия град, Коля Бугарков бе закърмен още с майчиното си мляко с това спасително умение да владееш собствените си емоции.“

Ускореният и в същото време еднообразно повтарящ се ритъм в живота на съвременния гражданин — работата, дома, работата. . . — може да доведе до стандартизация и стереотип на поведението, до автоматизация на човешките отношения. Унификацията на бита води към унификация на личността, предупреждава Г. Семьонов. Инфантилността на Бугарков и прагматизмът на Тюхтин са нравствена дан на един и същ начин на съществуване. Те се оказват в „ъгълче на недорасли чувства“. Има такова определение у писателя. Г. Семьонов застава против стандартизацията на човека, против всичко, което пречи на свободното, естествено, непринудено проявление на неговите най-добри качества и стремежи, на широтата на неговата душа. И той съчувствува на своите млади герои, които понякога изпитват желание да се измъкнат от затворения кръг на задълженията, да престъпят забранената черта. Но по правило този техен порив угасва, преди още да е пламнал. Оттук — раздвоеността, свързана с борбата в техните души между идеалните стремежи и общоприетите норми за поведение. Както е известно, този конфликт не е нов в литературата, да си спомним само младите герои на Л. Толстой. В героите на Г. Семьонов той намира свое художествено въплъщение. Самото наименование на романа „Свободна принуда“ се възприема символично. Това е особен начин за обучаване на ловните кучета. Същността му е, че на младото куче дават да се натича на воля, после усмиряват страстта му и го учат на ловджийските премъдрости. И поведението на младите герои в романа показва нещо от „свободната принуда“. Коля Бугарков например „някога подгонил птичка, набили го жестоко и сега като никога умееше да усмирява своите страсти“. Същото е и с Тюхтин: той постоянно се бои да не наруши своите „права“, бои се, както казва сам, да не вдигне камък, за да не го изпусне на крака си.

Страховете на Бугарков и Тюхтин от собствените им естествени желания, от поривите на душата са близки на много герои в повестите и разказите на Г. Семьонов.

Ето например какво се случва с Ирочка Гринкова в разказа „Луда глава“ и с Ледик Ландишев, герой на разказа „Непромокаемият“. Безразсъдната, немирна Ирочка, с израз на „временно затасно съблазнително безумство“ в очите, изглежда. . . не изглежда, всъщност само за това се е родила тя — да се насмее до насита, да пийва винце, да потанцува, да позавърти мъжките глави. А мъдрият и внимателен Ледик Ландишев „никога и нищо не върши без ум и разум“. Какво общо имат двамата?

На Ирочка Гринкова, „лудата глава“, не ѝ се стои на едно място, тя бяга от къщи, зарязва мъжа си, лети към Кавказ, та поне само за „две седмички“ да си загуби ума, да плюе на всичко и да се освободи, да почувствува вкуса на безгрижния живот. . .

Носи се Ирочка по планинските кавказки пътища и душата ѝ е пълна с възторг. Ето го мигът на щастието. Но, уви, единствен миг, а всичко останало са отново разбити илюзии. Свършва глупавият курортен роман с човека по прякор Златния, остава мъката в сърцето на Ирочка и едно усещане, сякаш са я изхвърлили по пътя към рая. Впрочем през безпомощните сълзи Ирочка крещи и такива думи: „Аз си имам свой живот, разбирате ли. . . Така искам. . . И така живея. . . А вие, все едно, нищо не разбирате от моя живот и няма да разберете. Е, какво можете да ми кажете? Господи! Какво?! Дошли сте да ме съжалявате, така ли? . . А не разбирате, че аз трябва да ви съжаля. Да, аз! Не вие мене, а аз вас. . .“

А кой всъщност се нуждае да го съжалят и да му съчувствуват повече от самата Ирочка? Жалки и нищожни се оказват всички, които живеят механично, „по правилата“, във веднъж завинаги установен скучен ритъм, жалки са ония, които обитават „ъгълчето на недораслите чувства“.

Такъв е Ледик Ландишев, дресиран, с „недоразвити“ чувства, „непромокаемо корабче“, което пълзи по житейското море според всички правила на осигуреното и безопасно пълзене. Ледик сам е очертал кръга, който го спасява от риск и съблазън. За разлика от Ирочка Гринкова той е внимателен и умерен в чувствата и постъпките си. Но въпреки това неговата фигура, лицето му, приличащо на мъртва гипсова маска, възникват натрапчиво в най-страшните сънища-спомени на героя повествовател. Оказва се, че Ледик Ландишев няма власт над своя живот, над неумолимата съдба: „Чуждо дете, разхайтена жена. . .“ Всеки получава онова, което му е приготвено от живота — и Ирочка Гринкова, и Ледик Ландишев.

Но нима на човека не е дадено да се измъкне от затворения кръг на своята съдба? Да се докосне до друг, по-добър живот? Наистина Г. Семьонов ни среща и с Красков, герой от разказа „Фригийски метличини“, който дълго търси истината в „образа на някаква яростна свобода на душата и тялото“ и накрая я намира. Макар и мимолетно, но опитва, вкусява, поема глътка от тази истина-щастие. И писателят тъгува, че толкова призрачно малко е намереното щастие, толкова рядко и неуловимо е то, а човешкият живот е толкова кратък. . .

Разказите на Г. Семьонов са преди всичко разкази-съдби. Най-често в тях животът на героя се разкрива изцяло, от юношеството до зрелостта. Да вземем „Птичи пазар“, в който се разказва за „безкрайно красива“ девойка с романтичното име Палмира, мечтала някога да се омъжи за морски офицер, но търгуваща сега на Птичия пазар заедно със своя навъсен мъж. Тук, в краткия разказ, се вижда цяла съдба, вижда се пълният житейски кръг: от стария, скъп московски двор, оцветен с краските на сладкия спомен, от първите чисти целувки на пейката и гриновските мечти за храбрия моряк, до равнодушния поглед на купувача под лисичата шапка и далеч неромантичния мъж, който алчно измъква от ръцете му копейките и рублите.

Или историята на Вася Мухарьов, „непрокопсаника“, човек никому ненужен, но страдащ от своята ненужност, готов винаги да послужи на хората, да изтича там за бутилка или при случай да разкаже нещо „от живота“, за да развесели компанията. Всички го гонят като муха, (Г. Семьонов често дава на своите герои „говореши“ фамилии!), а той си знае своето: „Ох, хора, хора, мъчно ми е за вас, ей богу.“ Но Вася Мухарьов все пак тъгува за себе си, за своя несполучлив живот.

Мисълта за нелепо и бездарно изживения живот рано или късно настига някои от героите на Семьонов, и ако в такива горестни минути Вася Мухарьов чисто и просто се напива и вини за своите нещастия който види и каквото види, само не и себе си, то Игор Сергеевич от разказа „Сутрешни слъзи“, човек на вид интелигентен и умен, истерично прещи: „Аз съм най-страшният хищник, защото ям собственото си време, което природата ми е отпуснала. Лапам, дъвча, млякам! Раздирам душата си на някакви късчета от случайни мислички, които минават безследно и за които самият аз нищо свястно не си спомням, не мога и да кажа за какво са.“ Тези думи съдържат предчувствие за разплата. Игор Сергеевич е принуден да се разплаща за своето безволие, за грешките и лекомислието си, както се разплащат Вася Мухарьов и Палмира, Ирочка Гринкова и Ледик Ландишев.

Веднъж Георги Семьонов казва, че пишел не за любовта, както предполагат някои хора, а за грешките на любовта и въобще би могло да се твърди, че „литературата е тъкмо теория на човешките грешки“. „Теория на грешките“. . . Но сам писателят по своята настройка не е теоретик, а по-скоро емпирик, практик, който умее преди всичко да улавя нюансите на чувствата и усещанията. Потвърждават го разказите му. Но пред нас е новата повест на Г. Семьонов „Градски пейзаж“, в която по законите на „пространния“ жанр авторът трябва да покаже не само грешките на своите герои, но да се опита поне да ги обясни. Раинка Клеенишева, братя Луняшини — Борис и Фьодор, жените им Пуша и Марина — всички така или иначе се замислят за своя живот, търсят смисъла и оправданието му.

Младата Ра живее заедно с майка си в обща квартира, в допотопен сив дом, работи във фабрика и „не желас да живее така, макар да не си представя как трябва да живее“. Тя се вижда като „самотна и тайнствена жителка на Земята“ и постоянно усеща своето превъзходство над цялата „редичка житейска каша“. Но както и да се съпротивлява Ра, както и да се възбужда вътрешно, уви, тази „кашица“ поглъща и нея. Случайният роман с някой си Влад, млад престелител, завършва плачевно, оставяйки в душата на Раинка страх и пустота. Наистина след дълго изкупление на греховете от младостта праведният живот довежда Ра до щастлив брак с Феденка Луняшин. Но щастлив ли е той? Вещност мъжът ѝ не успява да се приспособи към безметежното семейно съществуване, макар да си е измислил всеопрощаващата формула: „Целта на живота е самият живот.“

Всичко би било наред у Феденка Луняшин, ако той не се замисляше много, а чисто и просто си живееше. „Но той се замисляше и сякаш през цялото време се уговаряше да се подчини на тази формула — пише авторът. — И затова нямаше живот. Имаше само постоянно приспособяване към новите условия, към простите изисквания, над които той, кой знае защо, размисляше дълго и объркано и се опитваше да се убеди, че именно така и само така трябва да се живее, за да се чувствуваш човек.“

Както и другите герои на Г. Семьонов, Феденка е принуден да се успокоява, да се усмирява, да се заставя „да живее нормално“, въпреки че този „нормален“ живот не му носи радост. Но защо? Кой все пак е виновен? Тъкмо на този „вековечен“ въпрос — „Кой е виновен?“ — ви се иска да получите отговор в повестта. Писателят всъщност не се измъква от въпроса и заедно с героите търси отговора. Но не го намира. Не може все пак за всички случили се нещастия да се вини единствено братът на Федя, Борис Луняшин, който изповядва някакъв сибаритски начин на живот и в края на краищата бива настигнат не от ефимерно-правствен наказващ меч, а от напълно реалното правосъдие с всички произтичащи оттук последици. Впрочем за разлика от блюстителите на реда авторът, макар да не оправдава по-възрастния Луняшин, явно го съжалява: виновен е, разбира се, ръцете му не са чисти, но и не е виновен — животът го е принудил. . .

Още от самото начало на повествованието Г. Семьонов ни предупреждава, че хората, за които се кани да разкаже, ще бъдат добре разбрани от нас и ние ще направим „по-ясни и решителни“ изводи от неговите. Литературата, сиреч, така се прави — съвместно. . . Задоволяват ли ви такива правила на играта? Очевидно не. Направо

ще кажем, че тук има някаква излишна нравствена търпимост при целия външен демократизъм на първоначалното условие да работим съвместно. Не предизвиква доверие в повестта и Афанасий Степанович Боровков, който неслучайно притичва в квартирата на Раинка Клеенишева, чувайки тракането на пишещата ѝ машинка, а след това изчезва завинаги. Фигурата е епизодична, но несъмнено чрез нея авторът е искал да внуши твърде много.

Оказва се, че Боровков пише „главната книга на цялото човечество“, в която твърди, „че никой от хората за нищо не е виновен, нито аз, нито вие — нито един човек на света“. Не е нужен много ум, за да разбере: Боровков няма да напише своята книга. И не защото не умее „свястно да пише“ или че „не се получава“, или че той е просто графоман. Не. Афанасий Степанович няма да напише своята книга, защото между другото напълно отрича и своята вина за каквото и да било. Може ли човек да не усеща вина? Още повече писателят? Та нали изостреното, преувеличено чувство за вина, собствената отговорност за ставащото наоколо, която изпитва писателят, нали това е нравствената основа на неговата личност и тъкмо то го прави писател.

* * *

... Те са болни от неразбиране, болни са от безчувствие — казва за младото поколение Павел Евграфович Летунов, герой от романа на Ю. Трифонов „Старецът“, човек, преминал през бурите и сътресенията на своето време. Жестоко обвинение. Още повече, че то възниква в романа от преките съпоставки между различните епохи, различните съдби, различното отношение към идеалите.

Сблъсъкът в едно или друго произведение на герои различни по възраст не само помага на писателя да разкрие силата и слабостта на техните характери, но и да проследи здрава ли е връзката между поколенията, да установи степента на взаимното отблъскване или сближаване, да покаже духовната и нравствената приемственост. Такава приемственост съществува, въпреки че понякога е скрита в произведението и не се проявява изведнъж.

В повестта на М. Рошчин „Баба и внучка“ намираме същото разположение на силите, същия непримирим на пръв поглед конфликт на хора не само от различни поколения, но и от различни епохи. От едната страна, е осемнадесетгодишната Алина, защитаваща любовта си със своя връстник Петя Шувалов, от другата — нейните родители, начело с баба ѝ, които са против тази любов и не искат дори да чуят за нея.

Разказът се води от името на младите герои, редуват се монолозите-спомени на Алина и Шувалов. Петя възприема бабата като „живо лице от неизвестна епоха“, тя за него е „уникум“, „отломък от империята“, нещо напълно неуместно в „света на детските градини и пионерските лагери“, в които е израсъл той. Наистина в отношението му към бабата на Алина има и любопитство, защото тя пази единадесет писма от някакъв поет Нарбут, разправя, че трябва да се обличаш само „в своя цвят“, както Монтен например е носил черно и бяло, а живота на Пиер Безухов възприема лично, в кръвта ѝ още са живи споровете за Лев Николаевич Толстой „като за съвременен писател“. С една дума, за младия Шувалов бабата е противник, но противник с цена, както се изразява той.

Алина също се отнася към баба си като към враг — „умна, хитра, всичко до дъното вижда“, а за Шувалов старата казва: „твоят там Ромео все пак е простак, както въпреки всички днешни младежи са простаци“. И това за Петя, за Петър Велики, когото Алина боготвори и след като е готова на всичко заради своята любов!

Но кое е важното: колкото повече приближава развързката на повествованието, толкова по-малко категорични стават съжденията на младите герои за бабата. И в края на краищата Пьотър дори си признава: „... Моята главна духовна връзка в това семейство е може би повече с бабата, отколкото с Алина.“ Това признание за духовна връзка със своя „враг“ разкрива много неща за характера на младия Шувалов. Но все пак не той е главното действащо лице в повестта, а Алина. Той се предава, не издържа.

„Проблемите, любовта, виенето на гнезда и копаснето на бърлоги“ се оказват свърх силите му. И напълно „уважителни“ причини се намират. „Нашите представи за живота — казва той, — мислите ни, какъв трябва да бъде животът и как трябва да постъпват хората, нямаха нищо общо с реалния живот и с реалните постъпки и поведения. Не ни трябваше такъв живот, какъвто съществува, ние не го познавахме и не искахме да го познаваме; не вярвахме в неговата истинност и затова не приемахме нито човешката непоследователност, нито силата на изменилите се обстоятелства, нито лъжливите думи, скриващи друга лъжа. Обясненията ни бяха праволинейни, изводите еднозначни, присъдите сурови. Пред нашия младежки поглед животът изглеждаше възмутително груб и нелогичен.“

Необходимо е да изтъкнем, че подобно състояние преживява всеки млад човек, който се сблъсква с обстоятелствата на реалния, зрял живот. Но изходите от това стълкновение — изпитание са различни. На Алина също не е нужен такъв живот, „какъвто съществува“, но постъпва по свой начин и вярва, че „всичко ще бъде така, както тя иска“.

Откъде иде тази ранна самостоятелност, самоувереността, жаждата за самоутвърждаване? Още в детството майка ѝ я шибала с кучешкия ремък, а тя дори сълза не проронвала. И сега е готова да напусне дома си, да избяга, където очи видят, всичко да издържи, за да може някой път да се върне и гордо да каже: е, какво, кой победи? Откъде иде всичко това? Ами тъкмо от омразната баба!

„Трябва да се работи“, „Дължен си всичко да издържиш и да изтърпиш, чуваш ли?“, „Бди мъж!“ — така Алина се опитва да вдъхне мъжество на своя Петя. И най-сетне: „Обичаш ли — от нищо не се бой — говорех аз с гласа на баба, — от какво се страхуваш!“ С гласа на баба. Ето как героинята неволно признава своето родство. Впрочем доказателство за това родство, за тази приемственост е цялата повест — от заглавието, от съединителния съюз „и“ в него, до последната фраза, печална и същевременно утвърждаваща продължението на човешкия живот: „И умря баба без мен: точно тогава бях в родилния дом и раждах в мъки моето момиченце.“

М. Рошчин подобно на Г. Семьонов като че разтваря характеристиките на своите герои в подробностите на бита. Битът, детайлите са точни и леко ги разпознаваме. И именно тук, в бита, а не извън него, писателите откриват жесток драматизъм, борба на духовното с бездуховното, на нравственото с безнравственото. Историите, които се случват с техните герои, изглеждат банални, обикновени, познати всекиму: най-често това е любов, нещастна любов, погубена от обстоятелствата, от мнението на другите, от страха да се извърши решителна постъпка, т. е. от самия този бит, за който става дума. „Защо се разделихме, като се обичахме, и осакатихме живота си?“ — се пита героят от повестта на М. Рошчин „Южна клонка“, спомняйки първата си любов, когато е бил „трижды млад“. Той не може да намери отговор, но сравнява миналото със стихийно бедствие, „дори с война, когато хората биват поразени от внезапния удар на стремителни събития и от своето участие в тях, а после, останали живи, до края на живота си размислят: какво беше това, как стана?“

Стихийно бедствие. . . война. . . останали живи. . . А героят на повестта си припомня единствено своята първа юношеска любов — обикновена житейска история, както се казва. Но във високите му сравнения няма фалш и преувеличение. Това е работа на душата, нейно напрежение, нейн нравствен полет. Това е развиващото се растящо на самосъзнание на младия художник, който търси „своята тема“, „своята натура“ и мечсатана да стане „най-добрият художник“. Именно духовното дирене го отвежда в града на първата му любов. И срещата с нея, и новата любов се сливат със спомените за детството в този град, за баща му, който се взривява тук, обезвреждайки мини.

Пред обелиска в планината, издигнат в чест на загиналите защитници на града, той е поразен от цифрата: сто и двадесет хиляди. „Всичко е нарушено и разбито от тяхната смърт — не казвайте нищо, не ме убеждавайте, нарушен и разбит е моят живот, тяхната смърт — не казвайте нищо, а следователно и цялата нация, и страната, и другите стра- майка ми, братът и сестрите, а следователно и цялата нация, и страната, и другите стра- ни, и светът.“ Това не е риторика. Това е способността на истинския художник да

приеме като свои болката, трагедията, смъртта на другите хора. Иначе не би бил художник. „Не мога, виждам лицата им, остриганите им вратове, войнишките нокти, иглата, омотана с конец и забодена отвътре на пилотката. . . Не мога. . . Притягам се, излизам след всички на бруствера, автоматът, по дяволите, се е закачил за колана, напред, напред. . .“

Не, той не е седял в окопа, не е тръгвал в атака, не се е изкачвал на бруствера и не е късал заялия се в автомата колан, за да не изостане от другите, за да не помислят те, че се е изплашил. Ала всичко това не е измислено от младия художник, а е преживяно. Преживяно е заедно с другите, с онова поколение, със загиналия баща, преживяно е много години след войната благодарение на духовното единство, което не отслабва във времето. Тъкмо това духовно единство кара героя на повестта „ей така да лежи през нощта на печалната Сапун планина, млад и ясен, и да страда, че другите са паднали, а ти си жив и виновен, глупав си, че си жив“. Това го принуждава да търси мъчително отговор на въпросите: „Как трябва да се живее?“, „Пред мъртвите си виновен, а пред живите?“, „Но защо сме алчни, подли, страхливи, защо завиждаме?“

Младият художник в повестта на М. Рошчин „Южна клонка“ отразява черти, присъщи на мнозина герои в съвременната проза. Тяхното нравствено изграждане, житейският им път са побрали много от онова, което старото поколение е преживяло и изстрадало по време на войната и в следвоенните години. В своето духовно търсене на истината, на нравствените закони и норми на битието младите герои все по-често се обръщат към опита на народа, на страната ни. И тъкмо тук, в тази пресечена точка на миналото и настоящето, на историческия опит и съвременността се извършва съединението, синтезът между „бита“ и „битието“ в живота на младия човек.

Зад битовите реалии, зад подробно и достоверно обрисуваните картини, показващи „типичния“ начин на живот на съвременника, стои високото духовно и нравствено напрежение, присъщо на цялата съветска проза през 70-те — началото на 80-те години.

* * *

Младият герой в прозата от 50-те — 60-те години, самоутвърждавайки се в живота и в литературата, започваше като че всичко от нулата, отначало и се доверяваше единствено на себе си, на своя неголям житейски опит. За разлика от него героят в съвременната проза в много отношения е надмогнал, преодолял е младежкия nihilism на своите литературни предшественици, заставайки на по-стабилна нравствена и философска почва. Този път на младия човек, неговата житейска и литературна съдба са разкрити в повестта на В. Маканин „Гласове“.

Както героят в повестта на М. Рошчин, героят на В. Маканин си спомня детството и юношеството в уралското селце, похода към Жълтите планини и разказа, написан по-късно, за тях „най-ярки минути в своя живот“. Разказ, който бива отхвърлен от една редакция и авторът си прибира, „топейки се от ранено самолюбие“.

В разказа се описвал Колка, по прикор Мистер, момче-инвалид; на дванадесет години той „вече живееше в своята старост“, но въпреки всичко бил добър към хората и отзивчив, дори ранната си практичност, предизвикана от болестта, се стараел да „употреби в нечия полза“. И заедно с трагедията на неговия живот В. Маканин показва „типичните страдания“ на „типичен“ млад персонаж в произведенията от ония години. Писателят иронично оформя цял жанр, съществувал по онова време — „повест за страданията на младия човек“. Той си спомня, че на мода са били „личната обида и непризнатост“, център на повестите е била недооценката. В. Маканин пародира стандартен образ на млад герой и схематичен сюжет: „... Неповторим и особен, мил, наивен, готов да обича и да прегърне целия свят — той пристига в завода или лабораторията, в геоложката експедиция, на риболовен кораб или просто на чужда вечеринка. Забеляват го, обикват го. . .“

Тук иронията на автора е насочена към „пространствения“ патос, с който, не чак толкова отдавна, беше заразен младият литературен герой, тръгнал да търси себе си по далечни строежи, на нови територии. В. Маканин иронизира ония литературни персонажи, които при сблъсък с реалните житейски трудности не издържат изпитанията и бързо се прощават със своите възвишени пориви. А когато все пак се случи някоя аварийна ситуация по вина на героя „в същия този завод или кораб, всички се отвършат от него и той остава „съвсем сам и подчертано сам“.

Обрисваната от В. Маканин схема за „страданията“ на младия човек показва, че разпространеният тип герой в „младежката“ проза е напълно откъснат от реалността, от действителните житейски противоречия. От една страна, са обреченият Колка Мистер с неговата неизмислена съдба, а също бившите детдомовци от повестта „Безбаше“, и жителите на Старото Селище („Повест за Старото Селище“), от друга — „типичният“ млад човек, поскитал и полудувал в ранни години, а сетне се смирил и заседнал в делничния градски бит. В. Маканин отдава явно предпочитание на Колка и на другите „хора от народа“ с техните традиционни качества — трудолюбие, търпение, доброта, опитва се да погледне от техните нравствени позиции към ония, които са погълнати от регулирания, стабилен начин на живот, които нямат големи претенции и намират „отдушник“ в „почти любовни“ приключения и в малки интриги за място под слънцето — с една дума, „жалките мъже на нашия век“.

От една страна — чистият, пълнокръвен живот (каквото трябва да бъде), от друга — заплатата, жената, грижите“ (в които безнадеждно са затынали много от героите на В. Маканин). Иронията на писателя, особеният му стил се раждат от разбирането на това несъответствие. И вече не е нужно битът да се описва с дребните му подробности, както правят Г. Семьонов или М. Рошчин, а е достатъчно да се назоват неговите белези, които са станали своего рода символ на този бит. „Не става дума непременно за брак, а, как да кажем, за различни отношения с жена. . . става дума за общуване с мила, интелигентна жена.“ И вие разбирате какво има предвид писателят, и формата на отношенията също ви е известна, и не е трудно да си представите „милата, интелигентна жена“ — нейният образ-стереотип присъествува в два епитета. Всичко това ви е добре познато и сега отново го откривате, защото също сте „човек, впримчен в бита, а не ангел, летящ по небето и пеещ безспир“.

Авторът не си хаби напразно думите и времето, за да описва обстановката, интериора или външността на героите, той просто информира: „Вечерта се очертаваше впримчен и сякаш в класически план: два на два в самостоятелна квартира.“ И съображението е основателно. Ситуацията веднага става ясна, защото тя е стереотипна. В. Маканин се обръща към стереотипа съзнателно, това е един от обектите на неговата ирония, представляваща основа на стила му.

„Литературата не е измислила стереотипа. Стереотип е имало винаги, и преди литературата. Нещо повече: литературата отчасти е възникнала, тъкмо за да работи със съществуващите стереотипи — или да ги разрушава, или да създава нови“ — твърди писателят. И наистина самият В. Маканин работи със стереотипи, обличайки ги с изразителните одежди на съвременния разговорен език. Но въпросът е дали ги разрушава, или създава нови.

Стереотипът е нещо хладно, въсърчно, мъртво. И прозата на В. Маканин е хладна и разсъдъчна, когато той действа със стереотипа. Но писателят вижда (и тук е противоречието му) колко нежизнеспособни и хладни са изобразените на хартия отделни „типични“ черти и шрихи на характера. „Именно това е една от първите загуби на пишещия: изведнъж разбираш, че не човек се движи в твоята повест, а се мотаят там пет-шест чертички, не повече.“

За да разруши стереотипа, за да оживи въсърчната отливка и да я изпълни с човешка топлина, на В. Маканин е потребна особена ситуация, необикновена, която разтърсва и разчупва сивия, беден със събития бит. Ситуацията в повестта „Гласове“ писателят нарича „конфузна“, намирайки най-голяма изразителност и дълбочина в подобни моменти у Гогол. Ясно защо у Гогол: героите на Маканин, дребни чиновници,

канцеларски служещи, понякога с нещо напомнят Гоголевите преписвачи на документи, башмачкини и поприщини. Да вземем например някой си Шустиков, „трийсетгодишен мъничък мъж, бог знае как попаднал в една канцелария“. Конфузното е, че този Шустиков разказва открито всичко за себе си, без да разбира, че го прави „твърде откровено“. Друго щеше да е, ако се надсмиваше на себе си, ако си правеше шегички, но Шустиков е лишен напълно от актьорство и е „бездарно сериозен в своите разкази“. Да си спомним как действуваше на нервите на Верочка Воркуева (романа на Г. Семьонов „Свободна принуда“) излишната искреност на влюбения Бугарков, какви конфузии предизвикваше неговата откровеност пред други хора. Там писателят протестираше против стандартизицията на човешките отношения. Не е ли същото и у В. Маканин? Само че Г. Семьонов говори направо, а В. Маканин — чрез иронията.

Маканиновата ирония често пъти може да заблуди, да учуди. Струва ти се, че авторът не изпитва към героя си особени чувства, далеч е от него, равнодушен е. Нали когато съкръщават щатите и същият Шустиков е прехвърлен в друга „канцелария“, той си остава само чертичка, мъничък символ на явлението, „мярна се и изчезна“. Остава стереотипът. Не помага и конфузната ситуация. В даления случай на нея и липсва дълбочина. Социална, философска, психологическа дълбочина и, най-сетне, просто човешка, която непременно би била, да речем у Гогол. В смешното и конфузното у Гогол винаги присъствуват горест и болка за човека, има сълзи, които той не се мъчи да скрие от читателя.

Друг е В. Маканин — той е прозаик съвременен и като съвременен човек не е сантиментален. Да си кажем правото, и на нас не ни е твърде жал за чиновника Шустиков. Не ни е жал, защото авторът според собствените му думи ни е показал героя със счупените стомни, но няма да намерим „как той се е мъчил да ги докопа тия стомни и как ги е носил, докато са били здрави“. Тоест той не ни е показал неговия живот, душата му, страданията, заради които бихме могли да го обикнем и пожалим, както Колка Мистер.

Често пъти иронията е потребна на В. Маканин, за да скрие своите чувства, от чието проявление той се стеснява като всеки съвременен човек. Оттук са и упреците, че е равнодушен, че е безстрастен, които се чуват от време навреме по негов адрес. Но толкова ли е безстрастен Маканин? Равнодушен ли е например към Митя Родионцев, „човека от свитата“, когото изведнъж отстраняват от привилегированото му място в директорското окръжение?

Докато Родионцев се върти в суестията на „Техпроект“, този огромен мравуняк, докато драпа към неговите върхове, към място под слънцето, пред вас е чисто и просто вариант на същия чиновник Шустиков, човек делничен, отмятащ ден по ден от отпуска до отпуска — с една дума, същият стереотип на „простичкия живот, в който най-голямото провинение е запиването или разводът“.

Впрочем този живот има значение в очите на Родионцев. Той храни илюзията, че е причастен към деловите страсти, които кипят по върховете на мравуняка. И ето ти конфузия: Родионцев с нещо не угажда — и го заменят, „направо го изритват, изхвърлят го на стълбището като стар ненужен шал или като стара ръкавица.“

В тази ситуация „безполезният човек“ изведнъж показва друга своя страна. Може би за пръв път в своя живот той усеща една горчива и ненужна му свобода — но все пак свобода! Неговата изповед, живото му слово „изведнъж се изтръгва, измъква се някъде отвътре, преодолявайки собствения му надзор, вътрешния му цензор“. „Добре, нека да съм нищо и нула, нека дори нищо да не е имало в мен, но имах поне младост!... — крещи Родионцев пред своите случайни слушатели в ресторанта. — Разберете: аз можех да живея съвсем друг живот, съвсем друг...“

Това е гласът на жив човек, „стереотипът“ не може така да крещи. Това е истинска човешка болка и до нея иронията вече е безсилна, това е болката на безцелно и напразно проживения живот, който се е обърнал в трагедия. Нима не е трагедия, когато самият живот е конфузия?

„Освобожденият“ вик на Митя Родионцев са тъкмо „гърчовете и утайката на душата“ (думи на В. Маканин), онова неуловимо за „всеки пишещ“ нещо, към което той мъчително се стреми. В бунта на Митя Родионцев, както и чрез някои други герои на В. Маканин, се разкриват, изтръгват се навън чувствата на самия автор, заглушавани обикновено от иронията, изпъква копнежът му за нещо голямо, за истински страсти, за необикновено ярки характери, които той е виждал през детството си в Старото Селище и в неговите обитатели.

Писателят жадува да намери такъв характер и в днешния си градски живот, да изследва неговата „спонтанност“. Така в разказа „Антилидер“ се появява Толик Куренков, кротък млад човек, работещ в жилищна кооперация, с нищо неотделим сред своите приятели и връстници — „те живееха в многоетажен блок с много входове, а преди — в стари московски дворове и дворчета, които бяха на това място и от които вече нищо не беше останало, ако не се броят хората, но и те бяха порасли. Бивши малчугани и момичета от дворовете и дворчетата — това бяха те.“

Верен на себе си, В. Маканин не може да не подчертае отново „типичността“ на своя герой. От друга страна, с Куренков се случват странни неща, неприети в кръга на приятелите му, пък и въобще в „интелигентния“ кръг, в който се въртят „умерените“ персонажи на В. Маканин. Ни в клин, ни в ръкав Толик Куренков изведнъж „се надува“, както казва недоумяващата му жена Шурочка, лицето му тъмнее, а гърдите му нещо пари и му пречи да спи нощем. Всичко завършва със сбиване, но не с обикновено сбиване. Куренков се разправя с човека, който „излишно се отделя“, „възвисява“ се над другите. В началото му попада любимецът на компанията Тюрин, с неговите модни брътвежи, леката кола, парите, след това той „трупа злост“ към инженер Сиропевцев, който е прекомерно красив и също с лека кола. Ако Куренков се познаваше с Родионцев по време на разцвета му в „свитата“, и на него нямаше да му се размине за „късмета“.

Но какво представлява Куренков? Борец за справедливост? „Неволник на честта“? Търсач на правда? Ала в такива предпочитани литературни характери винаги има идея, която движи техните постъпки. А Куренков? В него като някаква болест възниква изгаряща омраза към човека, която той не може да преодолее; веднъж „той до такава степен се озлоби на някакъв късметлия, че сам се изплаши от злобата си“. В такива минути той наистина се чувства болен, и температурата му се вдига като на болен, и пред жена си се оправдава, „кротък и разкаян“.

Вие съчувствувате на героя на В. Маканин, но му съчувствувате като на всеки болен човек; така да се каже, на равнището на физиологичното.

„Той сякаш беше безязан от нещо — или от някого“, „той беше изолиран, отделен“ — пише В. Маканин и тези думи са остър сигнал за безнадеждност; те създават усещане за задънена улица, от която няма изход. Авторът не го вижда. Заедно със своите герои той като че ли е изолиран, отделен, зазидан. И краят на разказа звучи символично: „... Оставаше му най-много половин час време.“ Тоест на Толик Куренков му остава половин час да живее и диша до последния сблъсък с поредния „лидер“.

Смъртта е абсолютно доказателство. По-точно не може да се каже. Но доказателство на каква вяра, на каква идея е смъртта на Маканиновия герой? Или това е бунт заради бунта, протест заради протеста, чиято цена е човешкият живот? Тъкмо в тия въпроси, в търсенето на отговора им е драмата и на самия писател. Онова, в което Маканин е вярвал и вярва, идеалите, с които е закърмен в детството и юношеството си, възплътени в обитателите на Старото Селище, той не успява да пренесе в живота на своите днешни градски персонажи, в „обичайната суетна на голямия град“.

Поглеждайки назад, разказвайки за детството на своя „свързващ“ герой Ключарьов (повестта „Синьо и червено“), В. Маканин рисува две „съвсем различни“ баби като две начала в живота на момчето, техния внук. Баба Матрьона от уралското село и баба Наталия от Москва са били за Ключарьов олицетворено противоречие, „противоположни страни“; за него те са възплъщение на два различни цвята — червения и синия. Но те са имали цялостни и силни характери, без примеси, и противоречието им се разрешава чрез любовта на самия герой към тях, любов, която става „хармония на неговото детство“.

Познаването на живота в любовта и чрез любовта се просмуква в Ключаров за много, много години; както пише авторът, „по невидим начин синият и червеният цвят се превърнаха в особено схващане на живота“ и когато това схващане не съвпада с окръжаващата реалност, когато „цветовата гама от детството“ бива изключена и не му помага да разбере нещата, за героя на В. Маканин светът става „празен и сив“. Празното и сивото тук са синоними на безличието, на отсъствието на ярък човешки характер, от което страдат и В. Маканин, и неговият герой.

И тук на първи план излиза самият автор. Колкото и да се отделя той чрез иронията и обективния психологизъм на своя подход, присъствието му винаги се усеща. Той е и в картините от детството на Ключаров, и в „Гласове“, и в разказите за Родионцев и Куренков, и в гротескната повест „Преследване“, където едно от действащите лица е младият разказвач Игор Петрович, издал две книги с повести и разкази, и в романа „Портрет и наоколо“, написан от името на не особено преуспял писател.

В героите на В. Маканин са изразени собствените му противоречия, неговата драма, неговото нещастие. Техният път е и негов път, път на връщане към себе си, към своите нравствени корени. Това е още бягство от безличието, от „феномена на еднаквостта“, който е в състояние да притъпи човешката страст, решимостта за действие, истинската любов.

* * *

Присъствието на самия автор заедно с други герои в произведението, субективността на повествованието са отличителни особености не само в прозата на В. Маканин, но и на други писатели от поколението на 70-те години. Един от тях, А. Ким, казва по този повод: „Моите спонтанни търсения съвпаднаха съвсем непреднамерено с насоката. . . на ония писатели, които започнаха с убеждението, че преди да разкрият на света велики дела, не е лошо само да опознаят себе си и чрез тази необходима духовна работа да проверят, годни ли са за такова сериозно дело като писателството.“ И нататък: „Продължавам да съм убеден, че всеки от нас винаги разкрива себе си — ни повече, ни по-малко, но решаващо значение има дали пишеш за себе си, или за другите.“

Напоследък в редица произведения се появява личността на автора в ролята на журналист, на писател, на художник, на човек на изкуството и т. н. Така е в посочените вече „Гласове“, „Портрет и наоколо“, а също в „Къде се слива небето с хълмовете“ от В. Маканин, „Подготвителна тетрадка“, „И тук ще се разделим с тях. . .“ от Р. Киреев, „Седем дни от седмицата“ и „Бягаща звезда“ от А. Курчаткин, „Утопията на Гурин“, „Лотос“, „Катерицата“ от А. Ким и др.

По принцип в такива случаи намираме преки, открито изразени размисли на автора за предназначението на човека в живота, за добротата, за любовта, за щастието. Така например у В. Маканин главната мисъл е, че творчеството и житейското благополучие са несъвместими. Идеята, че на писателя, художника, твореца е нужно да се освободи от оплиташите мрежи на бита, присъствува и у А. Ким, който за разлика от В. Маканин не се свени от възвишено-гръмката патетика, не се стреми да я уравнисява чрез иронията.

Младият поет Вася Чекин от повестта му „Поклон пред глухарчето“ се сблъсква с жестока, пошла „житейска измет“ и въпреки това не губи вяра, че „не може да не се ражда творчество, за творчеството не съществуват заплахи и страх и то ще преодолее всичко по своя път“. Същият Чекин свято се надява, че все някога ще дойде време, когато стиховете ще станат главното за хората. Стиховете, а не безумното преследване на житейски удоволствия. . .

След поета Чекин се появява актьорът Гурин. „Утопията на Гурин“ от А. Ким според автора е тъжна повест „за зелените надежди на младостта, които с годините, мръзнейки в задния двор на изкуството, линеят и вехнат, и се превръщат в сухи стръкове на тайното отчаяние“. . .

Юрий Гурин не постига слава и успех, напуска сцената на „един театър в подмосковие“, изоставя гордите си стремежи и жена си Елена и се отправя почти на-

края на света — в „саримския край“, някаква измислена от Ким страна. Той заминава, за да си намери „истинско дело“. Но не го намира. И не би могъл да го намери. Гурин, както и много други герои на А. Ким, е човек неделови. Чекин, Гурин, Павел, художникът Лохов от „Лотос“, младите герои от романа-приказка „Катерицата“ са все непохватни хора. Те са „печални скитници“, развейпрах, странствуващи философи. Бягат от битовата предопределеност на своя живот, търсят далечни пристани, но не ги намират, както не намират и своето „истинско дело“.

Впрочем в „Утопията на Гурин“ срещаме Алексей Тянигин, строителен инженер, който на пръв поглед сякаш не спада към персонажа на А. Ким. Именно при него заминава Гурин с надеждата да разбере чрез самоотвержен труд целта и смисъла на живота. Тянигин наистина умее да работи, той е цялостен човек; обича работата си, жена си и не изпитва никакви съмнения в това отношение. „Пирони да правиш от такива хора. . .“ — се казва за Тянигин. И какво? Срещата му с Гурин, както на Тяхтин с Бугарков у Г. Семьонов, нарушава душевното равновесие на Тянигин. И в края на краищата пред него възниква въпросът: „Вярва ли в нещо, както навремето хората са вярвали в бога?“ В отговора се съдържа същността на характера, скрита е пружината, която движи неговото развитие, оттук произтича и нравствената оценка на писателя.

Тянигин си спомня своята мечта да построи модерно училище за шестстотин души и механична база, и квартал с многоетажни домове, и ново здание на райкома. Но както е принуден да си признае, тази мечта е „само половин мечта, а другата половина пустее“.

Така прагматикът и реалистът Алексей Тянигин попада в същата ситуация като идеалистите мечтатели на А. Ким от типа на Гурин или Лохов. Или ако съдим според високото изискване, което писателят предявява към героя, Тянигин няма свой идеал в живота, не е намерил своя цел и свое предназначение. Тук Тянигин и Гурин са равни. А самият автор? Поне той знае ли изхода? Или също би могъл да се подпише под писмото на своя герой Гурин до жена му Елена, в което се срещат твърде показателни думи: „Ние живеем във време, когато, изглежда, вече няма философски вратички, за да се опита човек да се шумугне в тях с надеждата да се измъкне от своята предопределеност?“

Но какво представлява героят без мечти, без полет, без идеи! Жалко за автора, който го е лишил от тях; жалко за героя, който е убил в себе си мечтата! Мечтата помага да разбереш настоящето и да погледнеш в бъдещето, тя не само възвисява човека, но му вдъхва сили и да живее. Мечтата е стремеж към по-добро и неудовлетвореност от извършеното. Любовта е неотделима от мечтата. Мечтата най-сетне разрушава стереотипите и в литературата, и в живота. Ето защо опитите на съвременния герой да полети в простора на въображаемото, на мечтата, в областта на идеалното не може да ни остави равнодушни.

„Класически“ пример в това отношение стана „Алтистът Данилов“ на В. Орлов. Романът като че изясни онзи обрат към „романтизъм“ (Вл. Гусев), който зрееше през последно време в новата проза. Повратът даде отражение дори върху творчеството на такива „сурови“ реалисти като Г. Семьонов или М. Рошчин. Новите си разкази „Резервоар“, „Човекът с бенгалския огън“, „Алина“, „Асансьор“ самият М. Рошчин нарича „по същество фантастически“. Героите съществуват и в обичайните, битови измерения: „Той се намесваше в работите на приятелите си и на приятелите на приятелите, утешаваше чужди жени, уреждаше чужди деца. . . И, разбира се, за самия него не му оставаха нито сили, нито време. . . Понякога лятото отлиташе, а нямаше какво да си спомни, освен два-три пикника с шишчета у някой от приятелите на вилата му.“ Но героите съществуват и в някакъв иреален свят. Там е възможно всичко, там във вагона внезапно може да се появи загадъчен пътник с бенгалски огън, да предизвика сума-тоха и да изчезне, да се скрие, „да се разтопи“ неизвестно къде и как. „И нещо сякаш сви сърцата, и нещо липсваше във вагона, и жалко беше. Беше — без нужда, няма го, — а е празно.“ Там живее идеалната Алина — „моята мечта, моята жена, съвършената,

каквото може да бъде само собственото ти неръководно създание“. От обикновения резервоар за бензин, който героят вози навсякъде с колата си, там някой път може да изтече цяло море, да залее гората и междуселския път само на шестдесет километра от Москва. „Ако две години вярваш и наричаш нещо така, както искаш, и бензинът ще стане море“ — това е убеждение на героя в разказа на М. Рошчин „Резервоар“ — същия „типичен“ герой в съвременната проза, който се върти като катерица в колело сред суетнята на безкрайните делници, помага на приятелите на приятелите си, утешава чуждите жени и за нищо на света не може да се измъкне от тази суетня. Но ето че най-сетне остава сам, с измисленото от него море — и загива.

„Вечната разпра на мечтата с наличното“, открита отдавна в човешката душа от литературата, се проявява по различен начин в героите на съвременната проза. Докато у М. Рошчин този конфликт остава неразрешен (краят на разказа „Резервоар“ е трагичен), в повестта „Утопията на Гурий“ А. Ким все пак намира за героя си изход, макар и доста екстравагантен. Юрий Гурий, простосмъртен човек, пък и несретник, взема че литва. Откъсва се от земята, извисява се над нея, а присъстващият Тянтин вижда „единствено назъбените подметки на спортните му ботинки, двете дупки на крачолите, трептящи от вятъра, и общата конфигурация на Гуриновото тяло“.

Въпреки необичайното произшествие в тази повест, А. Ким остава верен на себе си. „Летящият“ Гурий извършва на практика онова, към което се стремят предишните герои на писателя. Идеята за напускането (или за излитането?) преследва натрапчиво много от неговите персонажи. Вася Чекин намира душевен покой в самотните си размишления сред „Брезовата гора“, съзнателно скъсва връзките си със света „отхвърленият“ Павел, а младият философ Ото Мейснер в „Славеево ехо“ твърди, че човек се ражда единствено, за да „се устреми по безкрайната височина на вертикалата“. Само по вертикалата, само нагоре, само към звездите, само към върховете на човешкия дух! Така мислят много герои на А. Ким. В това е тяхното достойнство, но в това е и слабостта им.

Носейки идеята за напускането, за отшелничеството, за съществуването „над света“, героите на А. Ким губят като художествени образи определена част от своята жизнена обосновка. Ето защо цялата философска постройка, издигната от писателя, понякога се разклаща, под нея липсва достатъчно стабилен фундамент на реалността. Каквото и да говорим, но в „надоблачните висини според думите на самия автор все пак е „твърде хладно, макар да е красиво“.

Но в творчеството на А. Ким има тема, която помага на героите му да стоят здраво на нозете си, да усещат почвата, независимо от желанието им да отхвърлят от себе си всичко земно и делнично. Това е темата за войната, за военното детство. Именно тя до голяма степен определя мотивите за несретничеството, мъката и самотата на героите, обгорели „от огъня на историята и войната като млада гора от пожар“. И тъкмо войната, изживяна в детството заедно с целия народ, създава чувство за родство с хората.

За да стане художник, героят в повестта „Лотос“ „се отказва от всичко останало и дори забравя самотната си майка“. Отдавна е известно, че изкуството изисква жертви. Но оправдана ли е такава жертва? А. Ким показва драмата на художника Лохов, драмата на човек, откъснал се от своето минало в името на призрачна, макар и висока цел. И едва в нозете на умиращата си майка, чрез мъчително осъзнатата вина пред най-близкото си същество Лохов разбира кръвната си връзка и с нея, и с баща си, загинал „един от първите“ на западната граница на страната в ранното утро на 22 юни 1941-а, разбира връзката си и със стария кореец Пак, търпеливо облекчавал страданията на майка му преди смъртта ѝ, и с другите хора. Онова загадъчно „Ние“, което се появява в повестта на А. Ким като символ на единството на цялото човечество, би си останало само един студен, отвлечен символ, ако зад него не се долавяше живата съдба на старото и на младото поколение, на бащите и децата, еднакво обгорени от войната.

А. Ким има разказ „Плаващи острови“, в който повествованието се води ту от името на млад художник, ту от една стара жена, ту от самия автор разказвач. Сюжетът в общи

дини е следният: студент и студентка от художествен институт пътуват през цялото в „една от северните области“ и попадат в село, разположено на брега на езеро с необикновени плаващи острови. Тия загадъчни острови и езерото, загубено сред горите, карат младия художник да си мисли, че са попаднали в някаква „дълбина на света“. Може би тъкмо това е далечната обител, в която уединеният дух на твореца се чувствава волен, счупил оковите на суетните страсти и грижи в окръжаващия живот? Без да бърза, тук можеш да се отдадеш на разсъждения за неясната живопис на Борисов-Мусатов и изтъчените акварели на Фонвизин, да се държиш с възлюбената така, „че да си спомниш това първо общо пътешествие като нещо божествено“.

И става точно така, докато пред очите на младите герои не възниква странно видение: тъмнеещи на брега неподвижни човешки фигури и зад тях — необясними високи постройките. Отшелническата идилия рухва изведнъж, заменя я тревога, усещане за близка беда. Оказва се, че в този благословен край на земята е построен дом за инвалиди от фронта и плашещите фигури на брега са ония, които поради недъзите и старостта вече не могат да работят, а с часове седят край езерото. . .

Като продължение на скръбната тема за войната, прекършила живота на тези хора, звучи разказът на старата жена, за по-малкия ѝ брат, загинал на фронта художник, когото „бог бе наградил с необикновен талант“. От него е останала само една картина — портрет на сестра му, още млада, с весели очи. Младите художници веднага откриват професионална ръка и талант в този портрет, който сякаш съединява в разказа миналото с настоящето, изкуството с реалността, отвлечените размисли за живописа с трудната съдба на художника, неотделима от съдбата на народа. Животът и творчеството са неразделно свързани, не съществуват самостоятелно — такава е главната мисъл в разказа за талантливия живописец, който някога е живял и е създавал своите картини на брега на далечното езеро. Пустинният край, където природата е скътала едно от своите най-загадъчни чудеса — езерото с плаващите острови, е място, предназначено сякаш нарочно за вдъхновение и творчество, но тук се издига и печалният дом на инвалидите, и това вече е самият живот, самата реалност с целия ѝ трагизъм и болка на паметта. Истинският художник не може да им обърне гръб, да се скрие от тях в кавито и „дълбини на света“ да се опитва да бяга.

Разказът „Плаващите острови“ завършва със своеобразен послеслов от автора разказвач, на когото „двойката художници“ разправя веднъж за странното езеро, за дома на инвалидите от фронта, за загиналия във войната млад живописец. Сам авторът заминава там с една „тайна цел“. Каква е тази цел? Тя е свързана с отдавнашната надежда да открие своя пропаднал без вест баща: може би той е бил ранен, осакатен и сам е решил да не се връща в къщи. . . И макар авторът разказвач да не намира баща си в списъка на живите и умрелите обитатели на инвалидния дом, у нас остава усещането за единна вътрешна връзка между съдбите на всички герои в тази история.

. . . Родства, родства! Мы роемся в золе,

Мы кровь зовем, у слова просим силы.

И сорок лет блуждаем по земле,

Опознавая отчие могилы.

В тия стихове на поета Геннадий Русаков, както и в „Южна клонка“ на М. Рошчин, както в повестите и разказите на А. Ким, е изразена жаждата за духовна и нравствена опора в днешния живот на младия герой, която той утолява най-често, като се обръща към близкото минало, към съдбите на бащите, и като осмисля тия съдби.

Младите герои в прозата от 70-те — 80-те години стигат по различни пътища до необходимостта да осмислят идеалите на по-старото поколение, народните идеали. По своеобразен начин, като се освобождава от недостатъците и обогатява характера си, се развива главният герой на Б. Василевски в разказите му от книгата „За дървото има надежда“. Прозата на този писател е лишена напълно от всякакви елементи на фантастиката и художествената условност. Героят, от чието име се води повествованието, сякаш се е заклел да говори „истината, истината и само истината“ за своя живот, за онова, което му се е случило сам да види и изпита. В разказите и повестите на

Б. Василевски срещаме „традиционна“ изповед на млад човек, който мъчително търси и намира своето място в живота и в творчеството. Книгата „За дървото има надежда“ е написана почти изцяло от първо лице. Но дори когато се появява „обикновеният“ герой Андрей Покровски, в него веднага се отгатва недвусмисленото after ego на автора.

В своите разкази Б. Василевски постоянно се връща към началото на пътя, към времето, „когато случилото се с теб възприемаш не като живот, а единствено като предисловие към действителния живот“. Писателят постоянно се обръща назад, към мечтите и стремежите на своята младост, към нейните идеали. Но докато примерно у В. Маканин тия идеали идат от живота, от детските впечатления в старото уралско село, младият герой на Василевски е живял в града, сред книгите и е приел книжния дъх и книжните представи „за доблестта, за подвизите, за славата“.

„Да, съзнавах, че бях покварен от литературата, от старата, класическата литература. . .“ — признава той. Покварен от литературата? Какво значи това? Може би разминаване между книжните представи за живота и самия живот, сблъсък на мечтата и реалността, на идеала с делничния бит? Точно така. „Изведнъж почувствувах, че по-натъжният ми живот е предопределен. Многого прочетени книги направиха въображението ми шаблонно и аз знаех как ще изглеждам. Виждах се инженер в някакъв завод, това беше животът ми. . . Тогава говорех много за мястото в живота и аз си мислех, че това е същото. Реших, че мястото в живота е просто навикът.“

Изплашен от навика, от неизбежността, от предопределеността на своето място в живота, героят на Б. Василевски зарязва института, заминава за Сибир, където според него работата кипи, където всичко току-що започва, където липсва привичният и уютен московски бит. Той строи железопътна линия, живее във вагони, съпровожда товарни влакове, сондюр е, секач, обикаля тайгата с геолози. . . Жадува за трудности и изпитания: „Колкото по-труден ще бъде животът ми, толкова повече ще се приближавам към неговата истинска и търсена от мен същност.“ Той си е изградил теория, че когато човек се съмиява в себе си, трябва да бъде самотен, трябва да страда, трябва сам да постига победата, за да може после „да се върне като равен“. Но това е именно теория, плод на книжно съзнание, на откъснатост от живота. Това е същото, което кара нашия герой да бяга от Москва в Сибир. Излиза, че бягството е било неуспешно, че героят не е успял да се избави от своето „минало“. Пък и възможно ли е да избягаш от себе си?

И все пак не са били напразни поривът, решителното заминаване, работата, трудностите. Чрез тях героят на Б. Василевски разбира, че главното изпитание е вътрешното, а не външното, което продължава дълги години, цял живот. Това разбиране не идва изведнъж, героят все още по инерция смущава съдбата си, но сега той се хвърля обратно, към книгите, в университета, в „тъмната като ковчег читалня“. Той иска сам „да премине и провери целия път на човешката мисъл“, да намери своя „рецепта за спасяване на човечеството“.

Разказът „Нотисул“ започва с епиграф от Достоевски — „Това са книжни мечти, това е теоретически раздражено сърце!“, който много точно изразява противоречието и обречено съзнание, търсещо съвпадение на литературата с реалността. И пристъпите на внезапна угнетеност, и склонността към усамотяване, и нощните мъки над белия лист, и задължителните кафе и цигари, настолната лампа и портретът на някой титан на мисълта, а главно — книгите, фразите, думите. . . Светът на въображението и творчеството. Тук човек е свободен, сам със себе си, размишлява героят на Б. Василевски. Той вярва, че винаги може да се скрие в този вътрешен свят от външния, който го свързва изцяло.

Ето как героят възприема двойното съществуване: „Той беше весел и мрачен, добър и егоистичен, доверчив и тщеславен, сух и сантиментален, всичко, което не харесвах в себе си, притежаваше той. . . следях го и го съчинявах, той беше моят „герой“, аз — неговият „автор“. Наблюдавах пропуските му, неспокойствието, мятанията, а сам бях спокоен. Аз съчинявах, а той живееше.“ Раздвоението е резултат от непрестанния самоанализ на героя, от самонаблюдението и самооценката. То е плод на усилията

му да раздоби, да разложи на части окръжаващия свят и човека, на „хубаво“ и „лошо“, на нужно, на истина и лъжа.

И героят на Б. Василевски отново търпи „поражение“. Сега вече там, където са минали великите му предшественици. „А може би великите са могли да съзерцават с един поглед всички свои страни, всички свои бездни, задържайки се и балансирайки някъде по средата, а аз не можех, мен винаги ме притегляше една отделна страна и накрая аз заставах пред тях — обикновено невзрачно момче, което не бе доразбрало нещо, а те, проникналите в тайната, ми се смееха отгоре, смесили леко и весело греха и мъдростта.“

Обикновеното невзрачно момче, „хомункулът“, заченат в колбата на книжността, така и не успява да вникне в тайната на великите, не успява да се задържи „по средата“, да смеси в едно греха и мъдростта, но все пак неговото поражение е равно на победа, защото в тази област няма окончателни поражения и победи. Единствено книгата има край, в който нещата се разрешават, но не и в живота, не в творчеството.

В повестта „Думите“ героят разказвач вече не е толкова млад, той е помъдрял от живота писател, автор на книги. От юношеския му ригоризъм е останало малко, той вече е друг. Но както и по-рано, за него творчеството остава мъчително вътрешно изпитание. „Изведнъж усетих ужасно отвращение от думите“ — признава героят на повестта. Той обмисля детайлите и композиционните ходове на свой бъдещ разказ и изведнъж се сепва: „Ами то пак ще излезе никому ненужно удвояване на живота, пак ще стане „литература“, същата, в която се изписах и с която точно тази пролет реших да скъсам завинаги.“

Пред нас съвсем не е отчаян млад максималист, загубил илюзиите си, а човек, който съзнателно е решил да изостави литературата заради живота, направил е обмислен избор на реалността пред думите. Завършвайки със своя „естетически опит“, героят на Б. Василевски прави равностметка, разчиства своите дела с литературата, но една мисъл все пак продължава да го безпокои.

Още от университета той пази тетрадка с една история, разказана му в затънтено архангелско село, където героят е ходил с други студенти филолози да събира фолклор. Досега той не е използвал тази история. И ето че решава да я възпроизведе в същия вид, в който е била записана — накъсано, бързешком, да остави всичко, „както е било, както си е“.

Каква е тази история? Тя е разказана на автора от бившия фронтовак Андрей Тарасович, чиято съдба прилича на съдбите на много други хора от неговото поколение, преминало пътищата на войната. Това е безискусен разказ за бомбардировка, за първия бой с немците, за каторжната работа в плен, за жестоките побоища, за постоянната смъртоносна заплаха и за надеждата, за мечтата, за свободата, за вярата в Победата — такъв горчивият опит на един-единствен човек, изповедта му „как е било именно с него“.

В повестта „Думите“ изповедта на фронтовака, представителя на по-старото поколение, се обединява с изповедта на младия човек, нашия съвременник. Двете изповеди, двете съдби не си противоречат, напротив, в тях се усеща някакво духовно взаимодействие и връзка — едната сякаш допълва другата, осветява я отвътре, продължава я.

Авторът на повестта винаги е следвал правилото да разказва единствено онова, което сам е изпитал. „Война и плен не съм изпитал и смятам, че нямам право да пиша за тях“ — казва той. Но въпреки това дългът и някаква „смътна вина“ към Андрей Тарасович го карат да пише. Подчинявайки се на дълга, възкресявайки забравения разказ за войната, авторът прибавя своята болка, своята капка кръв към страданията на Андрей Тарасович. И като дава от себе си, той придобива сила на духа и твърдост, които са му необходими в собствения живот и писателска работа, помагат му да преодолее отчаянието и неверието по пътя към своята цел.

В първото си произведение „Записки на младия човек“ А. И. Херцен пише, че биографията на онзи, който е „живял с ум и сърце, който е преминал гореща младост, който е страдал по човешки“, представлява интерес преди всичко като „зрелище, показващо развитието на духа под влиянието на времето, обстоятелствата и случайностите, раз-

гръщащи или ограничаващи неговото нормално, общо движение“. Хершен утвърждава правото на художника да изобразява именно развитието на духа, т. е. самия процес на духовно и нравствено съзряване, който се извършва най-бързо и драматично в младостта, по време на изграждане на човека в живота, по време на социалната му адаптация в обществото.

Прозата за младия герой през последните години също се опитва да представи развитието на неговия дух, нравственото му самосъзнание и мироглед. И задълбочаването на частния, личен подход към нравствените търсения на съвременния герой, изостреният интерес на писателя към сложния вътрешен свят на човека не бива да се разглежда единствено като новост на днешната литература. Тук се проявява верността към традициите на Толстой, Чехов и Горки при изобразяване на характера, когато заедно с дълбокото социално-историческо съдържание, героят носи в себе си висок духовен смисъл, истинско „зрелище, показващо развитието на духа“.

Едно от ярките явления в литературата напоследък е възвръщането ѝ към нееднозначния герой, който понякога се съмнява в себе си, но жадува за нравствено самоусъвършенстване (както е у Толстой), за духовно самоутвърждаване (както е у Достоевски), за безкористно служене на общочовешките идеали (както е у Чехов). В този герой явно се проявява стремежът на писателите да преодолеят разстоянието между реалния и „литературния“ живот, да покажат не само парадните, но и драматичните страни в битието на съвременния човек, а също и възможността за нравствено преодоляване на противоречията.

За да разкрият образа на младия съвременник, писателите са избрали най-сложния път — на психологическо проникване във вътрешния свят на своите герои. Напълно се отнася за съвременния герой известният стих на Б. Пастернак: „С кого се бори непрестанно? Със себе си, със себе си. . .“ И наистина в произведенията, в които действуват млади герои, най-често липсват „аварийни“ ситуации, така обикнати например в литературата през 50-те и отчасти 60-те години. Драматизмът тук се постига, като се показват чувствата и преживяванията на човека, нравствените противоборства на личността със себе си, изпитанията в бита и любовта. Тук се проверяват не само „духовно-нравствените“ качества на характера, но и гражданският му потенциал.

Същевременно критиката е отбелязвала, че далеч не всички герои в съвременната проза, заети със самоанализ, рефлектиращи, склонни към ирония и самоирония, отговарят на високите нравствени изисквания, които руската и съветската литература винаги е предявявала към човека, към положителния герой. В тия критични упреци има известна истина. Търсещ свой път и свое място в живота, младият герой засега трудно може да застане на едно духовно и нравствено ниво например с героите в прозата за войната на В. Биков и Ю. Бондарев, Г. Бакланов и В. Кондратиев, К. Воробъев и В. Семин. Твърде високо е това ниво и твърде скъпо е заплатено то от военното поколение писатели. Но значи ли това, че главна причина за „недостатъците“ на героя в новата проза е неговият „спокоен“ живот? Мисля, че не. Причината очевидно е, че в характера на съвременния млад герой често пъти липсва движеща го идея, или ако тя съществува, контурите ѝ са доста размити. Героят преди всичко е зает да търси тази идея, а търсенето понякога е затруднено. . .

Изобличавайки духовните и нравствените аномалии в съвременния живот, стандартите и стереотипите в отношенията между хората, писателите понякога съсредоточават вниманието си към негативни явления в характера на съвременния герой. А най-значителните художествени сполуки в пресъздаването на образа на младия съвременник през последните години са свързани с дълбокото идейно-философско осмисляне на характера, с пълната изява на неговото духовно взаимодействие с миналото и настоящето, с проблемите, които вълнуват цялото човечество и всеки отделен човек. Тъкмо такива се очертават много герои в произведенията на съвременните писатели, които въпреки привидната си битова „заземеност“, въпреки външното спокойствие в своя живот и отсъствието на екстремални ситуации и социални катаклизми, са характерни представители на днешното младо поколение.

Преведе от руски: Димитър Кирков