



СТОЯН КАРОЛЕВ

ВЪПРОСИ НА ПСИХОЛОГИЧЕСКАТА ХАРАКТЕРИСТИКА

III

ПСИХОЛОГИЧЕСКА ХАРАКТЕРИСТИКА И ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ

Както човек представлява единство на обществено и лично, т. е. жива, неповторима съвкупност от обществени отношения, така и художественият образ е единство на типично и индивидуално, а не просто нагледно изразяване на едни или други идеи. Индивидуализацията на образа не съвпада с неговата конкретност и нагледност, защото конкретни и нагледни са не само художествените образи, а и илюстрациите към научните трудове, и фотоснимките и пр. Не всеки, който постига нагледност на образа, е майстор на индивидуализацията, макар всеки майстор на индивидуализацията да постига нагледност на образа. Ако белетристът успее да обрисова живи човешки личности, неповторими характери, неговите художествени образи естествено ще бъдат нагледни, ще имат, така да се каже, плът и кръв — като своите прототипове в живота. Но всекиму се е случвало да се сблъска с такива литературни субекти, на които някаква нагледност не липсва, т. е. можем да си представим поне тяхната външност и все пак са по-скоро книжни построения, отколкото живи хора, жизнени характери. Това са фасадни, кухи герои, които се явяват на бял свят тогава, когато писателят не е доловил нищо съществено от човешките характери и отношения, занемарил е или е извършил неспособно психологическата характеристика.

Ако е накърнена психологическата характеристика, накърнява се и индивидуализацията и никаква илюстративна нагледност не може да компенсира този недостатък. Тези, които схващат индивидуализацията просто като онагледяване, често пренебрегват най-дълбоката същност, а следователно и спецификата на художествения образ. Те именно обикновено са склонни да онагледяват своите политически възгледи, да илюстрират в образна форма принципите на своя мироглед. И естествено в такива случаи психологическата характеристика се оказва нещо второстепенно, ако не и ненужно: защо ще се рови писателят в душите на героите, когато и без тази трудна и деликатна работа може да създаде конкретни и нагледни образи. Но работата е там, че тези образи няма да бъдат художествени! Както подчертават напоследък някои съветски изкуствоведи, художествените образи са конкретни и нагледни, защото изобра-

заяват човека, човешките преживявания, характери и отношения като живо цяло, като единство на обществено и лично — а не защото авторът желае в по-достъпна форма да изрази своите идейно-политически разбирания. Наистина едно от най-разпространените заблуждения е схващането, че писателят просто услужва на политика, учения, философа да разпространят сред народа истините, до които са се добрали, но това схващане среща вече все по-решителен отпор. То вирее и цъфти само върху предпоставката, че изкуството не е самостоятелна форма на общественото съзнание, че няма свой предмет на познание.

Именно защото индивидуализацията на художествения образ не се свежда до неговата нагледност, тя е в пряка зависимост от психологическата характеристика. Ако писателят обрисова правдиво душевния живот на своите герои, техните характери, естествено тези герои ще имат свой облик, ще бъдат жизнени и ярки. Но между психологическа характеристика и индивидуализация няма знак на равенство. Диалектиката на общото и частното, на същността и явлението ни задължава да разглеждаме в единство типичното и индивидуалното в художествения образ и същевременно да не превръщаме това единство в тъждество. Тъй като психологическата характеристика обхваща и типовите, и личните белези на героите, тя не може да се уеднакви с индивидуализацията. Но винаги трябва, условно казано, да я включва в себе си. В противен случай художественото произведение може да се обърне в психологически трактат. И ако авторът е умен и наблюдателен, той може да долови характерни психологически особености на дадена група от хора, прослойка, класа. Но художествени образи той няма да създаде.

А какво от това? — ще възрази някой строг почитател на истината. — Не е беда, че няма да създаде художествени образи, щом ще ни даде същото познание. Но всъщност и познанието ще бъде по-друго. В подобен трактат могат да се разкрият по-дълбоко някои закономерности в психологията на една или друга социална група, но няма да бъде дадено богатството на живата човешка личност, съдържащо се в художествения образ. Психологът борави до голяма степен с оголената същност и затова по-определено може да я очертае; художникът изобразява различните прояви на тази същност и затова неговите образи са носители на по-разнообразно жизнено съдържание.

В своята книга „Бит и душевност на нашия народ“ Иван Хаджийски прави умна, на места блестяща характеристика на българското еснафство, разкрил е проникновено неговата психология. Изводите си той подкрепя с някои наблюдения и образи от „Записките“ на Захари Стоянов. И ако надникнем в съответните страници на тези две произведения, веднага ще почувствуваме разликата между научния и белетристичен образ от психологическа гледна точка — макар че Иван Хаджийски пише живо, емоционално, почти художествено, а мемоарната художествена творба има много повече допирни точки с науката и публицистиката, отколкото „чистата“ белетристика. Работата е там, че в „Записките“ ние виждаме живи характери на български еснафи от епохата на Възраждането, които въплъщават в себе си общите черти на своите събратя, а в труда на Иван Хаджийски доколкото се описват отделни еснафи те са взети като примери към общите мисли и констатации за психологията на еснафството. И тъкмо защото Захари Стоянов рисува типични човешки характери, а не илюстрира свои умозакljučения, неговите герои не само ни дават представа за еснафството в определен период от нашето развитие, но ни въз-

действуват и естетически — и на мисълта, и на волята, и особено на чувствата и въображението. Те съдържат богатството на човешката индивидуалност.

Разбира се, този, който се е заловил да пише белетристика, има поне елементарна представа за особеностите на художественото произведение — на практика никой не превръща повестта или романа в психологически трактат. Аз исках само да посоча до какво логически би довело пренебрегването на индивидуализацията. При това „наукоподобни“ уклони безспорно съществуват. И обикновено научното в тях е от твърде съмнително естество: авторът пуска в ход доста изтъркани от употреба и повърхностни определения и характеристики за социалната природа и душевността на една или друга категория от хора. И за да оформи тези психологически премъдрости в конкретни образи той ги окичеа произволно с индивидуални белези. Индивидуализацията в такива случаи е съвсем външна, илюстративна. И естествено получават се само имитации на художествени образи.

По такъв начин са измайсторени много от положителните герои в съвременната ни литература: върху някои изхабени от употреба определения за душевността и морала на новия човек се нахлузва образна форма. И тъкмо защото авторите не са проникнали самостоятелно в психологията на своите герои, не са направили откритие на сърцеведи, техните герои не проявяват никакви признаци на живот. В повърхностната и обща психологическа характеристика човешката индивидуалност естествено се изсушава и обезформява. И никакви ефектни и изтънчени похвати за онагледяване не могат да съживят онези литературни човекоподобия, чийто душевен живот е очертан според такива общи формули и определения. Който не е добър сърцевед, е посредствен и в индивидуализацията, каквато и онагледяваща литературна техника да е придобил.

И тъкмо положителните герои, носители на високи идеали, на нова душевност изискват най-задълбочено проучване и вживяване, за да бъдат художествено изобразени. Обрисуването на отрицателните герои е сравнително по-лесно. Още Шchedрин обръща внимание на това. Той пише: „Колкото незначителен е вътрешният запас на човека с отрицателен облик, колкото тази вътрешна бедност улеснява неговото изучаване, толкова богат с реално съдържание е вътрешният живот на новия човек и затова толкова по-недостъпно е неговото изучаване“ („Русские писатели о литературном труде“, т. 2, стр. 645). Ето защо Шchedрин смята, че за да бъде художествено осветлен празният човек е достатъчен само талантът, но за да бъде изяснен човекът на делото се изисква и известна подготовка.

Всяко ново явление естествено се поддава по-трудно на опознаване и изясняване, защото към неговата същност изследователят тепърва трябва да пропраща пъртина, а освен това то не е още оформено, намира се в процес на развитие, бързо се изменя. Това е закон. Но колкото странно и да изглежда, в съвременната литература този закон беше често пренебрегван. И неговите нарушители изпитаха цялата му строгост. Става дума за това, че тъкмо към изобразяването на новите хора, съзнателните строители на социализма мнозина писатели пристъпиха с наготово взети или заети общи представи. Те не се задълбочаваха в тяхната душевност, смятаха я за ясна като майско утро, веднаж завинаги установена. Така те опростяваха сложния душевен живот на борците за комунизъм и ги превръщаха от живи, изпълнени с творчески кипеж личности, в литературни мумии или автомати.

Разбира се, има и по-щастливи случаи: писателят не е скалъпил изкуствено своя герой, не е облякъл в образна форма една или друга своя психологическа теза. Сърцето на героя не е книжно, в него пулсира живот. Степените на жизненост са естествено безкрайни. Тук думата си казват талантът, литературният опит, непосредствените наблюдения и впечатления и т. н. Във всеки случай хвърля се в очи, че малко са богатите индивидуалности сред морето от съвременни литературни герои. Повечето от тези герои страдат от духовна анемия — сякаш създателите им твърде скъпернически са употребявали щрихите, когато са ги обрисували.

Наистина в сатирата, с оглед да се разголи до корен даден недостатък или порок, е съвсем естествено да се наблегне предимно на някоя страна от характера на героя, която сякаш поглъща всички останали. Това довежда, както е известно, до деформиране на образа, без което са немислими гротеската, карикатурата и пр. Но талантливият сатирик винаги успява да ни внуши чрез основната черта в характера на героя цялостния му облик. При това сатирата си е сатира — със свои особености и закономерности. А „обикновените“ белетристични жанрове, особено по-обемистите от тях, дават големи възможности за многостранно непосредствено изобразяване на характерите, за проникване в цялата сложност на човешката душа. Тези възможности трябва да бъдат реализирани в съвременната ни белетристика, колкото и трудно да е това!

Но човешката индивидуалност може да бъде обрисувана правдиво само ако в многообразието на нейните прояви се долови вътрешната логика — литературният герой трябва да остава верен на себе си и в най-противоречивите си преживявания и действия. Душевният живот на човека е разностранен, при това той се изменя, развива се, „тече“, но все пак има свой основен облик, не представлява хаос от противоречия, безформена психологическа мъглявина. Според израза на такъв проникновен психолог като Лев Толстой, човек често съвсем не прилича на себе си и все пак си остава един и същ. Не може да индивидуализира добре своите герои, да създаде живи човешки характери онзи белетрист, който не вижда единството в многообразието. В такъв случай психологическата характеристика прераства в самоцелен психологизъм. Авторите, попаднали в негов плен, разкриват на пръв поглед задълбочено вътрешния живот на своите герои; на места читателят може и да се възхити от едни или други психологически детайли, но след като е надничал в толкова потайни кътчета на човешката душа, на края с досада констатира, че всъщност не може да си представи героя — неговото лице се губи, разлива се, сякаш е отразено в набраздена водна повърхност.

Не е достатъчно да се опишат провдоподобно — сами по себе си — едни или други психологически състояния. Нужно е още тези състояния да бъдат мотивирани и в тях да се отрязва индивидуалността на героя, своеобразието и логиката на неговия характер. Разбира се, работата става съвсем лоша, когато психологическите анализи не са и правдоподобни. А това често се случва с психологизаторите: захласнати по особеното, изключителното, ефектното те пренебрегват не само логиката на даден характер, основното в неговата индивидуалност, но и законите на човешката психология.

Хубаво е, че напоследък в нашата литература се заговори по тези въпроси. Повод даде романът на Арманд Барух „Ралеви“. И основателно! Този роман повдига остро въпросите на психологическата характеристика. Барух е автор, който отделя особено внимание за вникване в душевността

на своите герои и си служи често с прекия психологически анализ. Той се старае да изобразява душевния живот на човека пълнокръвно и в движение, като проследява смяната на разнородни мисли, чувства, настроения и пр. Барух е враг на статичното и еднолинейно нахвърляне на образите.

Това си естетическо верую белетристът е изразил и в статията си „На два полюса“ (Лит. фронт, бр. 6 от 7 февруари 1957 г.) в спор с Д. Б. Митов. Тук той употребява неуместно термините „психологизъм“ и „психологизиране“ в смисъл на психологическа характеристика. И затова уверено заявява, че „психологизирането е онази основна същност на литературното творчество, без която то престава да бъде изкуство“.

Но макар употребата на термините да не е без значение, по-важно е какво съдържание се влага в тях, какви са естетическите позиции на автора. В своята статия Барух се застъпва за многостранно изобразяване на човешката душевност и ние не можем да не се съгласим с него. Споделяме също любовта му към психологическите детайли, против които, кой знае защо, били въстанали повечето критици. Негодуваме заедно с него срещу онези злосторници, които обявявали за самоцелно психологизиране „всеки опит да се анализират невидимите двигатели на човешките постъпки“. Но не можем да споделим и увереността на Барух, че в неговия роман няма увлечения и недостатъци от психологизаторски характер.

За съжаление в многообразието на Баруховата психологическа характеристика не рядко се загубва или засенчва индивидуалността на героите: в различните им и често пъти противоречиви преживявания не се отразява или смътно се отразява техният основен душевен облик. Така единната, макар и разностранна и противоречива човешка душевност, се разпокъсва на отделни психологически моменти, от чийто сбор не се получава живо цяло. Очевидно авторът зле разбира диалектиката на душата, за която пише в своята статия. Или поне често не успява в художествената си практика правилно да я разкрие.

Има писатели, които забравят, че и най-съкрушеният човек може да се зарадва, и най-щастливият може да се натъжи. Щом изобразяват щастие, те не допускат нито едно тъмно петънце, нито една сълза; щом описват човешко нещастие, не допускат нито един светъл лъч, нито следа от усмивка. Монотонните излияния следват едно след друго и в края на краищата дотягат. Такива писатели опростяват човешките чувства и преживявания, замразяват непрекъснатия поток на душевния живот. Барух в никой случай не може да бъде обвинен в подобни грехове. Той познава смяната на чувствата, настроенията, мислите, внезапните преходи от едно състояние в друго, изобразява душевния живот на човека в неговата противоречивост, в непрекъснатото му движение и изменение. Това е отличителен белег на неговия стил. Но тук се крият и някои от най-съществените му недостатъци на белетрист. Барух обикновено не разкрива мотивите за едни или други преходи в преживяванията на героите, а просто констатира или описва смяната на радостта с тъгата, на подема с унинието и т. н. Наистина не винаги писателят трябва да разяснява, да мотивира, да търси причинните връзки, но в много случаи той е длъжен да върши това — в името на художествената правда, яснота и дълбочина. Писателят е изследвач на човешката душа, той разкрива нейните неподозирани от обикновения човек глъбини, закономерностите на психическия живот. Тези си задачи той не може да постигне с просто

констатиране и описание — макар и живо, образно — на едни или други сменящи се душевни състояния, без да подири връзката между тях, мотивите и логиката на преходите. Но Барух е изглежда на друго мнение или поне на практика често не зачита това изискване. Примери от „Ралеви“ могат да бъдат приведени в изобилие. Ще посоча един най-обикновен.

В живота на главната героиня Ана настъпва нещо твърде важно. След дълги душевни лутания тя намира пътя към партията и среща доверие. Близки и скъпи на нея хора ѝ вярват, надяват се на помощта ѝ: възлагат ѝ да се пренесе в нова квартира, която да използват и нелегални. При това Ана получава най-послед писмо от своя любим, за чиято съдба толкова се е тревожила. „Колко съм различна сега!“ — възкликва мислено героинята. Но ето, че самочувствието ѝ внезапно се скършва. Според едно съобщение на автора „възторгът и празничното настроение от първите дни в новата квартира прекипяха скоро“. Настъпва дори отегчение. Защо? — авторът не казва. После отново така внезапно идва „кратък пристъп на радост“. След него „настроението ѝ падна пак“. И ето ние виждаме Ана в една дъждовна вечер да плаче пред тлеещата камина. Но и този противоположен „пристъп“ не трае дълго: „Усетила неподвижността на ръцете си, тя ги протегна над огъня. Когато се стоплиха, внезапната тъга бе отминала“ (стр. 237).

Както вижда читателят, възторгът и унинието, радостта и тъгата се сменят все внезапно. Далеч съм от мисълта, че това е невъзможно. Но внезапно не значи безпричинно. А Барух все не се интересува от причините. Той се задоволява с констатациите. И не е чудно, че такава констататорска психологическа характеристика, колкото и различни душевни състояния да обхваща, не може да даде цялостна представа за личността на героя, за неговата индивидуалност.

А може би своеобразието на Аниния душевен живот се състои тъкмо във внезапните и чести смени на противоположни чувства и настроения? Известно е, че има такива характери. Тогава мотивировката на преломите и пристъпите ако не е излишна, не се налага толкова често: такъв си е човекът! Но оказва се, че такива душевни люшкания преживяват едва ли не всички герои. Да си спомним например за Анината племенница Сия. Тази млада жена е бременна от фабрикантския син и фашага Антон и е зарязана от него. Тя естествено много страда. И ето писателят ни я представя в глава XXX унила, сломена, раздразнена, готова да плаче. Такава е Сия в средата на стр. 179. А в края тя заявява на майка си, като стиска в ръка една смачкана хартийка, че е получила телеграма от Антон и заминава. Това може да се таксува просто като нервен изблик или каприз, както споменава сам авторът. Но два-три реда по-долу Барух пише: „Сия постоя до външната врата. Когато се върна в стаята, беше спокойна и решена. Детето стана нейна сила“.

Светкавично прераждане наистина! Отчаяната, сломената, озлобената Сия, която до преди малко мечтае как да се отърве от детето, се превръща в спокойна и решителна жена, след като престоюва няколко мига до външната врата. . .

Но и с това изненадите не свършват. В следващото изречение от спокойствието и силата на Сия не остава и помен — изпарили са се без остатък.

Тази немотивираност на душевните състояния прераства просто в неправдоподобност, в игра на сложни, противоречиви преживявания. Обикновено игрите са забавни, занимателни. Но тази игра няма и това качество. А в художествено отношение тя не е по-добра от илюстратив-

ното изразяване на дадена психологическа теза — в нея човешката индивидуалност също така се губи.

Разбира се, не навсякъде в „Ралеви“ психологическата характеристика страда от такива недостатъци. Има не малко страници, в които Барух е изобразил правдиво и мотивирано преживяванията на своите герои. Успешно е разкрил например авторът облагородяващото влияние, което оказва Мария в семейството на Лещански. Душевната уравновесеност и красота, които се излъчват от комуниста, имат чудна сила върху слабите и объркани, затънали в лични грижи хора като Сия. Вълнуват ни мъжествените и трагични мисли и чувства на Лев преди героичната му смърт; непосредственост и топлота има в някои сцени между Крум и неговата дъщеря; разкрита е духовната сила на комунистите в сцената на разстрела. И тъкмо в такива моменти героите, отърсили от себе си литературщината, показват истинското си лице, оживяват пред нашите очи.

Все пак тези сцени не са преобладаващи. При това липсата на психологическа обосновааност не рядко се редува с неправилна и дори фалшива мотивировка.

Борко и другарите му получават обвинителните актове — искат им смъртна присъда. Авторът се е опитал да предаде вълненията на затворниците, да надзърне в тежките им мисли и чувства. Борко се държи мъжествено, макар, разбира се, и на него да не му е леко. Сърцето му се свива най-много за близките — да не ги отчае неговата смърт. Но ето, когато другарите му водят мъчителен разговор за исканите смъртни наказания, той „въпреки волята си. . . се разсмя свободно“. Това е вече прекалена мъжественост. И авторът е почувствувал нужда да обоснове този смях: на Борко се сторило, че не е възможно да умре и затова се разсмял така. Това хрумване го спохожда, разбира се, пак внезапно. Минутка преди това Борко си мисли как ще посрещне любимата му вестта, че е обесен или разстрелян. Мотивировката е очевидно неправдоподобна, макар да претендира за изтънченост и проникновеност. Впрочем, тутакси след като ни съобщава, че смехът на Борко бил свободен, авторът добавя: „Ралев се смееше някак сърдито и остро, очите му останаха сериозни“ (стр. 449). Това вече издава друго, болезнено душевно състояние. И то е по-вероятно. Но защо авторът е толкова непоследователен? Може би той смята, че по този начин ще ни разкрие сложността на човешката душа?

Тук се сблъскваме с една основна слабост в психологическата характеристика на героите в „Ралеви“ — липсата на яснота, затлачването на „простата човешка драма“ с всевъзможни психологически наноси: мними тънкости, „редки“ душевни поврати, „необикновени“ изживявания. И естествено, колкото по-дебел слой от подобен грим тежи върху даден герой, толкова повече се губи и обезформява неговият човешки облик, неговата индивидуалност. Някои герои много са пострадали от такава изтънченост на психологическата характеристика, други — по-малко. Но незасегнати няма. Арманд Барух проявява предразположение към психологическия ефект, към необикновеното в душевния живот на героите и често пренася в жертва яснотата и правдата пред олтара на „оригиналността“. Понякога той се отказва да мотивира някои противоречиви преживявания на героите си тъкмо заради изненадата; друг път прибегва до твърде странна мотивировка — пак за да избегне баналността. И нагазва, без да усети, в книжното съчинителство. Това се случва и в обрисовката на герои, които са по-жизнени като характери. Ето например Лев. Този силен и смел човек е съзнателен работник. Той мрази фаши-

тите и се бори против тях — дори е душата на саботажите във фабриката на Вълков. Но в партията упорито отказва да влезе, макар че не го разделят от комунистите никакви идейни различия. Това все пак не би ни толкова учудило, ако авторът често не ни съобщаваше причините. Те са някак си твърде деликатни: не всички партийци били „светли хора“, „със сърце и душа“. А Лев си представял партията само от такива хора. Изкуствени са тия съображения за един работник и борец, когото животът здравата е блъскал, та да избие от главата му всякаква интелигенщина, ако се е заразил от нея чрез книгите. Тази „подробност“ в характеристиката на Лев цели да направи образа му по-оригинален. Но постигнатото не отговаря на намеренията. По-късно Лев изведнаж захвърля „възвишените“ си представи, но тогава още повече изпъкват белите конци, с които са били пришити от автора. В даден момент Барух решава, че е време вече неговият герой да се осъзнае. И го осъзнава. Сметнал е навярно, че „антисхематичната“ рецепта е дала своите резултати. И това е вярно. Само че резултатите са отрицателни. . .

С такива похвати „разнообразява“ Барух психологическата характеристика и на някои отрицателни герои.

Фабрикантът Вълков се кани — пресметливо и хладнокръвно — да разори напълно Стефан Лещански. Той се съгласява да не протестира полиците му само при едно условие — Лещански да упражни натиск върху дъщеря си, та тя да се откаже от сина му, от когото е забременяла. Твърде естествени намерения за един хищник като Вълков. Съответстваща на бита му е и неговата житейска философия: „Колкото по-близо остане човек до първичните инстинкти на животното, колкото повече запазва първобитността си — толкова повече живее и се издига“ (стр. 17). Но съвсем неестествено е, че Вълков, макар сам да съсипва Лещански, си обяснява неговата катастрофа с това, че се бил отдалечил от първичните инстинкти. Авторът най-сериозно ни уверява, че Вълков просто се чувствувал безсилен „пред природата на нещата“. „Според него Лещански беше самоубиец, на когото не може да се помогне. Вълков усещаше това в израза на лицето му и в мътилката на погледа. Малко ли самоубийци има по света?“ (стр. 18).

Оригинален хищник и изнудвач е изнамерил наистина авторът! Блъскайки жертвата си в пропастта, той искрено се тюхка и разсъждава: не мога да попреча на това твое самоубийство, защото си се отдалечил от първичните инстинкти. Човек е безсилен пред природата. Да не би пък Вълков да отъждествява природата със себе си? За щастие той не навсякъде е така оригинален в съжденията си и не навсякъде Барух прибегва до такива „индивидуализиращи“ похвати. Иначе нямаше да има нито едно живо лице, нито една запомняща се индивидуалност в творчеството му.

А липсва ли живата човешка личност, липсва и интерес към разказа. Няма нищо по-увлекателно от правдивата и дълбока психологическа характеристика, защото човек винаги е копнял да опознае себеподобните си, винаги се е интересувал от тайните на душата, от смисъла на живота, от пътя към щастието. Проникновено изобразеното душевно състояние на героя, дори когато то не е изключително, а обикновено, повече увлича и вълнува и от най-необикновеното приключение, ако е разказано външно, фактологически, макар и живописно. Но няма нищо по-сучно от маниерното, съчинителско психологизиране, от неумелото бърникане в човешката душа, което я обезобразява. И най-слабият приключенски роман, който остава само по повърхността на случката, е все пак по-малко сучен

от посредствения психологически роман. Защото случката сама по себе си възбужда някакъв интерес или поне любопитство — читателят очаква да види развързката, изхода. А маниерното и книжно психологизиране не е любопитно, то е само досадно.

„Ралеви“ се чете трудно. Не са много страниците, които увличат. Известна заслуга за това има недостатъчното умение на Барух да фабулира. Но не това е основното. Интересът към романа се подбива главно от недостатъчната жизненост на героите, от слабата индивидуализация на мнозина от тях. А слабата индивидуализация се дължи, както видяхме, на маниерност, неяснота и неправдоподобност в психологическата характеристика. Разнищим ли по-нататък причинните връзки, ще установим, че оригиналниченето в психологическата характеристика, „ефектните“ немотивирани скокове, мнимите тънкости не са само обикнати похвати, резултат на погрешни естетически възгледи. Те се дължат до голяма степен и на неукрепнало художествено майсторство, на недостатъчна наблюдателност. Колкото по-малко вижда в живота писателят, колкото по-често погледът му се плъзга по повърхността на явленията, толкова по-склонен е той да съчинителствува. Следователно Барух трябва и теоретически, и практически да се бори против оригиналниченето и маниерниченето. Изгледи за успех има. Въпреки всички свои недостатъци „Ралеви“ — втората книга от трилогията — стои несъмнено по-високо от „Съдбоносна есен“. Пораженията на психологизаторството, чието бреме изкривява и дори смазва героите, тук са значително по-малко.

И така, психологическата характеристика е несполучлива и когато се задоволява с общата теза или с типовите, класови и пр. белези, и когато в многообразните и противоречиви прояви на човешката душевност изпуска общото, обединяващото и разпокъсва единния душевен поток. И в двата случая живата личност се губи — „разтваря“ се в общите констатации и анализи или в немотивирани и взаимоизключващи се душевни състояния. Писателят може да постигне убедителна индивидуализация само ако изобразява типичното в душевността на героите чрез индивидуалното, а не илюстрира и онагледява психологически тези; само ако в разнообразните прояви на душевния живот долавя вътрешната логика на характера, ако в многообразието разкрива единството.

Такова майсторство на психологическата характеристика постига често Димитър Талев. И затова неговите романи („Железният светилник“ „Преспанските камбани“ и „Илинден“) съдържат цяла галерия от пълни с живот образи. Между тях има един скромнен герой, който не се хвърля рязко в очи и затова може би не е спирал просветеното внимание на критиката. Но всъщност той е едно от чудесните постижения на белетриста. Става дума за Стоян Глаушев.

С разказ за този герой започва „Железният светилник“. Стоян Глаушев е още млад момък. В една студена и тъмна зимна нощ той избягва от родното си село в град Преспа. Защищавайки живота си, Стоян е удушил хрътката на Махмуд бей — господаря на селото. А за чифликчийта турчин естествено хрътката е много по-ценна от някакъв си сиромаш-гяурин. Вълненията на прокудения младеж, предадени простичко и с чувство за мярка, ни трогват. И от този момент ние обикваме Стоян Глаушев. Златно сърце има той! — чисто, незлобливо, открито, изпълнено с добрина, без капчица егоизъм. Ето го сам, без подслон и гладен в чуждия град. Припечелва случайно две петаченца и купения хляб братски разделя със своето куче. „Е-е. . . услади ти се! Де си видело ти градски сомун!“ —

сmee се от сърце Стоян. В душата му не се задържат мрачни мисли и чувства, макар около врата му да не е твърде широко. Радостта и смехът лесно го спохождат. И такъв остава Стоян Глаушев завинаги. Ние следим с живо участие живота на този герой с широко сърце, със светла като очите му душа. Той остарява пред нашите очи и умира като близък и скъп нам човек. Животът му не е розов и гладък, но и в дни на покруса, и в минути на веселие той е все Стоян Глаушев — чистосърдечен и мил, с душа препълнена от любов към хората, непосредствен и дори наивен, честен и безкористен във всичко. И никъде, нито с един жест, нито с една мисъл, нито с един оттенък на чувството и настроението героят не изменя на себе си.

Слабостите на Стоян Глаушев само нюансират неговото добродушие. Като мнозина чистосърдечни хора той обича да се похвали и в хвалбите си е пряк и наивен като дете. В неговото доволство от себе си има също нещо мило и детско, а не себично, самолюбиво. Веднъж той среща в чаршията Махмуд бей, чиято хрътка е удушил. Турчинът не го познава и изтръпналият беглец просиява:

— Ц-ц-ц! — възхити се Стоян сам от себе си. — Де ще ме познай той сега! Друг човек съм аз веќе, друг. . . (стр. 59, второ издание).

Стоян Глаушев обича понякога и да поважничи и Талев майсторски разкрива в неговото важничене доброто му, непокуварено от задни мисли или недостойни чувства сърце. Дребните му хитрини сякаш още повече подчертават неговата нравствена чистота. Той например гледа да измами бдителното око на строгата си жена, за да сръбне чашка винце повече, да изпуши още някоя цигара. Или пък иска да увлече във веселбата и суровата Султана, за да не му се кара после, че се е разпуснал без мярка. И в тези си усилия е просто трогателен.

Стоян Глаушев не изменя на себе си дори когато умира. Неговата смърт много отговаря на живота му и още повече откроява личността му. Той се прибира в къщи с тежест в гърдите. Но не мисли за себе си, а за сина си Лазар, който „бере грижите на сички“. За пръв път Стоян Глаушев не яде с охота.

— Ти що. . . — загледа се в него Султана.

— Нещо като да не ми е много харно. . . („Преспанските камбани“, второ издание стр. 566).

Султана се взира в лицето му и заключава — нищо му няма. Дори добродушно-хитрата му усмивка под провисналите мустаци не е изчезнала. След молитвата лицето на Стоян още повече се разведрява. Той само казва преди да си легне: „Поразтъжи ме тая вечер Лазе. . .“ И заспива усмихнат. Така, усмихнат, но вече студен и неподвижен, го намира на сутринта Султана.

Тази внезапна смърт, без тежки мисли, без страхове и болки е отредена сякаш тъкмо за човек като Стоян Глаушев. Хората не само живеят, но и умират по своему. И ето, че дори чрез смъртта талантливият, наблюдателен белетрист характеризира своя герой.

Но ако Стоян Глаушев остава верен на характера си от момента на своето появяване в началото на „Железния светилник“ до своята лека смърт към края на „Преспанските камбани“, през десетки и стотици страници на двата романа, това съвсем не означава, че никак не се променя. Авторът е успял да го представи все същия през този дълъг период и същевременно — по-друг. Това е една от големите му сполуки. Например към края на живота си Стоян Глаушев става много набожен — дълго се

застоява на колене пред иконата. Това усърдие във вярата (естествено за онази епоха), което преди не притежава, много подхожда и на възрастта му, и на мекия му характер, нуждаещ се от опора и спокойствие. След ненадейната и загадъчна за него смърт на прелестната му щерка Катерина той по-често си и поплаква. Но, както и на младини, Стоян е добродушен, сърдечен, склонен е да се повесели, да пийне и попее от сърце.

Майсторството на Талев в индивидуализирането на образа на Стоян се състои и в това, че, когато описва на пръв поглед противоречещи на характера му прояви, той разкрива дълбоката му същност. Особено характерен е случаят със Стояновото буйство в казанджийската работилница. Той е още чирак, пълен е със сили и върти най-големия чук. А когато свърши, плувнал в пот, чуването върху голямата наковалня, ще му се да погледне калфите и майсторите, които работят съдовете на тезгяха. Там го тегли сърцето му. Но себичните и жестоки по своему еснафи не си дават занаята и току го дразнят. Веднаж особено зле се подиграва с него един калфа: проявява привидна благосклонност, пуска го да погледа, а после, когато той се понавежда, го цапва — уж на шега — с чука по носа. Стоян се дръпва усмихнат, макар и със сълзи в очите, но бликва кръв и за миг той цял се преобразява: докопва тежкия си чук и би го стоварил върху издевателя, ако той не избягва на улицата. Тогава, разгърден и страшен, „като разярена мечка, дигнала се на задните си нозе“, Стоян изпочупва всичко в работилницата и би смазал всеки, който му се противопостави.

Нима този е кроткият, незлобивият, дори плах момък? Не е ли прекалил авторът с тази сцена? Не — така именно избухват кротките хора, когато прелее чашата на преголямото им търпение. И в техния гняв, предизвикан от обида и болка, все пак прозира добрата им душа, възмутена от неправдата.

Когато „бесният напор“ в гърдите на Стоян стихва, той се довлича до вкъщи и сяда във на стъпалата. „Седя дълго тук и дълго плака, тихо, с обилни сълзи“ (стр. 63). И в тия кротки сълзи, и в яростното избухване ние виждаме все същия Стоян Глаушев, макар да е същевременно толкова различен. Ето образец на сполучлива индивидуализация, която се основава на диалектиката на човешката душа.

Тази диалектика най-ясно проличава в напрегнатите, драматични моменти в живота на хората. Тогава най-релефно се проявява и човешката индивидуалност. Всекиму се е случвало изведнаж да види в нова светлина свои близки, когато те са разтресени от някаква душевна драма, поставени са в тежко изпитание, когато преживяват минути, съдбоносни за живота и щастието им, за честта и достойнството им и пр. В обикновеното, делничното съществуване дълбоките свойства на човешката индивидуалност сякаш са затрупани от праха на всекидневието. Но връхлитат бури и прочистват душата от всякакви наслоения. Тогава тя разкрива пред нас своите тайни: ние проникваме по-дълбоко в личността на човека и понякога сме изненадани, смаяни сме, дори сме потресени, както е например потресена Ибсеновата Нора, когато за една вечер разбира дребнавата душица на своя любим мъж. Но после, като размислим, ние виждаме, че нашият познат и във всекидневието е проявявал такива или подобни черти, макар и така да се каже в латентно състояние. Но ние не сме били достатъчно проникателни, за да вникнем в тях.

Добрият писател е, разбира се, проникателен. Когато описва и най-делнично и сиво съществуване, той успява да разбули диалектиката на човешката душа. (Ненадминати образци в това отношение ни е оставил

Чехов). Но все пак безспорно е, че в по-напрегнатите и драматични моменти по-ярко се проявява личността на героя и затова те съществуват в един или друг вид почти във всяка белетристична творба. И ако писателят е майстор, той така ще разтвори пред нас душата на героя, че новото, което ние ще видим в нея, колкото и изненадващо да е на пръв поглед, няма да заличи старата ни представа за него, а ще я допълни и обогати. С други думи, той ще разкрие противоречивото единство на неговата душевност.

Противоречията са присъщи и на най-цялостните натури; целият живот на човека, дори когато е най-осмислен и целенасочен, е изтъкан от противоречия; без противоречия — антагонистични или не — не може да се развива никое човешко общество. Такъв е вечният закон на диалектиката. Ето защо драматизмът далеч не е свойствен само на драмата, макар тук именно да е в своята стихия. (И това е най-голямото основание драмата да се смята за висш литературен род). Той е присъщ изобщо на литературното творчество. Белетристиката, разбира се, не прави изключение. Не може да се обрисува що-годе задълбочено един човешки характер, колкото и безметежен да е той, ако авторът не забележи възмущенията на неговия душевен живот, представи го гладък като стъкло.

Но не се ли опровергава това правило от някои високи образци на художествената проза? Какъв драматизъм има например в образа на Обломов — този класически тип на безволев и отпуснат човек, който обикновено лежи безсмислено замислен на своя диван? Почти никакъв, ако за драматизъм се смятат само външните сблъсъци и конфликти. Но Обломов всъщност преживява постоянно една вътрешна драма: животът го тегли навън, на чист въздух, сред хората, поставя му едни или други задачи, а той е безсилен да се справи с тях, всяка дейност го гнети, иска му се все да си лежи на дивана, загърнат в широкия си халат, безцелно замечтан. Така Обломов е в постоянен конфликт с живота. А да не говорим за любовта му към Олга и последвалия разрыв — тук драматизмът е съвсем очевиден. И не случайно в тези сцени духовният портрет на Обломов се оформява напълно — ние прозираме докрай в неговата душа, уж нежна и поетична, а всъщност пуста, негодна за живота, като повяхнал цвят.

Характерът на драматизма в творчеството на отделните белетристи е естествено различен. Едни автори предпочитат резките външни сблъсъци, ефектните конфликти и изненади; други — съдържаните, изпълнени с вътрешно напрежение душевни драми. Всички средства в изкуството са хубави, стига успешно да се осъществяват чрез тях художествените цели.

Романите на Димитър Талев, поради събитията, които се изобразяват в тях, са изпълнени с остри лични и класови конфликти. Външните форми на тези конфликти са безкрайно богати и разнообразни и не избягват от набитото око на белетриста. Все пак неговият поглед е насочен предимно към психологическите драми. Талевият драматизъм е вгълбен, епичен, а не гръмотевичен. Ако това е особеност, майсторството на белетриста се състои в съчетанието на творческата дързост с художествената мярка. Писателят не се бои, че ще накърни целостта на образа, ще разруши неговата индивидуалност, ако надникне в най-тъмните ъгълчета на душата на героя и извади на показ мисли, чувства, пориви, противоположни на тия, с които той вече живее в нашето съзнание. Но Талев знае, чувствава границата, зад която творческата свобода преминава в произвол, многообразието се превръща в хаос. И не прекрачва тази граница. Противоре-

чията в душевността на неговите герои още по-ярко осветляват тяхната същност. Драматичните моменти в живота им ни интересуват не само и не толкова с външната си, така да се каже приключенска страна, колкото с вътрешното си, психологическо съдържание. В тях се откриват наистина най-релефно духовните им портрети.

Нашата представа за Ния се допълва и обогатява извънредно много в ония тежки за нея дни, когато, изтерзана от бруталната си, разярена свекърва и от ужасната мисъл, че няма да има дете, тя вехне като попарен от слана цвят. В нейното мълчаливо страдание е отразена цялата ѝ благородна и горда душа. Тя не отвърща на Султана, не дири и помощ от любимия си мъж, защото не иска да застане между майка и син. Ния се измъчва и от непрозорливостта и разсеяността на мъжа си, който е потънал в мисли и грижи за другите и не обръща внимание на всекидневието в своя дом, не вижда душевната болка на жена си. На нея ѝ се струва, че той вече не я обича както преди, изстинал е към нея. Но тя не го укорява нито с една дума, чувствува се дори виновна пред него, защото го е лишила, както си мисли, от най-голямата радост — да бъде баща. И мъчително страда и от тази си „вина“. Но нейната нравствена чистота проличава не само в тези ѝ благородни страдания. Колкото и странно да е на пръв поглед, тя прозира и в греховните ѝ помисли, породени от Таки Брашнаров. Този красавец и изкусен прелъстител успява с измама да се доближи до нея и ѝ нашепва страстни, изпълнени с любов и преданост думи. Тогава тя, след минутна „подла“ слабост рязко се отдръпва и избягва. През първите няколко дни си спомня „с погнуса и страх“ за тая среща, потръпва при мисълта за нея. Но Таки Брашнаров изкусно е засегнал най-голямото ѝ и съкровено желание — да бъде майка. При това той не е проявил никаква бруталност, бил е внимателен и тих, ласкав и предан. И ето, че се вмъква неволно в мислите ѝ, завладява сънищата ѝ — като сладостен и страшен кошмар. Но тия грешни мисли и пориви не оскверняват и не разрушават образа на душевно чистата Ния. Те са плод на страстния ѝ копнеж да има дете и я връхлитат неволно, въпреки волята ѝ. Тя им се съпротивлява с цялото си съзнание и в тази тежка борба на самотната и покрусена млада жена се проявява нейната морална сила. Благородството и нравствената красота не се постигат лесно, макар ние често да облажаваме техните притежатели, мислейки, че тези им качества са просто вродени.

На страниците, в които се разказва за терзанията на Ния, за нейната вътрешна борба, образът ѝ оживява с особена сила, личността ѝ се очертава най-ярко. И това не е случайно: колкото по-дълбоко прониква авторът в душевността на героите, толкова по-релефно се откриват техните индивидуалности. Който се пази да задълбае в душата на своя герой от страх да не разведи неговата индивидуалност, прилича на човек, който иска да лови риба само на плиткото. А ако наистина в неговите анализи пропадне личността на героя, това означава само, че тези анализи са негодни, че психологическата характеристика се е изродила в психологизъм. Това е реална опасност, която застрашава всеки автор с неукрепнало художествено майсторство. И който се опита да се скрие от нея, а не да я преодолее, попада в костеливите прегръдки на схематизма.

ДУШЕВНОСТ НА ГЕРОИТЕ И ДУХ НА ВРЕМЕТО

Но не попаднахте ли пък вие в прегръдките на един своего рода критически психологизъм? — ще попита някой читател. — Не затворихте ли като в клетка белетристиката в душевността на героите? Къде остана предназначението на литературата да отразява обществения живот, да поставя и разрешава обществени проблеми? Ако изкуството е човекознание и по-специално сърцеведение, по какъв начин изобразява то обществените борби? Та „Война и мир“ ни дава по-ясна и пълна представа за облика на епохата, за руското общество по време на Наполеоновия поход, отколкото стотици съчинения по история!

Тук наистина са необходими някои разяснения.

Според класическата формулировка на Енгелс реалистическата литература изобразява „типични характери в типични обстоятелства“. Човек не живее изолирано и сам, като Робинзон на безлюден остров, а сред себеподобните си, в конкретно-историческа обстановка, в дадено общество. И като създава своите типове, писателят естествено ги изобразява във връзките им с другите хора, в определена обществена среда. Така той рисува картината и на обществения живот. Предмет на изкуството са не само човешките преживявания, но и човешките отношения. Впрочем, едни без други те са немислими. Душевният живот на човека представлява преди всичко отражение на неговите отношения с другите хора, със семейната и обществената среда.

Ето защо и когато описва преживяванията на своите герои художникът ни дава представа не само за техните характери, но и за обществото, в което живеят. Това е същественото. Според гениалното определение на Маркс, човек е съвкупност от обществени отношения. Следователно, ако художникът изобрази правдиво същността на своите герои, той ще охарактеризира и обществото, на което те са членове. Чрез душевността на хората той ще разкрие духа на времето.

Писателят изобразява обществото главно чрез образа на човека. Това е, така да се каже, косвено изображение. Както правилно изтъква съветският изкуствовед А. Буров, макар човекът да е обществена единица и да носи в себе си особеностите на своето общество, все пак „обществото като цяло в сравнение с обществения човек е вече ново качество, особено явление, развиващо се. . . по специфични за него закони, които се изучават от обществените науки“ („Эстетическая сущность искусства“, Москва, 1956 г., стр. 92). „Чернишевски е прав — продължава А. Буров, — като сочи, че в изкуството се взема животът на човека, а в обществените науки — животът на обществото. Изтъкването на тази разлика е напълно достатъчно и за да се изключи отъждествяването на изкуството с обществените науки по съдържание, да се обясни хвърлящата се в очи специфичност на тяхното съдържание и същевременно да се обоснове общественият характер на съдържанието и общественото значение на изкуството“ (стр. 93).

Наистина на места, както отбелязва още Белински, писателят и по-специално романистът може да си позволи да пристъпи към обществения живот и като публицист или социолог, или историк — да разкрива пряко обществените закономерности. Но това са само, тъй да се каже, научни отклонения, пояснения и допълнения. В художествените произведения обликът на обществото се рисува чрез облика на хората. И затова в тях

има такова психологическо богатство, каквото няма в научните произведения. Затова в тях най-осезателно се чувства атмосферата на епохата, духът на времето.

Разбира се, не всички преживявания на човека разкриват с еднаква дълбочина и сила неговата същност. Не случайно ние говорим за граждански и лични вълнения. В патриотичните пориви на даден герой несъмнено по-непосредствено и силно се проявява обществената му същност, отколкото в любовните му копнежи. Разликата например между гражданската и интимната лирика е очевидна, колкото и да се опитват да я отричат някои набедени борци против вулгаризаторството. Но тази разлика е все пак относителна, а не абсолютна тъкмо защото човекът си е човек, а не пойна птичка и в своята любов, и в родителските си чувства. Колко сложни и дълбоки морални проблеми крият интимните вълнения на човека! А нима за характера на дадено общество е безразличен човешкият морал? Пък и не само с моралната си страна любовта между мъжа и жената влиза в характеристиката на едно или друго общество. Важно е интимното и субективното да не преминава в субективистично — без значение за широк кръг от читатели. Колкото и да е неприятно на някои ревнители за свободно „лирическо“ чуруликане и цвърчене, нашата критика винаги ще търси и в интимната лирика типични преживявания. Запее ли поетът по птичи — доколкото изобщо е възможно това — неговите песни могат да донасят само минутно развлечение.

Но да оставим засега поетическите славеи в покой — нека си конкуррират със своите крилати колеги. В случая ни занимава белетристиката. Тя дава несъмнено по-големи възможности от лириката за всестранно обрисоване на човека като индивид и тип, като индивидуална съвкупност от обществени отношения. Това важи особено за по-големите белетристични жанрове. Естествено е, че в романа например обществената същност на човека може много по-задълбочено и ясно да бъде разкрита, отколкото в едно любовно стихотворение. А тъй като психологическата характеристика е главното в обрисовката на героите, очевидна е нейната роля в рисуваната от белетриста картина на обществото. Писателят прекрасно може да внуши на читателя силата и красотата на новото, което открива в обществото, като даде отражението му в човешката душа. Ще дам за илюстрация един малък пример от „Преспанските камбани“.

При Иванка Руменова отиват четирима учители начело с Вардарски — да видят как преподава. Тя е учила в Русия и сигурно много нови неща е донесла оттам. Но авторът не се впуска в подробно описание на работата на младата учителка. Вниманието му е насочено главно към преживяванията на учителите. Между тях е и Никола Димкар, учителствувал още по времето на килийните училища. Той наблюдава с дълбоко вълнение и учителката, и ученичките: „Ех, господи“ — клетеше той старата си глава и като виждаше тая светла стая, новите чиновове, девойчетата, които скачаха пъргаво от местата и отговаряха смело, младата и хубава учителка, която ходеше свободно между чиновете, владена в работата си, със светнало, въодушевено лице, той си спомняше мрачните и тесни килии по манастирите, влажните, скрити стаи, в които бе учил някога, спомняше си измъчените лица на учениците си, които пишеха с пръсти на пясък и за две-три и четири години едвам научаваха да четат Светчето и Апостола.

— Ех, господи. . . — продума гласно старият човек“ (стр. 171).

В тези мисли, вълнения и спомени, в тази откъсната от глъбините на душата въздишка е целият живот на стария учител, цялата му съдба. Но

не само това. Чрез тях най-непосредствено и художествено писателят ни внушава, че е настъпило нещо ново и светло в народните училища, в живота на поробения народ. Понякога в художествената литература една въздишка може да струва много повече от най-старателното и цветисто описание. С това, разбира се, аз не отричам описанията и не подканям писателите да пълнят само с въздишки произведенията си. Искam само да припомня нещо характерно за художественото обобщение.

Това е един малък епизод, който само подсеща как чрез душевния живот на героите се долавя атмосферата на времето, характеризират се обществените явления. За да почувствуваме по-определено огромната роля на психологическата характеристика в изобразяването на обществото, трябва да се взрем в преживяванията на такива герои в романа, като Лазар Глаушев, Вардарски, Султана и пр. Не само деянията на тези герои ни въвеждат в онази робска епоха, чийто мрак започва да се разкъсва от зората на народната пробуда, но и техните възмущения, техните мечти и копнежи. Героизмът на времето се отразява с голяма яснота, като слънце в езерни води, в душевния живот на Лазар Глаушев и Вардарски. Загниването на османлийската държава, на турското феодално общество намира своето отражение в психиката на властващите турци. Като разбулва техните лениви, болни и жестоки души, авторът прочита присъда над тяхното проклето царство. Като разгръща пред нас дълбините на Султанната душа, в която са напластени тъмни робски предразсъдъци и същевременно бликат неизчерпаемите нравствени сили на народа, Талев допринася много за характеристиката на онова време, чийто мрак е мрак пред разсъмване.

Но не само чрез централните герои, които имат по-пряко участие или поне отношение към обществените борби, авторът характеризира епохата. Черти от нейния облик читателят вижда отразени и в душевността на герои, които стоят по-настрана от обществените борби, обрисувани са предимно в семейния им бит.

Да се върнем пак за малко към образа на Стоян Глаушев. С това може би ще предизвикаме неодобрението на някой не твърде прозорлив ценител на идейното изкуство. Защо пък толкова се спирате на този добряк със сини очи — ще възрази такъв читател. Вярно е, че той е прекрасно индивидуализиран, но с какво допринася за идейността на произведението, с какво ни обогатява, какви хоризонти разкрива пред нашия поглед? Не е ли просто излишен за идейния замисъл на произведението?

Преди всичко не трябва да се забравя, че белетристичният герой ни въздействува не само с една единствена главна идея, на която той е носител, а с цялото си душевно богатство. Иначе той няма да бъде жив човек, неповторима индивидуалност, а прост проводник на една или друга теза, човекоподобен инструмент за идеологическо подковаване на читателя. Така и Стоян Глаушев — той ни възмущава и трогва с нежната си обич към децата, с дълбоката си привързаност към Султана, с чистосърдечното си, искрено отношение към хората, с готовността си да помогне всекому, с любовта си към труда, с добродушието и милите си хитрини и т. н. Като разтваря пред нас неговата чиста и светла душа, авторът всъщност ни внушава не една идея, навява ни поетически размисли.

Но образът на Стоян Глаушев не е откъснат и от своето време. В неговата неопетнена душа то също е сложило своя отпечатък и вгледаме ли се в нея, ще съзрем черти от лика му. Стоян не е борческа натура и затова бунтовните пориви и възмущения на епохата намират слаб отклик в сърцето

му. Но робският задух гнети и него. Този човек, който толкова обича хората, труда, живота, сякаш роден за да бъде весел и щастлив, не може да отпусне сърцето си. Пред снаха си Ния той се изповядва: „Мене ми се иска понякогаш и да се посмея, и да попея, ама се нещо ме спира, се с половина сърце. . .“. И като вижда, че тя страда много повече от него, той я утешава: „Ама така живеят сички люде, чедо, целият народ. Се в некакъв страх, се с нажалено сърце. . .“ (стр. 242).

Може би и старостта започва да тежи на добрия Стоян, но все пак той би живял с препълнено сърце до последния си час, ако беше по-весел животът и на хората около него, на целия народ. Като го сравнява със Султана, авторът пише: „Той пък все гледаше да се отпусне — и в скръб, и в радост, да потъне до самото дъно, ала все нещо му пречеше през целия му живот да освободи сърцето си — Султана, децата, всички люде с техния забъркан, тъжен живот“ (стр. 242).

Разбира се, тази авторова характеристика не би имала голяма стойност, ако единствено в нея се разкриваше по-дълбоко Стояновият образ. Тогава тя би играла печалната роля на празна декларация. Сега тя само допълва това, което читателят ясно долавя в преживяванията на героя в течение на цялото повествование. Авторът е стигнал по художествен път до обобщението. Образът на Стоян сякаш въплъщава в себе си цялото чистосърдечие на народа, неговата неизчерпаема жизненост, ясения му поглед, непосредственото му отношение към света и същевременно неговата тъжна участ. Дори този герой с широко сърце, готов да се весели и смее, доволен и от малкото, не е щастлив. Това говори много за обществото, в което той живее. Чрез душевността и на Стоян Глаушев ние можем да прозрем в духа на онова робско време.

Едно от най-големите предимства на писателите-реалисти е именно умението им чрез психологическата характеристика на героите да ни дадат представа за обществото, в което живеят, да разкрият атмосферата на епохата. И това е естествено. Реалистът създава типове, т. е. такива герои, които въплъщават в себе си характерните белези на своята среда, прослойка, класа в определен исторически момент. И особено в по-обемистите белетристични жанрове, като романа, писателят може, разгръщайки душевния живот на различните си герои, доста пълно и дълбоко да охарактеризира обществените нрави, духа на времето. Най-големи предимства в това отношение имат писателите-марксисти, които съзнателно пристъпват към човека като към съвкупност от обществени отношения и се стараят в своите творби да разкрият тази именно негова същност. Разбира се, старанията се увенчават с успех, когато не липсва талант, познаване на живота, литературно майсторство, естетическа култура и пр. Тогава писателите създават произведения на социалистическия реализъм, който наистина казва ново слово в националната литература на всяка страна. Каквито и филипики да се произнасят против социалистическия реализъм тук или там, колкото самоуверено и високомерно да тръбят някои, че с него било вече свършено, той ще живее и ще завоюва все нови успехи, защото неговото възникване не е случайно, а исторически необходимо. Да се уеднаквява социалистическият реализъм с догматизма и схематизма значи, според народната поговорка, заради наш Илия да се хули свети Илия или заради гнилите ябълки да се обяви, че ябълката е горчив плод. От такива нападки социалистическият реализъм няма да погине, но много вероятно е да погине правдата в произведенията на неговите „гробокопачи“.

Но не трябва да се забравя, че не са правдиви и произведенията на схематизма. От гледна точка на интересувания ни въпрос схематизмът понякога изглежда твърде примамлив: нали е особено важно чрез психологическата характеристика на героите да се проникне в обществените нрави, да се разкрие духът на времето? Какво тогава ще им доизкусуряваме индивидуализацията — главното е да се разкрият типовите им белези, класовият им облик и пр. Който се улови на тази примамка, постига лесно и бързо твърде печални резултати. Ако авторът не е създал живи характери, той не е доловил нищо съществено и от техния класов облик, от обществените нрави и отношения. В схематичните образи няма нито индивидуалното богатство на човешката личност, нито нейната обществена същност. Те представляват психологически, социологически и пр. тези с маски на хора. И колкото и да се напъват техните създатели да охарактеризират обществото по фабулен път, като описват важни събития, те постигат жалки резултати. Няма ли в едно белетристично произведение жизнени характери, човешки типове, няма я и картината на обществото, не се чувства духът на времето. Нима в редица от тъй наречените „производствени“ романи авторите не са описали най-прилежно характерни обществени явления? Но който иска да съди по тези романи за нашето време, ще получи съвсем бледа, ако не и превратна представа. Защото в тях вместо живите творци на новото се мяркат техните социологически сенки.

Схематизмът е опростяване, вулгаризиране на обществената същност на човека. Но има автори, които изобщо пренебрегват тази същност. Такива са например мнозина натуралисти: те виждат преди всичко биологичното у човека и него възпроизвеждат в своите произведения. Затова не изобразяват правдиво и хората, и тяхното общество. Доколкото разкриват някаква същност у човека, тя е физиологическа. У нас такъв род натурализъм като течение не съществува. Но всекиму е известно, че натуралистични отклонения от реализма не липсват. За да се преодолеят, необходимо е преди всичко да се коригира подходът на писателя към жизнените явления, погледът му върху човека. Има дори комунисти, които пристъпват към човека от биологична гледна точка, макар охотно да произнасят фразата, че човек е съвкупност от обществени отношения.

В противоположни и същевременно много сходни недостатъци изпадат онези писатели, за които човешката същност е чисто психологическа — някаква душевност извън времето, независима и свободна от обществото. Пристъпи ли така към човека, писателят неминуемо нагазва в психологизма, в самоцелното чоплене и човъркане на човешката душа. В резултат пак се получават безжизнени хора, хора-абстракции, а не живи личности, с определен духовен облик. И естествено в „изтънчените“ и мъгляви преживявания на тези психически субстанции не можем да видим вярно отражение на времето и обществото, в което живеят.

В „чист вид“ и самоцелният психологизъм не се среща в съвременната литература. Но, както видяхме, психологизаторски увлечения и недостатъци се намират, макар да не могат да съперничат и конкурират с широко разпространения схематизъм. Формите, в които се проявяват тези недостатъци, са различни. В произведенията на някои автори историческият момент все пак в общи линии е очертан и духът на времето прозира в душевността на героите, но техният индивидуален облик е твърде разлат и неясен; в произведенията на други — физиономите на героите са общо взето сполучливо скицирани, но техните души са сякаш затворени за об-

ществото, в което живеят, слепи и глухи са за обществените явления, духовният им строй като че се е формирал извън конкретно-историческата среда. Разбира се, всичко това е условно казано, защото пълнокръвната индивидуализация е немислима, ако в душевността на героя не се отразява по някакъв начин духът на времето. Но става дума именно за отклонения от реализма и по-специално от социалистическия реализъм, а не за възприемане на буржоазната естетика и литературна методология. Тези, които се борят срещу схематизма и догматизма, като отричат социалистическия реализъм, сами си разчистват пътя към формализма и психологизма.

Нашата съвременна литература пожъна не само значителни успехи, тя изпита и горчилките на много увлечения и заблуди, на много грешки и недостатъци. Но основният път, по който се насочи, пътят на социалистическия реализъм, е верен. От него тя никога няма да се откаже.