ОБРАЗЪТ НА КОМУНИСТА В СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

I 1252

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
Институт за литература

ОБРАЗЪТ НА КОМУНИСТА В СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

София · 1972
ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Под редакцията на Ефрем Каранфилов, Тончо Жечев

I 1252
ПРОВЕРКА
2009 - 2010
Б 5110/
У2
ВЕРКА
197.Р Г.

ИЗРАСТВАНЕТО НА ЧОВЕКА — КОМУНИСТ И ПИСАТЕЛ

Ефрем Каранфилов

I

Как израства човекът през неговите ранни години, как постепенно се оформя в характер, как се изгражда гражданският му облик и укрепва волята за борба? Какви са онези невидими, но безбройни влияния върху юношеското и младежкото съзнание, които бавно, упорито създават вътрешния профил на бъдещия гражданин и ще въздействуват върху цялата му жизнена съдба? Ето някои от въпросите, с които почти не се е занимавала нашата литературна теория и критика, когато става дума за литературни герои и за творци. Ето някои от въпросите, с които малко се е занимавала изобщо нашата литература. В повечето от детските и юношеските книги обикновено се описват подвизи на деца и юноши, но как се идва до тези подвизи, не се проследява. Има, разбира се, и изключения. Такива са големият роман на Андрей Гуляшки „Любов", „Път" на Ст. Ц. Даскалов, някои от новелите и разказите на Кольо Георгиев и др. Най-ясно и най-добре обаче въпросите, които ни интересуват, са разгледани в тези повести за детството, юношеството и младостта, които имат автобиографичен характер и където авторите в значителна мяра и твърде пряко са описали своя собствен живот.

Ненужно е да подчертавам важността на първите двадесет години за формирането на една личност. В страх от фройдизма в миналото ние ги пренебрегвахме, но няма голям писател, който да не им е отдавал подчертано значение. Ще цитирам само Гьоте: „Никой ни бива да мисли, че може да преодолее първите впечатления от ранната младост."

Книгите за детството, юношеството и младостта с биографичен характер не са еднородни. Тук ще се срещнем с творби, където авторът не крие спомененния им характер и изцяло описва това, което е било. Но ще се срещнем и с творби, където художествената измислица се преплита с действителната случка и събитие, а характерите на героите са типизирани. Общото във всички тях е не само тематичната насоченост, но и това, че основното в тъканта на повествованието е личността на писателя, на автора.

Когато са написани от значителни творци, книгите за детството, юношеството, младостта се превръщат в литература, в художествени романи, повести, разкази независимо от това, доколко авторът е следил фактите и доколко е измислял. Да си припомним например в световната литература за такива творби с изцяло споменен характер, каквито са мемоарите на Сен Симон, „Изповедите" на Жан Жак Русо или „Минало и размисъл" на Алексан-

дър Херцен. Нещо повече, дори непрофесионални писатели, когато са личности и притежават талант, създават творби с литературни качества. В далечното минало такива са например спомените на Блажений Августин и коренно противоположните им спомени на Казанова; ако преминем през спомените на Дарвин, Франклин или Вагнер, ще дойдем до спомените на такива наши съвременници като Чърчил или Дьо Гол.

Има произведения, които са едновременно със споменен характер, но заедно с това са повести или романи. Такива са например „Детство", „Юношество", „Младост" на Л. Н. Толстой или „Детство", „Сред хората", „Моите университети" на Максим Горки. Има творби, където въображението на автора е работило още повече, без да изпуска здравата почва на фактите, каквито са романът на Иван Бунин „Семейство Арсениеви" или пък „Малкият Пиер" на Анатол Франс.

Срещат се автори, които създават художествени произведения за своя собствен живот, като например „стария" Ханс Християн Андерсен, който написва „Приказка за моя живот", или пък „младия" Шерууд Андерсен, който написва „Разказ за един разказвач".

По един начин разказва за своето детство Константин Паустовски в поредица от биографични книги, по друг — Иля Еренбург и по трети — Валентин Катаев, въпреки че те са почти съвременници и описват едни и същи събития, а понякога едни и същи хора.

Ако приемем за вярна известната мисъл на Гюстав Флобер „Мадам Бовари — това съм аз" (най-често вадената от кошницата с цитати според Пол Валери), ще видим детството и младостта на писателя във всичките му любими литературни герои, защото са ядрото на неговата личност.

Много от споменните и пряко изповедни книги на големите писатели са сред най-хубавото, което те изобщо са създали в своето творчество. Но има и писатели, които ще останат в литературата преди всичко със своите спомени. Това важи в известна степен не само за „Изповедите" на Русо, но дори за такива автори като Шатобриан със своя „Дневник от задгробния живот" или пък Андре Жит със своите „Дневник" и „Ако зърното не загине". Писатели като Братя Гонкур или Захари Стоянов у нас ще се помнят със своите мемоарни творби.

Първият интересен въпрос, който се появява, когато говорим за мемоарната литература, свързана с „младите години", е кога писателят пише своите споменни книги. Колкото и индивидуално да е творческото дело на всеки автор, все пак можем да открием известна закономерност. Най-много споменни книги се пишат през годините на старостта, когато е преминал един житейски и творчески път и човек хвърля обобщаващ поглед назад към миналото. Нуждата от равносметка е подготовка за „пътуването отвъд", както се изразява Шатобриан. Това е напълно логично. И днес, преди да умрат, Еренбург и Паустовски написаха своите спомени. Преди да умре, Франсоа Мориак създаде своите така интересни „Вътрешни мемоари".

Има, разбира се, още редица причини и фактори, които влияят върху авторите, за да се заемат със създаването на споменни творби. Една от най-важните причини е чисто психологическа: през дните на своята старост човек най-често се връща към детството и юношеството. Тогава ранните спомени оживяват с неочаквана сила и яркост. Колкото паметта отслабва за съвременните жизнени впечатления, с толкова по-голяма буйност нахлува в съзнанието преживяното.

Но тук има още нещо, което е забелязал Марсел Прус: „Привечер, когато дневният шум заглъхва, се чува най-добре камбанният звън.“ Привечер, когато житейският шум и грижи заглъхват, образите на миналото заживяват своя неочакван и радостен живот. Тяхната музика започва да огласява вътрешната същност у човека. Това важи особено за хората на делото. „И като нямаше кого да надвива — той пишеше книги, за да си почива. . .“ Да си припомним например как изтощеният стареещ Казанова се връща към миналото, към безчислените си любовни подвизи в своите изпълнени с жизненост мемоари.

Но при твореца, при писателя всичко е по-сложно, по-трудно и интересно. Тук би трябвало да навлезем в проблемите за паметта, но не в светлината на известния труд „Материя и памет“ на Бергсон, а по-скоро в светлината на въпросите, които изникват от „В търсене на изгубеното време“ на Пруст.

Пруст пише своята поредица от романи, които имат толкова непреходен и толкова дълбоко споменен характер, когато е прикован на легло, тежко болен, в стая със затворени прозорци и спуснати пердета.

Един болен, умиращ човек, въпреки в разцвета на своята творческа зрелост, успява да надникне до най-дълбоките фини детайли на спомена, за да разкрие преживяното като факт и като емоционална атмосфера и на миналото, и на настоящето. Ето кое е най-трудното — да се запази свежо вълнението на преживяното и да се слее с вълнението, когато споменът се репродуцира в съзнанието. От срещата на старото и на новото вълнение се открояват образите в дълбочина. От това пък се получава онази рязка стереоскопична релефност, която е характерна за героите на „В търсене на изгубеното време“. От това се ражда и възможността за проследяване на душевния поток, играта на асоциациите, едно изкуство, което ще бъде богато използувано по-сетне от автори като Джойс и Кафка.

Така, както заточеният на „Света Елена“ все още млад Наполеон се обръща към миналото, за да пише мемоари, така също заточеният в собствения си дом Пруст с проникновена и възторжена деликатност се обръща към безкрайната сложност на онова, което се нарича преживяно, за да дири „изгубеното време“.

И Александър Херцен написва „Минало и размисъл“ в годините на изгнанието, за да създаде една от забележителните мемоарни книги на световната литература. Въпреки че и той е в най-хубавите години на творческата си зрелост. И Иван Бунин пише „Семейство Арсениеви“, когато е вън от родината. Явно, че много от най-ярките и силни книги със споменен характер за детството и юношеството са сътворени от писателите, когато те са били откъснати от дейния живот, от цялата атмосфера на съвремието, от активната напрегнатост и деловитост. А това съвремие в най-многото и най-добрите случаи е свързано с родината.

Значи невинаги, когато дойдат годините на старостта, писателят се обръща към ранните спомени, за да сътвори своите любими произведения. Това може да стане и в годините на зрелостта. Но тук веднага трябва да добавя, че невинаги, когато е изгнаник, дори в широкия смисъл на думата, от атмосферата на съвременността, писателят се залавя със създаването на такива произведения. Нашият Захари Стоянов например пише своите знаменити „Записки по българските въстания“ в разгара на най-горещите политически борби. И ги използува като оръжие на миналото срещу настоящето. На пошлостта на буржоазния живот, който нахлува в атмосферата на младото княжество, пламенният летописец противопоставя миналото: така беше — така е!

И нашите съвременни белетристи, като Крум Григоров, Камен Калчев, Людмил Стоянов, пишат своите произведения „Моето детство“, „Сред народа“, Раздолчани“, както и „При извора на живота“, „Как дирех бъдещето си“ в годините на творческата зрелост. Тъкмо тогава, когато са в най-близки „отношения и връзки“ със съвременността. Но тук има още нещо важно и интересно — те създават своите творби в исторически момент, когато процесът на размразяване след преодоляване култа към личността е най-силен. Тогава се разчупва една система от догми и всички значителни творци у нас са принудени да обърнат поглед към себе си, към своята личност, към изворите на живота. В такива случаи често се търсят ранното детство, младостта. Но нашите автори дирят не само човешката същност в нейните най-съкровени изяви, но и онази чиста атмосфера на идеализъм и красота, която е свързана с творчеството и с революционните борби на партията и народа за освобождаване от фашисткия гнет. Естествено и непринудено те дирят духовната връзка между атмосферата от Априлския пленум и революционната борба преди Девети септември. Не случайно Камен Калчев създава своята най-хубава и вътрешно най-свободна книга „Двама в новия град“ едновременно със споменната си творба „При извора на живота“.

За да усложним общата картина, необходимо е да изтъкнем, че Малро пък пише своите интересни „Антимемоари“ в годините на своята зрелост. И в годините на своята най-голяма заетост като министър на Франция. И в годините на своята най-голяма творческа свобода. Кое го е подтикнало да се обърне към миналото? Аз мисля, че тъкмо върхът, на който се намира, му дава възможност да погледне назад, особено когато няма други по-високи върхове, към които да се стреми. В спомените винаги има нещо романтично, което извира не от това, което вече не е, но от връзката на миналото с настоящето и бъдещето.

Накрая трябва да отбележа, че споменни книги за детството и юношеството се пишат понякога от млади автори в началото на техния творчески път. Те не познават още действителността, нямат други жизнени впечатления освен своите преживявания, не познават дълбоко никого другиго освен себе си. И още нещо — вярват, че собствените им и малки вълнения са от огромна важност за човечеството. Затова пишат с настървение и устрем за себе си. И техните книги са изпълнени със субективизъм, с пресилени багри, неверни пропорции. Уйлям Фолкнър по този повод отбелязва: „Често младежът започва да пише за себе си, защото се познава по-добре от другите, т. е. той се използува в качеството на мерило и за да опрости нещата, се рисува в такава светлина, в каквато би искал да се види, или такъв, какъвто се надява да стане или какъвто той може би вижда себе си, заради своето вътрешно съдържание. . .“[1]

Това е напълно вярно. Най-много млади хора пишат за миналото си поради липсата на други наблюдения и впечатления. Тогава те обикновено се разкрасяват, изпадат или в неприятна, нелитературна „искреност“, която дразнещо лепне по читателя, или пък се мъчат да покажат какво голямо значение за литературата имат техните преживявания.

Лев Толстой обаче започна, както е известно, литературния си път именно със споменни за своето детство, юношество и младост. Но не спря дотук. Това беше само началото. Явно, че има случаи, когато способността за наблю-

---

[1] Соч. Т. 3. с. 58.

дения, за разкриване същината на човешките характери, за социологични обобщения се проверява в онази област на спомена, където субективното и обективното се срещат, за да се получи творбата. В такива случаи първите книги са трамплинът за големия творчески скок към бъдещето.

От всичко казано дотук не можем да не направим някои обобщения. Най-напред, че литературата със споменен характер за детството и юношеството е древна и същевременно модерна, че не отстъпва по нищо на другите литературни жанрове, че често отбелязва върховете в творческото развитие на своя автор.

Явно, че не би могло да се намери някаква общозадължителна норма за това, кога се пишат книги за детството. Те могат да бъдат създадени и като начало в една бляскава литературна „кариера", и в края на живота или вън от родината, когато „камбанният звън се чува най-добре"; или в дните на старостта, какъвто е случаят с повечето от авторите; или пък в годините, когато се разбиват известни догми, когато се преодолява известна енерция, когато творецът дири сили от миналото, от себе си, а това „себе си" се разкрива най-добре в юношеството и младостта; или пък когато трябва да се противопостави миналото на настоящето. Изобщо писателят се връща към миналото, респективно към детството и юношеството, във важни часове от своя живот, в тежки моменти на преосмисляне, когато се намира на кръстопът, когато започва или завършва нов етап в живота си, когато се разделя с нещо важно и вълнението го е посетило.

Ето защо в този смисъл споменните книги са извънредно важни не само с оглед на разкриване дълбоката същност на авторовата личност, но и дълбоката същност на времето, в което живее, на отношението, в което се намира с това време. И отношението, в което се намира това време със съвремието.

* * *

Споменните книги будят още редица други проблеми, на някои от които би трябвало да се спрем.

Най-напред е нужно да се подчертае нарастващият интерес в цялата световна литература към книгите както със споменен характер, така също с фактологическа жизнена правдивост. Дори интересът към тях се противопоставя на намаляващия интерес към „чистата" художествена литература. Причините за това са много и различни. Те вълнуват литератори и социолози, психолози и пр. Отговорите са най-различни (това се вижда например от отговорите на анкетата, която „Les lettres françaises" проведе в края на 1970 г.).

Трябва да се отбележи също така прогресивно нарастващият интерес към книгите не за деца и юноши, но за възрастни обаче с герои деца и юноши. Детството примамва все повече модерния съвременен западен човек, изсушен от преките повели на целите, консервиран в автомобилната кабина, замразен в космическия студ на математическите уравнения. След като бяха направени опити от различни модернистични школи за връщане към варварството, към дивачеството и пр., разбира се, че все пак това, което липсва най-много на съвременния консумативен човек, е детството в широкия смисъл на думата. Онзи процес на неспирно откривателство, на непосредствена впечатлителност, на поетическа свежест и чувствителност, който изпълва детските и юношеските дни, примамва днес угасналия старчески поглед на всемогъщия „господар на науката" от западния свят.

След успеха на „Малкият принц“ от Сент-Екзюпери, на книгите на Сълинджър, Франсоа Мориак и редица други автори мекият наивен детски поглед свети като „спасителна звезда“ в мрачното небе, удавено в бензинови пари.

Изобщо мемоарната литература, близка до фактите, и специално литературата за детството и юношеството със споменен характер днес са особено модерни в добрия смисъл на тази дума.

Поради редица причини, на които нямам задача да се спирам, личността на автора — дори в белетристиката — излиза все повече на преден план. В един обективистичен свят на абстракции като че се възражда интересът към лиричната, есеистичната, публицистичната проза наред с документалната и мемоарната.

Човешката личност, обработвана от неуморимия струг на една упорита механизация, притисната от стоманените рамки на все по-тясната специализация, заплашвана от безокото лице на атомния взрив в буржоазния свят, дири път към себе си, към собствената индивидуалност, към тези малки мисли и вълнения, които я сгряват сред мълчанието на космическия хлад.

От друга страна, би трябвало да се добави нарасналата жажда към реалното, към действителността, характерна за нашето съвремие. Както Сент-Екзюпери във „Военното небе на Франция, така и Малро в Китай изпитват нужда да предадат реалността по един прочувствен и осмислен начин. Изкуствено изработеното фантастично трябва да се замести от една жизнена действителност, изпълнена с чудовищността на своите престъпления, с удивителното мъжество на своята борба за човешко достойнство. Чувството за човешко достойнство става особено важно, подхранва самочувствието и се слива със съвременния хуманизъм. Не случайно днес най-четените книги са все още „Репортаж, писан с примка на шията“ на Фучик, „Как се каляваше стоманата“ на Островски, „Дневникът на Ани Франк“, „Педагогическа поема“ на Макаренко, „Зряла възраст“ на Симон Бувоар, множеството исторически портрети на Моруа, Цвайг, Верфел и др.

Мнозина допускат, че интересът към факта се дължи само на техническата революция, на вярата в точността. Това не е достатъчно. По-скоро би трябвало да се каже, че фактът не може да бъде обект на всевъзможните авангардистики, да се обвива в мъглата на абстракциите. Фактът не позволява и прекалена описателност, раздутост, словесни еквилибристики. Автентичността действува като противоотрова срещу творческите спекулации на безсилието.

Също така чрез факта, чрез документалната проза политиката най-[illegible] нахлува в литературата. Жаждата за политика, за истинност и прав[illegible]т кара мнозина читатели днес да се обръщат към документалната ли[illegible]тура в широкия смисъл на думата.

У нас пък това дирене на себе си, това нахлуване на авторовата личност [illegible]както в поезията, така и в белетристиката, в драматургията се дължи между другото и на преодоляването на догмите и схемите, на разкрепостяването на литературата, характерно за живота ни след Априлския пленум. И сега в българската литература есеистичността, документалността, лиричната проза извън строгата специфика на жанровете завоюваха значителни успехи. Тук биха могли да се споменат „Размислите“ на Атанас Далчев, „Върховете“ на Константин Константинов, „Ранните спомени“ на Симеон Радев, новелата „Цената на златото“ на Ганчо Стоев, есетата на Николай Хайтов, пътеписите на Йордан Радичков, партизанските спомени на Митка Гръбчева, „Последната им дума“ на изправените пред ешафода антифашисти и др.

В същност проблемата за интереса към мемоарната литература за детството и юношеството, както виждаме, е по-широка. В случая най-важното не е доколко имаме фактологична точност и доколко художествено обобщение, а как, с каква художествена сила са изобразени човешките характери, преди всичко личността на автора, на онзи, който ни разправя за себе си. И вярва, че това е важно и интересно за всички. Защото все пак се изисква самоувереност и самочувствие, за да говориш на хората за детските и юношеските си години, да ги занимаваш със своите преживявания, да си убеден, че това ще им бъде интересно.

Друг е вече въпросът, какви са тези книги, какъв е техният характер, какво е отношението между факта и въображението. Те съществуват като значителна литературна действителност и най-непосредствено са свързани с личността на писателя. В нашата съвременна литература тези творби представляват интересно явление, което заслужава специално изследване.

В книгите с мемоарно-изповеден характер процесите за преодоляване схемите и жанровите прегради като че са се очертали най-добре. Тук лиризмът на изповедите често се смесва с логиката на художественото обобщение, есеистичните разсъждения на автора — с художествените описания на пейзажа, публицистичният патос — с характерологичната колоритност в образите на героите.

В литературата най-важни са художествените качества на творбата, а не жанрът. Да не забравяме, че както „Илиада“ на Омир, така и хрониките на Шекспир по същество са художествено-документални творби.

* * *

Когато говорим за споменните книги, мисля, че е необходимо да се кажат няколко думи за значението на детството, юношеството и младостта в творческия път на писателя, защо тези години са така интересни, и то преди всичко за самите писатели.

Томас Ман през дните на своята зрелост в есето си за Чехов подчертава: „Художникът е винаги най-близо до детето.“ Тази мисъл се прокрадва в цялото творчество на великия белетрист и особено в ранните му новели „Тристан“ и „Тонию Крьогер“, които той създава в началото на века. Мисълта не се нуждае от особени разяснения. Известно е, че още древните гърци са търсили близост между поета и детето. Това е и подтекстът на приказката за малкия принц на Сент-Екзюпери.

Един от най-значителните френски писатели на XX в. Франсоа Мориак в своите „Вътрешни мемоари“, които пише през старческите си години, отбелязва: „Когато бяхме деца и юноши, винаги ни казваха: „Готви се за живота!“ Сега, когато се намираме пред прага на смъртта, виждаме, че истинският живот в същност са били тези години.“

В същност и двамата големи писатели жадуват за детство. С какво привличат писателя тези години? Трудно е да се изброи всичко. Известно е, че най-характерното за детските години са свежестта на впечатленията, постоянното откривателство на света, на хората, на живота. Ето защо тогава дните изглеждат безкрайно дълги, изпълнени с множество случки и събития, които живеят в ярка емоционална атмосфера. Непосредствената свежест и искреност на вълненията като че привлича най-много в детските дни. „През младостта дните ни изглеждат безкрайно дълги, дни години“ — ще каже Леонид Леонов

в „Руски лес“. Колкото повече стареем, с толкова повече значителни събития се изпълват дните, но изглеждат все по-кратки, еднообразни. Човек за съжаление най-бързо старее. Дните на детството и юношеството приличат на непрекъснато пътуване през непознати земи, въпреки че не надхвърлят границата на родната градина или градче. Пътуването през дните на старостта се превръща в еднообразни маршировки, въпреки че се простират из цялата планета. И аз мисля, че изворите на непосредствената емоционалност, свързана с непрекъсната новост, са най-характерни за тези първи години от живота.

Древните римляни са казвали: „Iuventus — ventus“ — младостта преминава като вятър. Но този вятър в добрите случаи и в творческите личности се запазва за цял живот като най-хубавото в духовната атмосфера. И докато той вее, творецът живее, подхранва се от неговите струи, от неговия пролетен аромат.

Известно е, че няма истински човек, който да не обича децата. В тази обич се таи и частица от собствените спомени за детските години. Тук несъмнено играят роля безгрижието, чистотата на онези дни, на непомръкващата радост, която ги стопля. Душевната чистота винаги е поетична.

Характерно за детските дни е състоянието на очакване. А тъкмо този процес е най-хубав. Детето, младежът очакват празници, ваканции, отпуски, пристигане на любими близки хора, интересни случки, нови игри, подаръци, забавления. И това очакване е по-хубаво, по-празнично от самия празник. Ето още една от причините, загдето у истинския поет, както и у истинския борец младостта остава най-дълго — способността за очакване, надеждата, мечтата, вярата в бъдещето. Колкото по-малко бъдеще има в един живот, толкова по-бедна е неговата емоционална основа. Цялото бъдеще лежи в дланите на младия човек и го зове трепетно.

Нямам намерение да разглеждам подробно онова, което свързва детето и твореца, нито пък психологията на юношеските години. Тук най-важно е да се подчертае ролята и значението на литературата, на книгите през ранните години. Защото тогава именно книгите и животът в безброй комбинации формират личността. В най-ранните години ролята на книгите като че е най-голяма. Но с течение на времето тя постепенно намалява — особено когато настъпи зрелостта. Книгите се явяват наново, вече с друго въздействие през старческите години.

Срещата с книгите винаги е значително събитие в живота на писателя. е индивидуална и се възприема различно. Както е известно, Лев Толстой среща най-напред с книгите, с литературата и едва по-късно с живота. При рки имаме обратния случай — големият писател се среща най-напред с рачната тиня на живота и по-късно има щастието да опознае литературата. Но я обиква като никой друг. Литературата внася обикновено романтични струи в младия дух, а живият живот — реалистични.

Ето защо при проследяване вътрешния свят на писателя не можем да отминем книгите, особено тези, които той чете през ранните години, защото те формират неговия характер. Както отбелязва Франсоа Мориак в началото на своите „Вътрешни мемоари“, биографията на един писател не е изпълнена с множество събития подобно на биографиите на генералите, политиците, а с вътрешни преживявания. Тези преживявания са свързани с любимите автори и творби. В същност мемоарите на Мориак особено във втората част се превръщат в разсъждения върху прочетените книги. Същото може да се каже и за „Равносметката“ на Съмърсет Моъм.

Литературата нахлува още в най-ранните години в живота на детето и съпровожда неговото израстване. Героите от любимите приказки стават факти в жизнената му съдба, навлизат не само в спомените, но понякога и в характера. Това влияние на литературата при постепенното изграждане на характерите, както и първите срещи с живота, с цялостната атмосфера на съвременността са най-важните и най-съществените.

Децата и юношите свикват да се вълнуват с вълненията на любимия поет, да мечтаят с неговите мечти. Колко пуст и празен остава животът на онези млади хора, които са заобикаляли книгите или не са успели да ги направят явления в преживяванията си, елемент в изграждането на характерите, постоянен извор на емоционално обогатяване.

Когато през ранните си години четем, гледаме на литературните герои като на живи личности, стремим се да им приличаме, пренасяме върху тях нашите желания и мечти. И особено дирим вътрешна прилика между тези положителни герои и нас самите. „Малкото, което знаем за себе си, е понякога персонажът на една книга, която ни го посочва с нисък глас" — ще каже Франсоа Мориак. Дори нещо повече — понякога детските сънища се премесват с действителността така, че остават да живеят в съзнанието като реалност. Остават да живеят в съзнанието като факти и онези герои от най-хубавите творби, които младият човек вярва, че са най-правдива действителност. Има ли и днес по-жив испанец от Дон Кихот?

В автобиографичните книги на нашите писатели, дори и на такива като Константин Константинов много малко се говори за прочетените книги. Нашите автори като че ги е страх да припомнят за тях, като че не те са изиграли решителна роля за формирането на характерите им. Дори нещо, което изглежда малко парадоксално — за любими литературни герои говорят повече хората на делото, като Георги Димитров например, отколкото писателите.

Не можеш да пишеш за детството и юношеството и да заобиколиш литературата като преживяване, като факт от живота, като действителност. Тук играе особена роля и срещата с марксическите книги. Когато пишат за своето юношество и младост, писателите комунисти не могат да заобикалят такива факти от вътрешно естество. Но именно „вътрешните" мемоари се създават най-трудно. По-лесно е да се проследяват събитията и да се описва тяхната видима страна. Първото прочитане на Андерсеновото „Грозно пате" ще въздействува върху детското съзнание в най-лошия случай не по-малко, отколкото първото ходене на лов за раци в селската речица или първата стрелба с прашки.

Още в атмосферата на най-ранните спомени, на най-нежното и интимното в човешката същност, където никакви фройдистки схеми не могат да проникнат, спят дълбоките извори на творческата индивидуалност. В това отношение особена роля играят песните, музиката, ароматите, цветовете, техните съчетания. Известно е например, че забравената песен на рано погиналата майка е подхранила създаването на едно от най-поетичните стихотворения в руската литература — Лермонтовия „Ангел".

У детето и юношата има глад за идеи, за духовна чистота, за нови открития, за героизъм. Децата обичат да четат за пътешествия, за мореплаватели, за непознати земи. Едва през зрелостта, ако им се отдаде, те ще пътуват. През старостта ще си спомнят за тези пътувания. Но всичко започва от юношеските книги и от юношеските мечти за непознати морета и земи. В миналото това бяха романите на Жул Верн, Майн Рид, Финимор Купер и др.

За нашите съвременни деца връхната точка на героизъм се заключава в имената на Гагарин и другите космонавти. Но с героизма те се срещат и когато четат за съпротивата срещу фашизма, за историята на Априлското въстание, за нашите велики възрожденци. Срещата с героизма е особено важна за юношите, защото от нея могат да останат здрави струи в характерите и поетичен стремеж към подвиг.

Историята също обогатява емоциите на бъдещата човешка личност. Много млади хора свикват да се вълнуват както с вълненията на любимия поет, така и с делата на любимия герой. Тези юноши и младежи, които нямат любим поет и любим герой, ще останат с обеднена чувствителност.

Това, което все още трепти в нашите стари четива, е най-трудно уловимо. И за него най-трудно се пише. Крехката юношеска мисъл винаги дири опора в чуждите писания — тези писания могат да бъдат преодолени, но те остават в паметта. Припомнете си например как бързо ни сродява дори с непознати хора общата обич към един и същ поет и едни и същи стихове, към един и същ герой. Детето, юношата не признават никаква измяна към великото в полза на пошлото. Разбуденият творчески порив и жаждата към героизъм трябва да останат вечно млади.

Всички тези въпроси са сложни и безкрайно интересни. Ние неизбежно се срещаме с тях, когато трябва да говорим за мемоарната литература, свързана с детството, юношеството, младостта. Но, разбира се, решаваща роля и значение имат спомените, родени от живия живот, от животрептящата действителност.

Детайлите в спомените раждат най-много емоции. В детайла има нещо интимно, духовно. Ето защо индивидуализира случката, събитието. От детайлите струи емоционалната атмосфера на преживяното. Онова, което е направило най-силно впечатление, се помни най-дълго. Винаги се дирят спомените от онези места, които са свързани с отминала радост или тъга, грях или мечта.

Тук Фройд и Павлов са единодушни: „Това, което е запомнено най-рано, остава най-дълго в съзнанието.“ Старостта вика детството и то се явява на нейния призив.

Затова детството и юношеството преминават през целия живот, те са в самата личност, основните черти на физиономията са вече прокарани. И тези черти могат само да се затвърдяват, но няма да се изтрият. Ние разпознаваме в характера на юношата характера на младия човек, както в ученическите снимки лесно разкриваме между всички други чертите на побеляващия вече мъж.

От детството не може да се избегне, както реката не може да се откаже от своите извори. Тук би трябвало да добавим, че въпросът за детството е въпрос на патриотизъм. В същност това, което наричаме патриотизъм, е свързано най-напред с детските спомени, с обичта към родната майка и родното място. Патриотичното чувство е сред най-дълбоките, най-трайните. Само безчувствените, автоматизираните от повелята на преките цели могат да се откъснат от своите ранни спомени. И от своята родина. Ето защо на старини родината се откроява във всичкия си блясък. Затова умиращият Еразъм, който цял живот е говорил и писал на латински, промълвява последните си думи на своя роден език. Вазов като дете е чувал от своята майка, че България е най-хубавата страна на света. И цял живот е останал верен на майчината заръка.

Винаги живото детство не старее заедно с нас, а се подмладява с течение на годините. И ние го изгубваме с настъпването на последния си ден. В ци-

тираната книга Франсоа Мориак по повод на стиховете на Анри Батай е казал хубаво: „Сбогом, мое детство, отивам да живея! — но детството няма да си отиде, ще остане у нас, докато кажем: „Сбогом, мое детство, отивам да умра!“ По тази начин детските и юношеските дни ще присъствуват в съзнанието на писателя дори ако не пише специално за тях. Но те ще се открояят с ясна релефност, ако той се заеме да създаде специални произведения за тях. Тези именно произведения ни интересуват.

* * *

Основната проблема при такива творби е проблемата за спомена. Тя не е само литературна, но и психологическа. И обхваща огромна материя. Нямам задача да я разглеждам, но е необходимо да се спра на някои моменти.

Хемингуей има такова изказване: „Човек не може да се върне отново у дома.“ В тази фраза се крие дълбок смисъл: доколко правдиво могат да се предадат в творба, създадена в по-късна възраст, спомените от детството; доколко новата възраст и новата личност на човека могат да се превъплътят, да започнат да дишат атмосферата на миналото.

Тук е в същност основната трудност. Известно е, че поколенията се различават главно поради различията във възрастта. Младите вярват, че с тях започва светът, старите — че с тях завършва. От такива сблъсквания се явяват противоречията. Трудно можеш да се завърнеш отново като дете в бащината къща. Защото си вече пораснал и всичко ти се струва малко, миниатюрно. Но забравяш, че когато си живял тук, и ти си бил малък. И е имало още нещо — въображение. Ето защо всичко е изглеждало безкрайно по-голямо. И сега вече трудно можеш да крачиш със своите мъжки стъпки по детските пътеки, по следите на детските крачета.

Тук възникват още редица въпроси. Атанас Далчев в един от своите фрагменти говори, че не обичал да си спомня. И сравнява миналото със смъртта. Това може да е оригинално, интересно, но психологически не е правдиво. Напротив, миналото винаги е живо. В същност спомените изграждат това, което се нарича личност. Оттук извира и настоящето, и бъдещето. Друг е въпросът, какво помним, колко помним, как помним. Твърде често помним само фактите, голите контури на случките и събитията. Така е най-лесно. Но емоционалната атмосфера, истинският мирис в спомена се изгубва. Подобно на изсушено цвете в хербарий ние виждаме в паметта си само онова, което е станало, но живата плът на емоционалната действителност се губи.

Или пък помним не самата случка, не дори това, което е станало, но спомена от спомена в една дълга верига. И всяко време влага своя емоционален отпечатък върху тоя спомен. И истинските му очертания се губят.

Тук има и друг момент, който често се забравя — това е навикът. При ново посещение на мястото, където сме живели дълго, сякаш годините изчезват и почваме да се движим по познатите места като че автоматично, без да мислим за изтеклото време. Но това е само външно. Старите емоции са изчезнали, нови не успяват да се явят. Йовков например не е желаел да отиде отново в Жеравна и дори в Добруджа, за да запази свежестта на своите първи спомени. И то в смисъл на старите вълнения. Защото обективните и субективните промени — новият поглед и механистичната шаблонна сила на навика — ще накърнят и унищожат поетичната свежест на това, което е било.

В спомена особено от детството се съхранява най-хубавото, най-интересното. Тук съществува и въпросът за пренасяне на мечтите от една възраст в друга. Ние си припомняме от юношеството и младостта много факти, но това, за което най-силно сме мечтали, това, което е позлатявало дните, и всеки детайл не можем да го помним. То е останало само в емоционалната атмосфера. А тя се прелива от година в година и придобива все по-различна окраска, стеснява все повече своите очертания, докато най-после мечтите могат да бъдат заместени от преките цели и задачи.

От друга страна, и по този начин в най-съкровените наши преживявания заживява споменът за човека, който сме, за човека, който сме били, и за човека, който бихме могли да станем. Този трети образ понякога изпълва с меланхолична печал жалбите по отминалите години. Ние дирим единство между онова „аз", което сме били, което ни се иска да бъдем и което вярваме, че сме. По този начин писателят, който възкресява миналото, в същност дава това минало в нова светлина. Всичките възрасти, през които сме преминали, променят перспективата.

Помненето става както съзнателно, така твърде често и безсъзнателно с помощта на сърцето, „паметта на сърцето е най-силна". Ето защо споменните книги ни подпомагат да надникнем в истинската същност на твореца. Но, както казах, спомените се изменят. Рядко остават у нас истинските преживявания. Реалността често не съответствува на онова, което сме запазили в паметта си. Писателят, който пресъздава своето минало, го дава вече в нова светлина. И в този смисъл, колкото и да е документално-фактологична неговата творба, тя си остава художествено произведение.

Тук има, разбира се, още по-тънки въпроси като например за най-ранните, най-далечните спомени, които се превръщат в „звуков небес" като някаква смътна музика. Те звучат в душата на човека и често се преплитат „с тези скучни песни на земята". Няма да разглеждам различните теории и формули за паметта, за нейната роля и значение, вариантите на всевъзможните афоризми и пр. — като се почне от това, че паметта е малка смърт, както се изразява Далчев, и се стигне до това, че тя е истински живот, както се изразява Пруст. Паметта не е прекъсване отношението между съзнанието и действителността, а напротив — подхранване на съзнанието за действителност. И, от друга страна, паметта е именно безсмъртие, а не смърт, защото остават да живеят в съзнанието ни всички онези, които са били обичани от нас, които са ни били скъпи и близки. В този смисъл всяка раздяла с приятел и скъп човек е малка смърт. И възкресение в паметта.

Този, който не умее да помни емоциите, не може да предаде вярно истинския оттенък на преживяването. И затова Пруст подчертава: „Най-добрата част от гения е в спомените." От друга страна, трябва да се изтъкне, че стремежът на много автори да пишат спомени в същност събужда спомените и на други автори. Онези, които са съвременници, които са преживели едни и същи събития и които ги предават и пресъздават, раждат спомените и на други съвременници. Но вижте как спомените на съвременни ите могат да си приличат по външните описания на случките, събитията, дори по някои детайли, но когато дойдат до характерите на едни и същи лица, там вече приликата остава във физическия образ, но не в същината — вътрешната същност е винаги различна.

Нас в случая ни интересува основната проблема: как няколко различни писатели съвременници описват една и съща действителност в своите повести

за детството и юношеството. Тези повести имат в една или друга степен автобиографичен елемент. И как младият човек израства като характер, как се среща с борбата на трудещите се, как се слива с тази борба, как се превръща в комунист. Пътят от юношата към писателя е винаги безкрайно интересен. Интересен е и пътят от юношата към гражданина, към бореца и революционера. Младият човек се включва в историческия характер — това е видимото, но онова, което е подзодното, е влиянието на социално-историческата обособеност върху психологическите особености. И по-нататък — превръщането на тези психологически особености в трайни черти в устойчивите контури на характера.

Казахме, че паметта е субективно качество. Но авторите на споменните книги създават литературна, художествена творба, което значи, че характерите са очистени от променливото и временното. Сюжетът като способ за разкриване характерите тук е заменен с проследяване развитието на самия живот. Авторите строят характери, защото проникват в същината им, а не описват готови фигури, взети като даденост. Характерът в мемоара също е художествено обобщение, стига авторът да стигне до същината му. Изкуството тук е в подбора на характерите.

Спецификата за жанра не е приликата с историческите романи (както твърдят някои теоретици), където понякога героите и фабулата са дадени наготово и е необходимо само да се облепят и оцветят със стъкълцата на въображението, а да се създаде един цялостен свят, една духовна атмосфера, да се води пряк разговор за човека. От това познаване на самия себе си се идва и до опознаването на живота и света. . .

II

Проблемата, която ни интересува най-цялостно, е разкрита в повестите за детството, юношеството и младостта на нашите белетристи Камен Калчев, Крум Григоров, Иван Мартинов. Те и тримата са съвременници, описват една и съща действителност, едни и същи събития, героите им вървят както към творческата същност на бъдещия писател, така и към гражданската същност на бъдещия комунист.

В нашата литература има още редица други творби със споменен характер, някои от които са интересни и сполучливи, както например „Път през годините“ на Константин Константинов, „Ранните спомени“ на Симеон Радев, повестта „Детство“ на Людмил Стоянов, която е първа книга от неговата поредица спомени, и др. Тук не говоря за миналото — за спомените на Т. Г. Влайков или за някои художествени произведения, където споменният материал е основа на повествованието, каквито случаи имаме при Георги Караславов, Ст. Ц. Даскалов, Илия Волен и др. Но във всички тези творби се разглеждат епохи, по-малко или повече отдалечени от нашата съвременност, а нас ни интересува образът на комуниста в неговото изграждане.

Камен Калчев написва своята книга „При извора на живота“ в началото на 60-те години, когато създава и своята творба „Двама в новия град“. С книгата си „Как търсех бъдещето си“, излязла през 1970 г., той продължава своето дело в тази насока.

Подчертах вече дълбоката вътрешна връзка между повестта за детството на Камен Калчев и романа за порутената и отново възкресена и възродена вяра. Колкото и странно да изглежда на пръв поглед, юношата от малкото

планинско село, който расте в началото на 30-те години в немотия, но и с възторг и вяра в бъдещето, е духовно близък на преждевременно остарелия, морално разбит Марин Масларски. Но у Масларски бавно, постепенно расте и укрепва новата жизненост. Тях ги сближава духовната чистота, творческата младост, светлият идеализъм, родени от борбите на партията, които организират богатата разностранност на характерите им.

Книгата „При извора на живота" е твърде различна от установения шаблон за създаване на такива творби. Тук почти липсва външната описателност на случките и събитията, постоянният реквизит от дебели кметове, груби жандари, жестоки пъдари, селски тузове, кръчмари и др. Писателят е тръгнал по един вътрешен път и ни разкрива срещата на момчето със света на приказките, на поетичния лъх от нашето минало, всички онези интересни и дълбоко народни творби, които ще възбудят въображението, ще разтрошат спокойствието на съня и ще родят първите творчески импулси.

Камен Калчев е нарисувал поетичния образ на по-голямата сестра, „сладкодумницата", която може така интересно да разказва. Това е един поетичен извор, дошъл от недрата на народа, изпълнен с неспирно бликаща, весела, здрава фантазия. Това е нова разновидност на стария наш познат Елин Пелиновия Благолаж. Момичето-фантазьорка, което така жестоко се сблъсква с грубата действителност, което е така нещастно и непохватно в тежкия селски живот, ще разбуди творческото въображение на малкото момче. Ето откъде се раждат първите творчески импулси. Онзи детски страх в тъмната стая преди заспиването, който кара детето да се завива през глава зад шарената тъкана черджица и да сънува страшни сънища, е изпълнен с поетично вълнение и красота. Колко приятен остава този страх в спомените, придружен винаги с иронична усмивка, но и с тъга.

Приключенията на детето в книгата на Камен Калчев са малко. Но затова пък изживяванията са много и интересни. Писателят е изградил само няколко цялостни герои, които влияят върху малкото момченце и които са създадени именно за да покажат как се изковават вътрешната същност и контурите на характера в детето. Тук би трябвало да отбележа образа на бабата — „политикантка" — с нейните интересни истории за Септемврийското въстание и с тайната за скритото оръжие.

Момченцата обичат героизма, подвизите, които идват най-напред до съзнанието им посредством революционните песни, приказките и легендите за нашето Възраждане. Но още по-близо са легендите, приказките за септемврийците. Бабата е свързана със септемврийци. Тя може непосредствено да разказва за всичко онова, които е видяла и чула.

Момченцата особено обичат оръжието, играчките, които приличат на пушки, пищови и саби. А ето оказа се, че това момченце се среща със скритото оръжие на септемврийците — с истинското оръжие. Ние можем да почувствуваме как още от най-ранни младини влияе върху въображението на детето току-що отшумялото антифашистко въстание.

Влиянието на политическите събития тук идва непосредствено, естествено, заедно със свежия полъх на балканския вятър. А, от друга страна — художественото въздействие на бунтовните стихове, на легендите и приказките. Те се сливат със съзнанието на нашите деца. Тези първи, смътни детски впечатления ще останат завинаги не само в паметта, но и в духовната структура на човека. И чувството за героизъм, и желанието за творчество винаги ще се свързва с подвига на септемврийци. Политналото напред детско въобража-

ние ще дири контурите на подвига. Зрелият белетрист правдиво и задълбочено е предал този процес в своята творба. И ние виждаме как у нашия народ романтиката на социалните борби се слива с романтиката на националните борби, как революционната атмосфера се вдишва от нашите деца заедно с майчиното мляко.

Творческото и революционното начало в ранните години се сливат в детското съзнание, за да останат завинаги заедно. По-нататък вече идва истинският живот, пошлата буржоазна действителност с нейната жестокост, подлост. Детето се среща със „злото", с мъката на своите любими и близки хора. При децата мъката, тревогата идват най-напред посредством мъките и тревогите на близките им, на тези, които ги обичат и са ги обичали.

В книгата на Камен Калчев „При извора на живота" има една страшна сцена, която е сред най-доброто в нашата съвременна литература. Това е описанието за изгарянето на мишките от бабата — свекърва на „сладкодумницата". Наглед нищо особено не е станало. Децата по начало невинаги чувствуват ужаса на жестокостта. Но писателят е показал именно срещата на малкото момченце с човешката жестокост. И дълбокия морален потрес, който то изживява. Защото се свършва вече с чистата непосредствена радост. Някой е духнал кротката светлина на лампата и са надошли вещиците. И е станало страшно. . .

Емоционалната атмосфера в детското съзнание се изплита между бабата и прекрасната сестричка-фантазьорка, която така тежко пострадва от живота. Но ето че се намесват още „действуващи" лица — двамата братя на момчето. Единият е търговец, който влияе върху въображението му с блясъка на своя велосипед. Другият е революционер, който влияе върху въображението му с блясъка на своя подвиг. Детското въображение е склонно да се люлее между хайдушката пушка и привлекателната играчка. Каква гордост е да минеш с ново бляскаво колело по прашните селски улици. Светлината на неговата ламаринена обвивка като че засенчва мечтата по брата бунтовник. Но момчето не се оставя да бъде разпънато между тези двама така неприличащи един на друг братя. То е вече в състояние да почувствува разликата между стръвната пестеливост и страхливото честолюбие на дребния буржоа и светлата готовност за саможертва на революционера. Още в тези ранни години то разбира, че има два вида щастие: да притежаваш и да се бориш. Големият брат се явява в неговия свят, проблясва за миг с колелото и с практическите жизнени съвети, за да отмине. Малкият брат остава завинаги в детското сърце.

Писателят е нарисувал в своята творба и сина на кмета, на селския чорбаджия — класовото разслоение, което особено силно и дълбоко се чувствува от децата. Първите разочарования на малкото момче идват от първите сблъсъци с характерите на онези деца, които ще му бъдат противници по своето социално положение. Ароматичната печал на детските несполуки ще губи своята нежност, за да се превърне постепенно в борбеност.

По този начин виждаме как политическият живот, напрежението на епохата нахлуват отвътре в съзнанието на детето. Тук има редица интересни, хубави детайли. Подчертах вече, че състоянието на очакване е едно от най-радостните през детските години. Това дете, герой на Камен Калчев, очаква обаче най-много не нови играчки, а пристигането на амнистирания брат-революционер. Страниците, където е описано трепетното напрежение на тези дни преди пристигането, са сред най-сполучливите в книгата. Бабата, учителката Маринова, детето по своему очакват да дойде героят-мъченик. По този начин

характерите още по-задълбочено разкриват своите особености. Но най-важното тук, основната мисъл на автора е вътрешната връзка между патриотизма на старите борци и революционността на героите от Септемврийското въстание. Тази романтика създава бъдещия революционер, преди още да се срещне с марксизма, с теоретическите книги, с организацията. Никой не може да отдели израстването на нашите най-значителни хора от влиянието на Ботев и Вазов. Но същевременно никой не може да отдели израстването на нашите борци от ужаса на септемврийските погроми.

И още нещо — ние говорим за недоволството от тогавашния живот, което ражда социализма. Това е така. У младите хора, щом като се срещнат рано или късно с тежката действителност, не може да не се събуди недоволство, а в чести случаи и революционен гняв. Но тук има още нещо, твърде важно — нравствената чистота, която също ражда комунизъм. Най-нравствените, духовно най-чистите хора се насочват към борбите на партията. Както и партията в тежките революционни дни бди за нравствената чистота на своите млади членове.

Тази нравствена чистота, характерна за малкото момче от повестта „При извора на живота", и нравствената чистота на възрастния Марин Масларски, пострадал от култовските методи за действие, е общата духовна атмосфера между тях. В образа на Марин Масларски се таи частица от поетичния образ на брата-септемврием — чист и неподкупен, втурнал се така властно и непринудено в детския свят. Без този септемврийски революционер през дългите и криволичещи пътища на борбата не би могло да се стигне до Марин Масларски. Те са свързани помежду си въпреки младата свежест на единия и повяхналата вътрешна несигурност на другия.

Със своята книга за миналото Камен Калчев в същност воюва за бъдещето. Воюва за по-голяма творческа широта и по-чист хуманизъм. Няма нищо по-чуждо на всяка догма от детето и детското виждане. Чрез страданията Марин Масларски също се връща към детската чистота, към разбиране и чувствуване на другия, на човека в социалистическото общество. Как иначе бихме могли да си обясним отношението му към Виолета? Въпреки тежките разочарования или може би благодарение на тях той вярва чистосърдечно, искрено като дете в човека и в неговото бъдеще.

Децата най-непосредствено възприемат хората като цялостни характери — едно изкуство, което с течение на годините постепенно избледнява. Защото ние се научаваме да възприемаме характерите не с оглед на тяхната цялост и диалектическо развитие, а с оглед на конкретния момент и на онези страни, които те проявяват по отношение на нас. Както в „Двама в новия глад", така и в „При извора на живота" виждаме тъкмо такива герои, които умеят да проникват с непосредственото си разбиране в сърцевината на онези, с които сблъскват по своя житейски път.

Атмосферата на развълнувана тревожност за нравствената същност на човека-комунист и неговото бъдеще, която е така характерна за романа „Двама в новия град", сякаш нахлува от по-далечни и дълбоки извори там, където се възвишават снежните върхове на Балкана, и там, където се изплита красотата на една чиста и светла младост.

Камен Калчев е повикал младежките си дни със свежо чувство и искрена радост. Подирил е сила и мъжество в тях. Казахме вече, че в миналото понякога ние сме други, непознати за самите нас, способни за дела, които не сме извършили. Авторът е зърнал не само детските и младежките дни, но и

мечтите в тях. Защото в тази своя книга писателят дири преди всичко себе си, истинската си творческа същност. И я намира — при извора на живота. Там, където се ражда творецът. . .

И революционерът. В „Как търсех бъдещето си“ той ще продължи своите спомени. Тази книга има повече пряко споменен характер. Тук Камен Калчев се е движил изключително по нишката на събитията. И понеже те изобилствуват, среща се с много хора, той не съумява да навлезе така дълбоко в атмосферата на преживяването или пък да изгради по-цялостни човешки характери. Но нравствената и творческа атмосфера, която познаваме от „При извора на живота“, властвува и тук.

Сега вече „малкото момченце“ се е превърнало в „сухичкия момък“ — чист и светъл младеж. И ние виждаме как той става постепенно гражданин-революционер и писател-творец. Онези процеси, които с такава непосредственост и поетичност бяха очертани в „При извора на живота“, сега са кристализирали в постоянните и твърди черти на характера.

Добрата литература и добрите хора протягат най-напред ръка на младия човек. „Мартин Идън“ на Джек Лондон е давал кураж на много начеващи писатели по целия свят, които е трябвало да се сблъскват с несполуките, трудностите, немотията и тежкия живот. „Мартин Идън“ подкрепя в първите неуспехи и нашия писател.

Тук се намесва обаче и шивачът Иван Генев, който също вярва в творческите възможности на своя млад приятел. Такава ранна подкрепа не се забравя. И тази вяра на нашия български човек, на обикновения занаятчия в литературата, в творчеството!

Докато твърде често западният дребнобуржоазен човек, който живее в еснафските сфери, се отнася с ирония недружелюбност към „фантазьорите“, у нас работниците винаги са обичали писателя-творец и са го уважавали.

В тази своя книга Камен Калчев проследява в хронологическа последователност развитието на събитията и прякото участие на „сухичкия момък“ в тях. Започват да се мяркат фигурите както на писатели, така и на партийни работници, революционери от нов тип, които авторът описва с преклонение и възторг.Особено сполучлив е портретът на Емил Шекерджийски, макар и само защрихован. Писателят го е познавал и обичал. И затова с такава топлота и нежно разбиране ни говори за него. Страниците за Емил Шекерджийски са сред най-хубавите в творбата на Камен Калчев.

Няма да проследявам стъпка по стъпка пътя на „сухичкия момък“ — в затвора, срещите му с колеги писатели, образуването на кръжока „Христо Смирненски“ и пр. Много от данните тук имат и известна историческа стойност. Искам само да подчертая вътрешната връзка между онези процеси, които с такава грижливост ни е нарисувал авторът в първата си книга, и тяхното продължение в борбата на младия писател-комунист.

Камен Калчев е очертал димитровския курс след 1935 г. — разбиването на сектантството, разкриването на широки творчески възможности. Пролетната атмосфера на широките народни фронтове по своята свежест прилича на атмосферата след Априлския пленум у нас.

Литературата, прочетените книги започват да се явяват в повествованието, но в повечето случаи само като заглавия. Тук авторът малко се спира, не си е поставил за цел да превърне всяка прочетена книга в преживяване. Но той говори за ролята на „начетеността“ през онова време, което значеше широка обща култура, преди всичко литературна. Тогава най-хубавите думи, които

можеха да се кажат за един млад човек, бяха: „Той е начетен.“ Това е светло време на духовна чистота. И Камен Калчев го е почувствувал, разбрал, разкрил. Писателят и комунистът са носители на нравствена чистота, онази същата, която идваше от детството, от революционните борби и от по-далече — от романтиката на Възраждането.

Като проследява добросъвестно и внимателно хронологията в развитието на събитията, авторът се спира, макар и все по-бегло, на отделни интересни личности. Тук няма, разбира се, образи като сестрата-чародейка или бабата-революционерка. Тук всичко е по-бегло, по-скоро защриховано, отколкото обрисувано. Искам да отбележа обаче образа на даскал Пенчо, който е ходил на погребението на Стоян Михайловски и цял живот се е чувствувал свързан с големия сатирик. Това е един от най-сполучливите образи, макар и епизодичен, в „Как търсех бъдещето си“.

В отделни моменти на есеистични отклонения писателят се домогва до вълнуващи и силни страници в своята книга. И прониква до основните цели и задачи на творбата си, до онази вътрешна развълнуваност, от която се ражда борецът и творецът — винаги в неизменна връзка и взаимна зависимост един от друг:

„Не пиша хроника на ония години, нито разлиствам страниците на мемоарната книга. Такива намерения нямам. Друго е желанието ми сега — да намеря отделните звуци, залутани в хаоса на годините ми, и да ги приближа до хармонията на онази мелодия, която определя смисъла и съдържанието на живота ми, даде цвета и аромата на чувствата ми, събра изворите на страданията и на любимите ми предпочитания, научи ме да мразя и да обичам, за да живея спокойно и с отворени очи в името на вечното обновление на света. . .

Мога ли да забравя някога разбудените птици в долината на Янтра? В този музикален хаос нека да си избера мелодията на спомена и да знам, че ще бъда щастлив, докато има изгреви и залези и птици, които пеят рано в зори, преди да изгрее слънцето. . .“

Втората част на книгата „Как търсех бъдещето си“, където са описани годините след Девети септември, в същност се превръща в една хроника, твърде интересна сама по себе си, но образите, характерите се губят, за да останат само случките и събитията. Може би защото тук вече навлизат познатите лица на поети, белетристи, хора на изкуството, в чиято среда живее Камен Калчев.

Изобщо книгата „Как търсех бъдещето си“ е действително продължение на „При извора на живота“. Тя си има своите достойнства, но като литературна творба отстъпва на книгата за детството. Въпреки че и тук се срещаме с интересни теми, като например мобилизацията на турската граница през 1941 г., със силни образи, като образа на Емил Шекерджийски, или с колоритни типове като даскал Пенчо, във вътрешната същност на основната тема, която ни интересува — израстването на комуниста-писател, — авторът не е проникнал достатъчно задълбочено, при все че я е почувствувал и очертал. И ние виждаме как младият чист човек участвува в събитията, как възмъжава, как пред очите ни укрепват неговата борческа воля и творчески сили. Но Камен Калчев, увлечен от събитията, започва по-малко да се насочва към вътрешните преживявания, към „Изворите на живота“.

И все пак със своите две книги, особено с първата, нашият белетрист се е домогнал до значителни и трайни художествени постижения, разкрил ни е

с оглед на съвременната действителност развитието на характерите и чрез тях развитието на събитията, цялата напрегната, тревожна и силна епоха, която доведе до Девети септември. И дълбоката връзка на нашата съвременност с годините на тревожни борби.

* * *

В трите си книги „Моето детство", „Сред народа", „Раздолчани" Крум Григоров пресъздава същата епоха и същата селска действителност като Камен Калчев. Само че тази „действителност" е на другия край на България, някъде към югославската граница, където живеят бедни селяни, където няма железници, пътища, фабрики, но където характерите са сурови като каменистите върхове, сред които се изковават.

Първата повест на Крум Григоров „Моето детство" бе публикувана в навечерието на Априлския пленум. Ние виждаме, както вече подчертах, че споменните книги се явяват във времето на известно освобождаване от догмите, които винаги са пречка в развитието на литературния процес. Тогава се забелязват редица сходни явления — преодоляване на изкуствените прегради между жанровете и явяването на т. нар. „хибридни" книги, които нерядко отбелязват върховете в литературата. Защото „хибридни книги" са, да кажем, „Мъртви души" или „Дон Кихот". Тогава се явява есеистичната проза, пътеписът, мемоарът и пр.

Това е и времето, когато писателите се обръщат към същността на своята творческа индивидуалност и проблемата „аз и ние"—„творческа личност и колектив" в историческата закономерност се откроява с яснота; те се намират в диалектическа връзка и единство.

Обърнете внимание, че след Априлския пленум характерно явление за нашите най-добри творци от всички литературни жанрове е именно стремежът им да разкрият истинската същност на своята творческа индивидуалност. Не само поетите, но и някои от белетристите, драматурзите „се върнаха към себе си". Първият изблик, както често става в такива случаи, особено при поетите, беше буен, но впоследствие добрите творци го овладяха и създадоха интересни творби. От друга страна обаче, това често забравяме да го подчертаем, когато схемите и догмите се чупят, настъпва трагедията на онези, които не притежават творческа индивидуалност. Те са принудени постепенно да замлъкват, понеже няма с какво да прикриват своята немощ. Или пък се впускат към нов вид схеми и догми, често с противоположен знак, които трябва да заменят старите. Люшканията в литературния живот идват от онези, които нямат какво да кажат.

След като беше вече създал редица не особено сполучливи разкази и повести за живота в социалистическото село, Крум Григоров почувствува новата атмосфера, която идваше. Той се обърна „към себе си", към своята творческа индивидуалност и създаде най-хубавото в цялото си значително белетристично творчество — своите три автобиографични повести. Книгата „Моето детство" ни показа, че имаме пред себе си твореца. Връщането му към миналото не означава желание за разнообразие, както отбелязаха някои критици, нито стремеж за бягство от действителността или дирене на контрастност и противопоставяне. Тук имаме не само обръщане „към себе си", но и обръщане към творческата свобода — не бягство, а преосмисляне на съвременността с помощта на разгърналите се творчески възможности.

Когато връщането към младежките спомени е бягство от действителността, най-често е предвестник на изчерпване, на замлъкване. Но когато то е свързано с нови дирения, дава възможност за нови творчески импулси. Така се случи и с Крум Григоров. Когато през 1954 г. се появява повестта му, тя се приема от всички като хубаво явление в творческото развитие на писателя и в цялата ни тогавашна литература. Това е преди всичко лична творба, искрена и непосредствена свежа повест. Тя е една от първите творчески прояви, които свидетелствуват за идващото размразяване.

Кое е най-трудното в една повест, която описва живота на детето и има автобиографичен характер: намирането на детския поглед, свежестта на детската впечатлителност, сдържаното вълнение на изповедния тон. Тук всяка неискреност звучи фалшиво, невнимателната намеса на разказвача в детските преживявания разкъсва свежата им тъкан. Преплитането на сегашното и миналото не трябва да отърсва прашеца на свежестта. Честността на разказа и на преживяването не са достатъчни. Необходимо е изкуството на писателя, неговият мъдър поглед да остане скрит някъде на дъното и оттам да проблясва зад потока на повествованието.

Крум Григоров притежава свежа памет за детайла, за емоционалната атмосфера на спомена. В добрите случаи той е съхранил в съзнанието си не само контурите на фактите или спомена от спомена, а непосредствената свежест на вълнението. При него няма сложната среща на двете емоционални състояния — миналото и сегашното, — което е характерно за творци като Пруст, но това не му е нужно. В психиката на малкия Куне, пък и на учителя Куне липсват сложни преливания в емоционалните тонове, неуловими нюанси на ароматите, с които се занимават изтънчените психолози. Тук е важно да се уловят и предадат простите свежи детски вълнения и да се покаже как израства малкият човек в една такава бедна, тежка и притъпяваща действителност.

И ние виждаме малкото момченце Куне да се запознава със света и хората, с немотията, глада, първите радостни мечти. В неговия живот няма ярки събития, необикновени приключения, пъстри книжки с картини; големият живот нахлува със своята сила и разнообразие.

Тук всичко е приглушено, сякаш заключено между високите балкани и гори. Не се срещаме с нови за литературата ни герои, нито с непознати явления, случки, събития. Всичко ни е известно. За него ни е разказвано от големите ни белетристи на селска тематика. Ето ги пак вечната немотия, грижи, борба със земята, със стихиите, приятелство с домашните животни и неизменните отрицателни герои — кметове, бирници, стражари, горски. . .

И все пак всичко е ново. Защото топъл писателски поглед е обгърнал тази настръхнала действителност с взора на детето, което е бил и което обича, дал е от своята жизненост на героите. Същината на разказа тук е в образа на Куне — преживяванията на малкото момченце, неговите кротки вълнения и мечти, неговата тежка жизнена съдба. И тъкмо този детски поглед съумява да хвърли позлатата на новото върху схлупените селски къщички, върху дребното мършаво конче или върху одрипавелите вечно загрижени селяни. И въпреки че явленията и типовете са ни познати, все пак хората тук са различни. За този край, затворен между Кюстендил, Босилеград и Радомир с център голямото село Трекляно, досега не беше писано така цялостно в нашата литература. А и тук, както навсякъде, селяните си имат свои обичаи, свой хумор, свой диалект и свое ярко изразено българско съзнание.

Ние с изненада откриваме душевното богатство, оригиналността и красотата в изживяванията на бедните селяни, които малко четат, рядко виждат дори вестници, но притежават ясен поглед, умеят дълбоко да скърбят и да се радват, готови са както люто да се скарат, така и дружески да си подадат ръка в тежки минути.

В тази земя, пронизана от долове и проядена от пороища, контрастите са по-големи, нюансите в характерите са по-малко и междинните типове по-редки. Повестта „Моето детство" е в същност разказ за живота на едно бедно селско семейство през годините на Първата световна война. Над нея властвува ежедневната грижа за храна. Тук героите са малко и живеят твърде монотонно. Няма да се спирам на тях. По-важен за нас е образът на детето Куне. В схлупената селска къщица започва да се раздипля неговата съдба. Оттук сред бедността и сивотата на селския живот в този отдалечен край започват да се очертават несигурните общи бледи контури на един оформящ се характер.

Като следва нишката на спомените и с чувство за детайла, белетристът е нарисувал цяла редица свежи картини и моменти от живота на детето, които изплитат основните нишки в неговата душевност. Това дете например е по-чувствително, по-нежно от другите, с по-тънка наблюдателност. Неговите мечти са малки — стремеж към захарното петленце. Но затова пък разочарованието е голямо.

В селското бедно детство играят голяма роля, разбира се, домашните животни — дребното конче Ричко, изплашената кобилка и мършавата крава, която трябва да изхранва цялото семейство. Природата, горите, намръщените балкани, рунтавата лисица, която просветва очи край пътеката — ето ги първите и най-ярки детски впечатления. И трудът. . . В това детство той отрано се явява отначало като игра и мечта, а след това постепенно и властно заема своята преднина.

Но най-важният момент в живота на детето Куне в „Моето детство" е срещата му с училището. Ние още един път виждаме каква огромна роля е играло училището, особено в бедните планински села, за изграждане душевността на децата, за оформяне на техните характери. Нещо повече — и това е вече свързано с личността на Куне, — той ще обикне училището, ще стане добър ученик, училището ще заеме централно място в неговия живот.

Куне ще бъде ученик, след това учител. Учителят ще стане писател. Трите книги на Крум Григоров са в същност книги за нашето училище преди Девети септември. Те са творби за нашата селска действителност, виждана през погледа най-напред на ученика в основното училище, в прогимназията, в педагогическото училище и най-после — през погледа на селския учител. Да не забравяме, че значителна част от тези селски учители бяха прогресивни хора, а някои от тях революционери, че някои от най-големите ни белетристи са били селски учители — и Елин Пелин, и Йовков. Такава е била нашата действителност. Такива са традициите на нашето народно училище. Затова книгите на Крум Григоров са толкова интересни за нас. В тях се разкриват и чертите на народностната ни характерология.

Трите повести на Крум Григоров са най-значителното повествование у нас за живота и съдбата на селския учител, за неговата роля и значение през годините между двете световни войни и в навечерието на Девети септември. В тези книги се раздиплят характерни страници и моменти от допира на нашия селски народ с културата, с книжнината и писмеността. И всякога, всички нишки на повествованието тръгват от малките класни стаи, където са

събрани бедните селски деца „книжка да се учат, добро да сполучат“. Светлината на деня преминава през ученическите прозорци и като призма се събира в прихлупените училищни стаи.

Дълбокото народностно начало на нашата култура и на нашата литература е свързано с тези селянчета, с тези селски учители, които жадно следят новите броеве на литературните списания, които се интересуват за всяко значително явление в духовния живот и имат вярно чувство за това, което е истински хубаво, важно, и за онова, което е преходно, плод на моден шум или рекламни спекулации. Това са истински народни интелигенти, но именно те съхраниха славата и на Захари Стоянов, и на Иван Вазов. И двамата люто отричани от носителите на „модерната културност“.

В редица хубави страници писателят ни показва отношението на простите селяни от този беден затънтен край към учителя, техен земляк. Те не само го уважават, но и обичат. Откъде идва тази любов у нашия народ към живото слово, към просветата? Може би от дните на Възраждането, от църковните просветители и учителите, от най-хубавия култ, който е съществувал някога у народа ни — към Кирил и Методий.

Тази обич на селяните към учителя го подкрепя и окриля, вдъхва му вяра и сила да носи тежкото учителско тегло. Защото властниците, местните управници — и не само местните — правят от своя страна всичко възможно да унижават „даскала“, да поставят хиляди пречки по пътя му, да превръщат бедното му съществуване в непосилно бреме.

Сполуката на Крум Григоров се крие преди всичко в това, че е успял да изгради характера на своя герой и да го покаже в развитие. Той е избягнал всяка схема и шаблон, стремил се е да бъде верен на логиката в развитието на характера и затова е успял да създаде жив, колоритен образ.

Ние виждаме как пред очите ни кроткото послушно момче, на което му липсва буйна жизненост и енергия, за да бъде бунтар, се превръща в добър и скромен млад човек, чието истинско предназначение е да бъде учител. Той е честен и дълбоко човечен. Писателят е проследил ежедневието му с неговите разочарования и радости. Немотията отравя детството и младостта му, но подхранва мечтателната му чувствителност. Той не само няма да забрави бедния народ, от който е произлязъл, селяните от своя край, но ще чувствува като постоянен дълг да разкаже истината за тях, за техния живот.

Ето една от важните причини, които насочват малкото момче Куне, момъка, учителя към творчеството. Той не е сложна многопланова личност. Тук няма да се срещнем с дълбоки размисли, с изострено самочувствие, с честолюбива амбициозност. Скромен е младият човек и мислите и преживяванията му са скромни. В неговия път няма драматични събития, големи сблъсквания. Но именно от това кротко ежедневие, от тази спокойна съзерцателност и от вътрешната обида, от унижения, не само личните, но и на неговите близки, избликва постепенно и непрекъснато жаждата за творчество. Това е дълбок и сложен процес. Писателят не си е поставил за цел да го улови в неговите детайли. Той ни е показал основните насоки в развитието му.

Но заедно и успоредно с този стремеж се преплита постоянно нарастващото недоволство у младия човек. То се ражда от немотията, от тежкото положение на народа, от неговата наблюдателност и вътрешна честност. Той чувствува политическата демагогия на буржоазните партии, разбира как жестоко са експлоатирани бедните селяни. Ние не го виждаме като партиен функционер, нито като партизанин с пушка в ръка, но затова пък естествено и

непринудено Куне подпомага борбата, съчувствува на онези, които се борят, и чрез своята учебно-възпитателна работа сам създава партизани и нелегални.

Точно тук откриваме колко правдиво е разкрита логиката в развитието на този човешки характер. Много лесно писателят би могъл да ни го представи като голям герой, революционер-партизанин или да го прати в затвора. Но такива меки хора като Куне, такива кротки селски учители са премного чувствителни, за да поемат тежестта на борбата, премного благодушни, за да могат да се уловят за оръжието. И все пак ролята на Куне през онези години, ролята на много учители като него не е малка. Ние виждаме, че младият човек не е страхливец — на учителската конференция в София разкрива пред всички своите възгледи. Той е готов да приеме и уволненията, и преследванията в името на човечността, която за него се покрива с комунистическата правда.

Селският учител през годините до 19 май 1934 г. е трябвало да издържа натиска на различните буржоазни партии, всяка от които се стреми да го привлече към себе си, за да използува неговото влияние над селяните. Куне съумява да запази своята душевна чистота, да премине през множество гонения, но да не се омърси. Неговата вътрешна чистота изглежда прикрита с пасивност, но тъкмо тази пасивност е свързана в този случай с твърдостта. Ние знаем, че не всички можеха да бъдат ярки революционери, творци на необикновени подвизи.

Като разглеждаме в този вътрешен план героя на Крум Григоров, ще открием колко различен е той от героя на Камен Калчев, въпреки че и двамата израстват в една и съща обстановка, че и двамата стават писатели-комунисти. Детството и юношеството на героя в „При извора на живота“ е по-колоритно, наситено с повече вътрешни преживявания. Революционното минало, романтиката на стария Балкан ще изострят въображението, а революционността ще се роди от срещата с другари, с марксическата книга. Тук младият човек има относително по-разнообразен живот — следва семинария, влиза в затвора, бива мобилизиран в армията.

Героят на Крум Григоров израства в своите планини. Той посещава и завършва педагогическо училище, но се връща отново в родното село. Тук има много по-малко събития. Но и тук литературата прониква, правдата на комунистическата партия раздвижва младежките характери, недоволството ражда готовност за саможертва.

Би трябвало да добавя още нещо, което за съжаление е само защриховано в книгите на Камен Калчев: в творбата на Крум Григоров се явява любовта. Младият Куне се среща с любовта, може би голямата и силната, но тя преминава край момъка и се превръща в трагедия. Известно е колко силно обогатява преживяванията и цялата емоционалност на младия човек голямата ранна любов, възпятата от толкова поети „първа любов“. Тя остава завинаги не само в паметта, но и в чувствителността. Нашите автори в своите повести почти не говорят за нея. Автобиографичният характер на творбите им може би е причината за това. Но големите преживявания са едни от изворите за раждането на твореца у младия човек. Известно е, че влюбените са винаги поети.

Няма да се спирам, както подчертах, на различните герои в повестите на Крум Григоров. Интересни са някои от образите на учителите. С изостряне на класовата борба и особено през тежките и напрегнати години на съпротивата все по-често се разчупва еднообразието на учителското ежедневие.

Борбата упорито и страстно вика най-достойните. Зачестяват уволненията на учители, докато най-после такава съдба ще сполети и Куне. Неговите ученици започват да стават партизани. Пътят на учителя завива все повече към пламъка на борбата, докато най-после и кроткият Куне тръгва със смели крачки към житейския подвиг.

Със спокойна, търпелива любов Крум Григоров е описал своето детство и младост, а в същност е създал книга за селския учител. И нещо повече — за това, как селският учител се изпълва с гражданско съзнание и как обогатява своите преживявания, изковава бавно, постепенно творческата си индивидуалност, за да се превърне в писател. Бедното селско момче е учител в Джурина махала и Габрешевци, комунист-общественик в Раздолци, млад писател-комунист в София.

Целият живот в бедния планински край е показан през погледа на учителя. Героите, които живеят и страдат в творбите на Крум Григоров, стават все повече и повече, борбата става все по-напрегната, за да дойдем заедно с Куне в навечерието на Девети септември.

Ние свикнахме, когато говорим за съпротивата, да я изобразяваме по един и същ начин. Но в „Раздолци" на Крум Григоров виждаме, че правдата за тежките години преди Девети септември може да се предаде и когато се подирят не най-контрастните събития. Героизмът може да се степенува, но качеството му е едно и също. У кроткия даскал Куне има също героизъм — той съумява да изпълни своя дълг.

В трите повести на Крум Григоров не се теоретизира, не се говори за идейност, партийност, но все пак ние непрекъснато ги чувстваме, защото те извират от дълбоката жизнена правда. Изобщо в тези творби се срещаме с нова трактовка на драматичната епоха, и то художествено убедителна. Тук нямаме например тази рязка революционна промяна в облика на героя при срещата му с партията, която сме свикнали да виждаме при множество други литературни герои. Напротив, тук промяната идва бавно, срещата с комунистическата правда прониква в душевността на героя с течение на годините постепенно, като един бавен, но неизменен процес.

От друга страна, в творбата липсва стремеж към изненади, към лукави и оригинални хрумвания, към разчупване еднообразието на повествованието. И въпреки това, въпреки привидната външна монотонност повестите се четат с интерес, карат ни да вдишваме тежката атмосфера на напрегнатото време.

Аз мисля, че това се дължи на непосредствената свежест и искреност на автора. Словата сякаш са обагрени с кръвта на селския учител. Тук няма дълбок подтекст, скрити символи. Всичко е изнесено на повърхността. И все пак творбата не е повърхностна. Тя загребва от самите дълбини на епохата. Героите не са задълбочени и сложни личности, но посредством тях надникваме в дълбоките социални противоречия, взираме се в обществените сили, които движат събитията в малките бедни планински селца.

От едничкия относително по-пълно и цялостно разкрит герой Куне диша динамиката в развитието на разказа. От него струи хуманизъм, душевна яснота и онова свежо любопитство, което създава писателят. Морално-етичните норми при него стават единствени душевни движения. И ние чувстваме хуманизма в поезията на образа.

В своята трилогия, непретенциозна и скромна творба, Крум Григоров е съумял да види по нов начин героизма на съпротивата и да ни покаже един

от най-естествените и обикновени пътища за свързването на творческото с героичното начало в дните преди Девети септември.

Такава мемоарна проза, изчистена от изкуственост и от всякакви ефекти, се твори трудно. Тук не е достатъчно да се очертаят фактите и героите, да се преплитат в една несложна фабула. Необходимо е чрез човека да проникнем до същината на събитието, а не обратното. Очарованието на личността тук може да бъде установено в обикновеността на ежедневието, в баналността на мислите и вълненията. Нюансите в несложните изживявания трябва да бъдат уловени и правдиво пресъздадени. Тъкмо това е постигнал в хубавите си страници Крум Григоров.

При спомените е особено трудно авторът да се промъкне през съблазните на суетата. Дори самата човешка памет е твърде суетна. Крум Григоров е написал със скромност своите три изповедни книги като завет на своите бедни и изстрадали съвременници. Той е разказал истината за техния живот. Но истината и за своя живот. Откъдето са се родили интересните и забележителни обобщения.

* * *

Последната книга, свързана с основната проблема, на която книга бих искал да се спра, е трилогията на Иван Мартинов „Момчето от малкия град". Тя се състои от следните части: „С чисто сърце", „Градче в планината", „Люляк бял". Всяка част съответно отговаря на детството, юношеството и младостта на писателя. Тази схема се спазва от повечето автори на мемоарната белетристика и в своята същност е логична. И Иван Мартинов като Камен Калчев и особено като Крум Григоров написва своите повести, след като е създал вече значително литературно дело в областта на белетристиката. И при Иван Мартинов неговите повести са сред най-хубавото, което писателят е написал, връх в творческото му развитие.

Епохата, която пресъздава Иван Мартинов, е същата, пресъздадена в творбите на другите двама белетристи. Много от героите си приличат. И все пак колко различни една от друга са трите творби? Това е напълно естествено, що се отнася до три различни творчески индивидуалности въпреки с един и същ мироглед и социален произход.

Докато Крум Григоров описва главно живота в планинските колиби, а Камен Калчев описва живота на село и след това в София, Иван Мартинов не излиза от тихата поетична атмосфера на малкия провинциален градец. Неговата книга за живота в Ловеч от времето на Първата световна война до средата на 30-те години ни дава една от най-верните картини за израстването на младия човек в атмосферата на нашата българска провинция.

Тук външно всичко прилича на произведенията на другите двама автори и все пак в дълбината си тези творби са различни. Иван Мартинов също като Крум Григоров ни говори за войната, за немотията, за холерата. И в неговите повести се срещаме с първите впечатления от училището и с хубавия образ на учителя Стойне Симеонов. И тук имаме обвити с топла обич и признателност образи на бащата, майката, бабата. Най-колоритен и жив обаче сред тях е образът на дядото — дядо Ваньо. Той е кираджия и с него момчето е правило първите пътувания в скърцащата кола по белите пътища на Северна България. Тук то е видяло звездите над себе си е почувствувало древния ритъм на скитничеството. Един от изворите на поетични мечти, които ще останат зави-

наги в душевността на твореца, както и обичта му към природата идват от тези първи детски пътувания с ритъма на кроткия биволски ход.

И Иван Мартинов е избягнал шаблонната типология на литературата за този период от историческото ни развитие. И тук не изобилствуват образи на кметове, жандари, полски пазачи, селски и градски думбази и пр. Неговото писателско внимание е съсредоточено към детето. И може би той е най-последователен между тримата белетристи в проследяване жизнения път и изживяванията на детето. Писателят започва от най-ранните моменти в душевността, когато очертанията на характера се губят в най-ранните спомени. Началото на книгата е свързано с описанието на детското събуждане, с всички онези неуловими и смътни изживявания. Няма нищо по-хубаво от детските събуждания в светъл, спокоен, пролетен ден. Няма да проследявам стъпка по стъпка живота на детето в красивия град Ловеч. Ще се спра само на някои по-важни интересни моменти, които очертават израстването на бъдещия творец и гражданин.

При Иван Мартинов първата любов е пресъздадена с по-голямо внимание и с повече последователност. Без да идва до онези тънкости в изживяванията, познати ни при големите писатели, той е нарисувал хубавите образи на малките момиченца, към които се стреми Иванчо. Ето я например Цонка, дъщерята на бай Христо каменаря, която счупва стомничката си при извора. Този случай е добре подбран, изпълнен е с емоционално звучене и затова е останал в съзнанието на детето чак до годините на преклонната зрелост. Тази емоционална струя ще се прелее в също така ранната обич към Верка — дъщерята на аптекаря. Сега вече всичко е по-сложно. Тази Верка е от друга социална категория — тя е богата. Любовта често кара най-напред и най-остро юношите да почувствуват класовите различия. Малкият Ванко смътно чувствува, че нещо разделя момичето от него. Нещо непреодолимо и силно. Нейният брат се оказва член на вражеската банда. Те са принудени да воюват помежду си. Нейният баща е работодател на малките деца — купува билките, събирани от тях. Ранната любов в същност събужда и поетичното творческо начало у младия човек, но също така и обидата, още неосъзнатото чувство за обществената несправедливост. Хубава е картината, когато Верка си заминава с файтона, заобиколена от своите близки, а малкият Ванко остава да я гледа. Последната любов, описана в повестта, завършва трагикомично — това е серенадата и студената нощна баня. Много интересна и поетична е също срещата на младия момък със сакатото нещастно момиче — талантлива пианистка.

Въпреки че авторът не е надникнал по-дълбоко в психическите изживявания на своите герои, почувствувал е и е отбелязал важните моменти на най-характерните и все пак най-индивидуални юношески изживявания. Изобщо в нашата литература от миналото малко и неуспешно е описана ранната любов, както и нейните поетически следи в душевността на героите. Няма я чистата юношеска любов, загърната все още с тайни, с много мечти и с много литературни навеи. В това отношение повестите на Иван Мартинов будят особен интерес. Авторът е описал със завидна памет и непосредствена свежест и празниците, тяхнато очакване, службата в църквата, битките между другите деца, уроците. Сред героите на повестите, негови приятели, няма особено сполучливо и интересно изградени характери. Това се забелязва в същност в творбите и на тримата белетристи, които привличат нашето внимание.

Иван Мартинов е отбелязал как започва да пише първото си съчинение, което излиза така сполучливо. Но не ни е показал как идва до тези свои сполуки — тук предаването на психологическите изживявания би било особено интересно.

Най-хубави са двете му последни повести „Градче в планината“ и „Люляк бял“. Тъкмо в тях и особено в последната е описано нещо особено важно за израстването на твореца — литературните групи от приятели, свързани с романтичната обич към стиховете, поезията, идеите и литературата. Няма нищо по-хубаво от ранното приятелство на литературно-идейна основа. Няма нищо по-възвишено и поетично от юношеските вълнения, родени от поезията, от стиховете на любимия поет, от красотата на поетичните открития, от разходките през пролетните и зимните вечери край близките светлини на градчето.

Всичко това Иван Мартинов е уловил и предал в своята трилогия. Той е разкрил въпреки и на места твърде общо постепенното израстване на твореца, как се идва от описанието на гроздобера до радостното, изпълнено с вяра в бъдещето и с хуманизъм стихотворение.

Но успоредно с поезията и преди поезията върви израстването на гражданското съзнание. Малкият Ванко се запознава с труда посредством образите на баща си и майка си. Бащата е военен музикант с бохемска душа и неголяма привързаност към къщата. Но той е принуден да стане каменар. Музикантът, превърнал се в каменар, това само по себе си е многозначително. Ето как писателят е нарисувал баща си и как той е останал в неговото съзнание: „Бързо се спусках по стръмната пътека и отивах при него. Полугол, само по платнени панталони, с изпечено от слънцето и мокро от пот тяло, с разбъркана и залепена на челото му спластена коса, той уморено оставяше чука и сядаше да изпуши една цигара. Аз се намествах до него на камъка и не изпусках от погледа си нито едно негово движение. Тежък, непоносимо тежък беше животът на баща ми по онова време. . .“

Майката пък става тютюноработничка. И тя именно отвежда малкия Ванко за първи път в клуба при партията. Но преди това тази майка също е преживяла труден, изпълнен с напрежение живот: „дребничка, слабичка, но пъргава като невестулка. . . тръгнала едва 16-годишна от Ловеч за Габрово с една бохчица под мишницата да дири работа в някаква прехвалена предачна фабрика. А когато след месец-два се върнала и попаднала в бащиния дом, майка ѝ не могла да я познае, толкова била измършавяла от умора и глад. . .“

Така или иначе тази майка отглежда детето, грижи се за него. Тя го насочва и в правилния път — свързва го с голямата политическа борба. На 16-годишна възраст Ванко влиза в марксистко-ленински кръжок. Отсега нататък неговият път ще беде вече очертан. Той няма да изостави нито борбата, нито литературата.

Писателят е описал повече външната страна на своето гражданско израстване — срещата с другари, събранията, особено последното при голямата буря и стрелбата. Но вътрешният процес на срещата с марксическата литература, въздействието на отделните книги, изграждането на класовото съзнание все още не са проследени задълбочено в творбите. А това би било необходимо да се направи при една допълнителна обработка.

Но в замяна на това писателят е нарисувал скромния и чист живот на своя герой и как той свиква да дава още от ранни младини онова, което му изисква времето, епохата. Идеалът винаги пречиства душевността. Той властвува у героите както в творбите на Камен Калчев и Крум Григоров, така

също и в творбите на Иван Мартинов. Комунистическата идейност, която вкоренява волята и калява младите характери, е примесена с любовта към литературата, поезията. Волята и мечтата тук се сливат в интересна и ценна сплав.

Ето защо лиричността в повестите на Иван Мартинов е едно от техните достойнства. Винаги когато се пише за детството и юношеството, тя се явява. Изкуството е тази лиричност да не се превърне в сантименталност, умиление, размекване. Сантименталността е не само блудкав привкус на чувствителността, но и ръжда, която често пропълзява в нейната нежна плът.

В сполучливите места на своите повести писателят е съумял да запази лиричността, без да дойде до някакво размекване. Напротив, гласът му на разказвач звучи твърде сдържано, мъжествено.

Той самият е казал хубави изповедни думи за детството: „Като се замисля, заедно със споменатите от далечното минало в душата ми нахлува и онова свежо приятно чувство, което винаги ме е връщало към моето детство, към онова време, което в преклонна възраст осмисля моето съществуване и ме прави щастлив човек."

Тук са изречени простичко и искренно верни думи за същината на детството в съзнанието на автора. По-късно Иван Мартинов лирично ще се провикне: „Ти, мое детство, си не само в спомените, но и в кръвта ми." Това е много точно: в кръвта на писателя живее неговото детство. И ще движи тази кръв, ще я сгрява до последния дъх.

И при Иван Мартинов, както и при другите двама автори, в повествованието често се явяват образи, които след това изчезват, изгубват се съобразно с потока на времето. Ние не можем да искаме от тези творби цялостна композиция. Но и не би трябвало да се допускат герои, които нямат или ще имат много малко отношение към основната движеща сила на разказа — личността на автора. Например образът на колоритния вуйчо, сам за себе си много интересен, би могъл да се използува по-сполучливо в композиционно отношение.

Общата панорама на обществения живот в трите повести на Иван Мартинов е дадена твърде ограничено. Но това не е слабост. Защото той гледа с погледа на своя герой. Описанието например на пристигането на Стамболийски в Ловеч, яхнал на кон, начело на оранжевата гвардия, е колоритно и силно. Тази картина е повлияла на детското въображение. Затова тя е останала в паметта на писателя. Или пък описанието на деветоюнския преврат, промяната в духовната атмосфера на живота също така са предадени убедително и са намерени верни характерни подробности.

Тук бих искал да се спра на още един дребен наглед, но важен въпрос: в своите творби белетристът изтъква и недостатъците на близките си, особено на своя баща, пък и на своята майка. Някои критици го похвалиха за това. Но дали тези недостатъци са видени с погледа на дедето или после са се откроили в съзнанието на израсналия писател? За младия човек, който расте, няма по-голям авторитет от родителите, той ги приема такива, каквито са. И трудно е да съзира слабостите на характерите им. Явно, че и образите в творбата на Иван Мартинов често преминават пътя от спомен в спомен и губят своята непосредственост на първото впечатление. Обърнете внимание че точно тогава, когато разкриха недостатъците на своите родители, образът на белетриста става по-блед и сух. И обратно — когато говорим с любов за своята майка, най-близкия му човек, авторът уплътнява разказа си, прави го по-точен и жив.

Тук трябва да отбележа още нещо, твърде характерно: в своята белетристика Иван Мартинов често е описателен, с невинаги сполучливо подбрани подробности. Те стават ту изобилни, повтарящи се, ту пък недостатъчни, за да оживеят контурите на случките и събитията. В тези свои споменни новели обаче благодарение на вълненията на личния изповеден елемент авторът е съумял да постигне една сбитост на повествованието и същевременно сочност в описанията, пък и в характерите на героите. Тук той е най-непосредствен като разказвач, не е принуден да се съобразява с предварителната схема на композицията и е успял да се добере до значителните си сполуки.

Ето една от причините, загдето споменните книги при редица автори са сред най-добрите им постижения, а в нередки случаи и единствените им сполуки. Любопитно е да се сравни езикът например от разказите „Миньори" на Иван Мартинов с езика от споменните му новели. Веднага ще се види колко тук езикът е по-богат, сочен и същевременно по-пестелив и точен.

В тази си книга писателят не се смущава да разкрива пряко своята личност, да се намесва в разказа, да прави публицистични и лирични отклонения, които също са сполучливи. Главата „Размисъл", където говори за младостта, любовта, книгите, идеите, е една от най-хубавите в неговата творба.

Ако се направи подробен анализ на стила на автора, ще се види колко тук стилът е по-богат и по-изразителен. В същност тези споменни творби ни дават възможност да видим истинския облик на писателя Иван Мартинов, на онзи младеж, влюбен в поезията, в стиховете на Смирненски, в модната тогава поетична белетристика на Хамсун.

И така Ловеч и люляците, книгите от дюкяна на дядо Спиридон, литературната група с Любен Цветаров, Лепавцев и ведно с тях тютюневият склад, партийният клуб, майката-тютюноработничка, другарят Паскал и събранията оформят облика на бъдещия комунист и писател.

Много младежи от поетически романтични личности се превръщат в бунтари, а после в благоразумни еснафи. Къщичката с градинка заменя идеалите. Иван Мартинов си остава за цял живот и поетичен, и бунтар, и революционер. Шерут Андерсен в своя биографичен разказ казва: „Щастлив съм, че съм роден в бедност и в малък градец, където има интимна близост." Повестите на Иван Мартинов са най-доброто доказателство за истинността на тази мисъл.

* * *

Франсоа Мориак в своите „Вътрешни мемоари" ни припомня за момченцето, което обичало вечер край камината да си разказва различни измислени истории. И което в късна старост все още продължава да ги разказва, гледайки как огънят догаря. . .

Това е онази неизменна нужда на човека да разказва истории, да разказва за себе си, да мечтае най-напред, а след това да си спомня или пък едновременно да си спомня и да мечтае. Но нас, читателите, слушателите на тези истории, ни интересува и разказът за самите разказвачи. Кои са хората, които създават творбите, как ги създават, какво представляват те като характери и как са станали творци и писатели. Ето тези разкази за самите разказвачи съставляват древният и модерен жанр на изповедната споменна белетристика.

Документалната проза изисква любов към точността. Но тук точността на фактите се губи в субективността на преживяванията и в художническата

грижа за създаване на образи. Дори преживяването на самия спомен често губи своите реални очертания в зависимост от конкретната авторова задача. Изтъкнатият съветски психолог Рубинщайн отбелязва: „Споменът не е адекватен образ на реалното преживяване. Той го възпроизвежда, но в значително модифицирана форма, като включва в себе си усвояване и овладяване на емпиричен материал, преработка и подбор, обобщение, конкретизиране, систематизиране.“[1]

Тази мисъл, разбира се, като всяка психологическа формула не улавя безбройните нюанси на преживяванията, които чувствуваме тъкмо в мемоарните творби. Да не забравяме, че юношеската памет е и морална категория. Тя задържа, преценява, обработва онова, което е морално значимо и следователно е емоционално обагрено. Романтичната мечтателност тук се превръща в стремеж към обществения идеал. Суровата нищета на живота не ражда само углъбена чувствителност, но и борческа воля. Младежите, които, опипвайки своя път, израстват в социалната атмосфера, както дървото в пролетната атмосфера на пробуждащата се природа, в същност очертават най-добре контурите в същината на епохата. Те живеят в тази епоха и тя се мени ведно с тях. Но заедно с това младежите очертават тенденциите на нейното бъдещо развитие. Това, което наричаме съвременност, е преди всичко младежта. Защото в съдържанието на всяка съвременност се крие създаваното бъдеще. И в този смисъл бъдещето е пак младежта. Това е жизнеността, зараждането на процесите в социалния организъм, тяхното разгръщане и осъществяване.

Споменните книги очертават именно тези социални процеси, като им придават интимния шепот на изповедта. Естетически значимите образи, възникнали в самия живот, придават на повествованието въздействието на факта, документа, точността. Липсата на фабула принуждава авторите да дирят една по-трудна и углъбена организация на материала, основана на правдивостта на характерите.

От друга страна, като говорят за себе си в такъв доверително-изповеден тон, писателите-комунисти най-добре ни разкриват онези процеси, които превърнаха нашата българска младеж през годините на най-тежката фашистка диктатура в комунистическа, готова за подвизи и саможертва; разкриват ни онези процеси, които създаваха наред с борците и творците бъдещите писатели. Добрите произведения в мемоарно-субективния жанр винаги идват до големите творчески обобщения. И, от друга страна, фактите и спомените връщат писателите към реализма.

Жалко, че такива сполучливи книги в нашата съвременна литература са все още малко. Но бурното съвременно развитие на документалната проза несъмнено ще ни донесе нови интересни творби за детството, юношеството, младостта на нашите най-изтъкнати писатели.

---

[1] Основы общей психологии, с. 288.

ОБРАЗЪТ НА КОМУНИСТА В БЕЛЕТРИСТИКАТА НА ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ ПРЕЗ 30-ТЕ ГОДИНИ

Елка Константинова

През 30-те години в българската белетристика влезе ново поколение, чуждо на егоистичния интерес и приспособленчеството, изпълнено с благородни пориви, готово за жестоки битки, целенасочено и мъжествено. Появи се един нов герой с ново революционно съзнание, който с върховно напрежение на челичената си воля управлява постъпките си, моделира съзнателно устойчивост и твърдост в характера си, успява да постигне пълна мобилизация на духовните си сили. Неговите житейски понятия изцяло са подчинени на революционния мироглед, идейно са избистрени, дълбоко са изстрадани. Осмислени са от предварително поставените революционни цели, подчинени са на мечтата за бъдещето. Оттук произлиза и оная удивителна житейска мъдрост и зрелост у най-талантливите млади представители на пролетарската белетристика.

Жестокият епичен двубой изисква закалени борци, с нова вяра в близката победа, до смърт предани на комунистическия идеал, възмъжали до степен да овладеят мъката си от кървавите погроми, минали през огъня на едно въстание. Това ново поколение творци узрява невероятно бързо, закалява се и укрепва в суровата битка с буржоазния свят. Най-видните негови представители в областта на прозата — Георги Караславов, Крум Велков, Орлин Василев — помнят запалените села, кървавите реки, безутешния плач на майките, запазили са завинаги спомена от въстанието и често се връщат към него, за да отразят по нов начин революционния му патос и да извлекат поуките от историческата му мисия. Но те живеят не със спомените, а с жестокото настояще, обърнати с очи към бъдещето. Живеят интензивно и драматично всред потъналия в дим и грохот капиталистически град, във враждебното обкръжение на реакцията, приютени под крилото на партията, която ги насърчава и покровителствува. В партийните или в близките до тях демократични издания те печатат първите си разкази.

Пролетарските писатели се включват като общественици и граждани в борбите и устремите на своето време и се гордеят със своята борческа активност. Съзнават, че младостта им протича напрегнато, пълно, смислено. Благодарни са на съдбата, че участвуват в грандиозните събития на епохата. „Да не се отпускаш в отровната мътилка на бездействуващата скука, да жадуваш, да работиш, да се бориш наред с всички живи, бодри, доблестни си-

нове на земята — та има ли по-голяма радост от тази?“ — пише Орлин Василев.[1]

Пролетарската белетристика от 30-те години има историческо значение и като необходим етап за появата на съвременната ни реалистична и революционна проза. Нейното развитие в рамките на десетилетието подготвя раждането на съвременната сетивност, на съвременната оценка върху историческия и философския смисъл на антифашистката борба. Тя постави основните жалони по пътя на съвременната ни политическа и гражданска литература. Но това не значи, че пролетарската белетристика от времето на антифашистката борба няма и своя самостоятелна роля и стойност, свое определено място в целокупния литературен процес, свой значителен принос в националната ни култура.

От поколението на пролетарските белетристи, които достигат творческа зрелост през 30-те години, Георги Караславов, Орлин Василев, Крум Велков и Людмил Стоянов по-дълбоко проникнаха в скрития смисъл на събитията, по-богато ги оцветиха и преосмислиха чрез възвишено облагородяващия си копнеж по красота и съвършенство, чрез високите критерии на комунистическата нравственост. Те продължиха революционните традиции на Димитър Полянов, Георги Кирков, Христо Смирненски, но тяхното творчество е отражение на една нова ера и е отглас преди всичко на нейните нужди.

Георги Караславов продължава през 30-те години своя открит, прям разговор с народа върху най-парливите проблеми на неговото настояще, върху новите социални и психологически стимули за националното самоосъзнаване. Процесът на революционизиране на трудещите се маси в неговата белетристика се отразява на широка обществено-битова основа, житейските факти са подложени на трезва, зряла преценка и философско-историческо осмисляне. Тази преоценка на близките и настоящите събития писателят постига от позициите на комунистическата идейност със средствата на пълноценната художествена проза. Неговият самобитен талант преодолява идейно-естетическите заблуди на сектантския период чрез драматична вътрешна борба, която засилва конфликтността, изостря емоционалното напрежение в ранното му творчество. Той пише с младежки жар и дързост, с любов и омраза, вълнуващо, възпламеняващо, насища със съвременност и актуалност произведенията си. Обществената действителност се отразява в психическия свят на неговите герои, а не в самоцелни платна с познавателно и агитационно предназначение. Най-вярно долавя пулса на политическите събития, нажежената атмосфера на десетилетието, новия обществен и литературен климат. През 30-те години Георги Караславов е вече оформен писател, който има зад гърба си значително по обем творчество.

„Първото ми печатно произведение е едно стихотворение — разказва сам писателят, чиято добра памет без усилия възкресява всяка подробност от юношеските и младежките години.[2] — То се появи в сп. „Ученическа мисъл“, подписано Георги С-в (Георги Славов). Беше съвсем в духа на Лермонтов. (За две други произведения, печатани в „Майски лист“, Караславов не си спомня.) После печатах там и други стихотворения с подпис Георги Славов. От 1919 г. започнах да сътруднича и в „К'во да е“. Пращах вицове, пародии,

[1] Кормило, бр. 23, 1933.

[2] Разговорите с писателя Георги Караславов се предават дословно, така както са записвани в момента на провеждането им.

стихотворения. Подписвах се с псевдоним Жан Фъстък, а през 1922 и 1923 г. излизах и с името си.

От 1923 г. започнах да сътруднича в комунистическата преса — главно в „Червен смях“. Не си спомням сега псевдонимите, с които се подписвах. Най-напред печатах един фейлетон — отговор на Сучурумски (Пулиев), който пишеше редовно в пловдивския вестник „Борба“ и беше обругал комунистите. Печатах и една пародия по „Хектор се прощава с Андромаха“ — против широките социалисти.

През 1924—1925 г. като учител в родното си село печатах разкази във в. „Полярна звезда“. На Димитър Найденов, когото още не познавах, бях изпратил стихове, които той отпечата на уводно място в един от комунистическите вестници. Цензурата на Сговора спираше тия вестници след първия брой и те сменяха имената си. Не помня как се казваше вестникът, в който се явиха моите стихове, но много се радвах, като ги видях на такова видно място. Подписал се бях Агор Черноръки.

По това време се запознах с Антон Страшимиров. Той е моят пръв учител. Той ме научи да пиша, тъй да се каже „лабораторно“, системно, на работна маса. . . По-късно му се разсърдих — когато отиде при реакцията. Написах един много жесток фейлетон: нарекох го „Фелдфебел на второсрочна служба“. И той, който не оставаше длъжен никому, на мене не отговори. Той ме познаваше добре. Знаеше, че мисля и пиша безкористно, че имам право. . .

Много съжалявах, че Страшимиров почина така неочаквано и рано. Смятах да отида при него и да му се извиня. Той беше голям писател. Наистина понякога се увличаше, избухваше. . . Но после се поправяше. Така беше и когато ме предизвика да напиша „Фелдфебел на второсрочна служба“.“

Отношението си към човека и писателя Антон Страшимиров и личната си благодарност Георги Караславов изрази с топли слова в един обстоен спомен (вж. книгата му „Близки и познати“, 1968).

„Научих тия дни — продължи Караславов, — че Любен Дюгмеджиев пишел спомени за Страшимиров. . . Разказа ми сам Дюгмеджиев за една своя среща с него от 20-те години. . . Запитал го Страшимиров какво нова има, а Дюгмеджиев отговорил:

— В литературата нищо оригинално, нищо особено.

А Страшимиров го прекъснал:

— Защо? Ами Георги Караславов? . .“

На въпроса, къде още е печатал ранните си творби, писателят отговоря:

„През 1925—1926 г. печатах във вестник „Единство“, орган на Независимите работнически професионални съюзи (НРПС). Редактираше го Асен Бояджиев. Там давах фейлетони, бележки. . . Там бяха отпечатани и последните ми стихотворения.

Страшимиров ми казваше: „Какъвто си упорит, можеш да станеш и поет, и белетрист.“ Но аз не исках да се разкъсвам.

Първата ми книга — разказите „Уличници“ — излезе през февруари 1926 г. като издание на „Единство“. За нея Страшимиров написа в „Новини“ цял фейлетон. Явиха се множество положителни критики. Единствената отрицателна рецензия — и то лошо отрицателна — беше писана от американския мисионер в България Р. Маркъм и отпечатана в неговия вестник „Свят“.

С парите, които взех от „Уличници“, продължих следването си в Софийския университет.

През 1927 г. излезе като бройка от Страшимировата библиотека „Зарници“ втората ми книга — „Кавалът плаче“.

Веднъж като учител в с. Дебър участвувах в учителска конференция в Борисовград. Говори Стефан Гевгалов — най-глупавият оратор, когото съм слушал през живота си; а беше една от първите сили на „широките“. Говори за „Детските морални епидемии“. Увлечението на младежта по комунизма за него беше „морална епидемия“. Детският „кръстоносен поход“ също така той определи като „морална епидемия“. . .

Бях двадесетгодишен. Носех дълга до раменете коса. Повечето от учителите в конференцията бяхме прогресивни. Другарите започнаха да ме бутат: „Стани, вземи думата! . . И аз станах. Сразих го. Изтъкнах, че детският кръстоносен поход не е бил „морална епидемия“, а търговска сделка на папата, който продаде католишките деца на селджукските турци.

Стана истински скандал.

По-късно ми предложиха да стана широк социалист — аз ги подиграх. Скоро след това ме уволниха по чл. 70.

От септември 1927 г. редактирах „Ведрина“ Аз въведох портретите на първа страница. Първият брой излезе с портрет на Христо Ясенов. През декември вестникът беше спрян. Заминах за село.“

Подробно за участието си във „Ведрина“, както казах, Караславов разказва в „Близки и познати“.

„През 1928 г. участвувах в голямата студентска стачка — продължава да разказва Караславов. — Академичният съвет изключи за по една година всички от ръководството на Агрономо-лесовъдското дружество. Между тях бяхме аз и моята съпруга.

По това време — 1928—1929 г. — печатах няколко разказа в „Народна просвета“ на Тодор Самодумов. Това бяха разкази за мои ученици. Те са документални, в тях няма нищо измислено — дори и имената на децата са същите. . .

По-късно в „Споржилов“, в разказите от книгите „На пост“ и „На два фронта“, както и във всичките си сетнешни големи и малки творби винаги излизам от непосредствените си наблюдения над обществената действителност и всички мои герои са ми били познати, съществували са, съществуват и аз се стремя да уловя най-съществено в характерите им.

Веднъж един от живите ми прототипове ме подведе, изненада ме с поведението си, извърши в живота дела, които никога не бях очаквал, и тази лоша изненада толкова ме смути, че изоставих цялата повест, над която бях работил дълго време с увлечение.“

През 30-те години младият писател вече носи в себе си суровата мъжественост на времето, когато скрбта ражда революционно напрежение, покрусата — нов полет на духа, жертвените клади укрепват волята за подновяване на двубоя. В този бой той участвувува пряко, в него рискува живота си, похабява завинаги чиличеното си здраве.

„Не мога да бъда друг. . . Двадесет и един път съм лежал из участъците и в затвора само в София. Само в пети и десети участък не съм лежал. А болният крак всеки ден ми напомня за оня страхотен побой, за нестихващата битка. . .“

Тази битка се води най-яростно през 30-те години и определя цялостния душевен облик на писателя и на неговите положителни герои.

Разказите и повестите му от това бурно десетилетие поставят нови за нашата белетристика проблеми и разрешават нови художествени задачи. Той създава образи на активни участници в революционното преобразование на живота, изхождайки преди всичко от перспективите на подновената антифашистка борба. В плътната и динамична тъкан на неговите творби действуват социално детерминирани и жизнено убедителни герои, чиито постъпки са обосновани от логиката на историята. Те влизат в драматичен конфликт помежду си и в кървава схватка с една детайлно конкретизирана обществена среда. За пръв път в пролетарския разказ повествованието се води с толкова богат и обхватен жизнен материал, с толкова ярък битов колорит и реалистични психологически нюанси. Само след няколко години Георги Караславов ще постигне в романите си „Татул" и „Снаха" най-дълбокото разкритие на видоизменената национална психика, ще създаде класически епични платна на народния живот, изхождайки от здравите си партийни позиции. Но още преди това в по-кратките белетристични жанрове са вече налице елементите на социалистико-реалистическия метод с неговите характерни за десетилетието черти. Ритъмът на двубоя тук се проявява в наситени с конкретно жизнено съдържание художествени образи; революционният патос нахлува в произведенията му направо от действителността, възвисен от партийната страст на твореца-комунист. Произведенията му отразяват революционния подем и патоса на борбата в конкретно художествено интерпретиране на отношенията между личност и колектив.

Суровата логика на живота се чувствува най-осезателно в безпощадно реалистичния рисунък на Караславов („Споржилов", 1931, „На пост", 1932, „Селкор", 1933, „На два фронта", 1934), където най-богато, драматично и задълбочено се разкрива вътрешният мир на героя-комунист. Талантливият представител на пролетарската проза не опростява неговите мисли, не стеснява кръга на преживяванията му. Духовните сили на положителния герой в разказите и повестите на писателя не се изразходват в ежедневния двубой с фашизма, напротив, те укрепват и се обогатяват в процеса на борбата. И образите на новите хора тук се открояват в привлекателната си човешка многостранност на фона на едно ярко съвремие.

Сега борбата на работническата класа е навлязла в качествено нов етап. Двубоят се води на живот и смърт всекидневно, без никакви колебания и компромиси. От обществено-политическата арена той се пренася и на литературния фронт, където пролетарските писатели се сражават и срещу реакцията в областта на изкуството. Воюват за реалистично, идейно, революционно изкуство, което да вдъхновява народните маси в борбата им „за хляб и свобода". От страниците на прогресивния литературен печат писателите-комунисти издигат глас срещу терора и цензурата. Ако разгърнем броевете на вестниците „РЛФ", „Щит", „Брод", „Кормило", на списанията „Наковалня", „Литературен преглед", „Фронт на трудово-борческите писатели", „Ведрина", „Звезда" и „Нова литература", ще усетим огнения дъх на ожесточената класова борба, ще почувствуваме нажежената атмосфера, в която работи и Георги Караславов. Тази атмосфера трябва да имаме винаги пред вид, когато оценяваме конкретните му художествени прояви. Неговият самобитен талант преодолява идейно-естетическите заблуди на сектантския период.

В първите редици на стачките, митингите и демонстрациите Караславов зарежда с революционен взрив мислите си, направлява настроенията и преживяванията си. Той не може да се опиянява от абстрактната представа за

революцията, да я възприема като символ на възродените народни стихии, като вулканично избухване на дълго потискани гигантски сили. Не може да се настройва само тържествено и празнично от мисълта за революцията, защото изцяло е погълнат от нейната конкретна подготовка, потънал е в борческото ѝ всекидневие. Затова и белетристиката му е конкретно борческа, целенасочена; в нея се налагат новите идейно-нравствени ценности чрез разкриване революционната психология на героя-комунист. Той носи чертите на драматично прераждане, на конфликтни душевни състояния, на тревожно, раздвоено съзнание, в което се сблъскват остатъците от старата ратайска психика с новото революционно светоусещане на свободния човек.

Като някакъв могъщ дъб, пуснал корените си дълбоко в родната земя, Караславов заема челно място в обществения и културния живот на десетилетието. Обогатява с активното си присъствие духовната атмосфера на пролетарския литературен фронт. Продължител на здравите реалистични традиции, създадени още от Любен Каравелов, Иван Вазов и Елин Пелин, той създава качествено нова белетристика — дълбоко народностна и страстно партийна.

Георги Караславов не си налага норми на партийно поведение; те се раждат сами в душата му, превръщат се в неделима част на човешката му същност. Неговите творчески замисли изхождат от нуждате на съвременността, от импулсите на активното му обществено и гражданско съзнание, от вроденото му чувство за дълг пред народа.

За всеки свой герой от „Споржилов", „На пост", „Селкор", „На два фронта" той може да разкаже кога и къде точно го е срещнал, с какви подробности в житейското си поведение е привлякъл вниманието му. Всред героите на произведенията му има и редица „събирателни"[1] образи, като Юрталана и Марьола например. Ония образи пък, които имат определени прототипове, често пъти са преобразени и преосмислени така, че от обикновената им гражданска същност е останало само някакво „мъничко зрънце". Това „зрънце" за Караславов е от съществено значение в изграждането на художествения образ. В процеса на създаването му писателят съсредоточава цялата мощ на интелекта си, разгръща богатия и безпогрешно подреден „архив" на своята феноменална памет, на своите знания за живота и ги подчинява на една главна цел: да възкреси истината, да осветли правдоподобно от „висотата на съвременните постижения, от висотата на великите идеали на бъдещето" събитията, хората с техните отношения помежду им и с техните обществени възгледи. Паметта подхранва духовните сили на творческата му личност до днес, когато създава романа си епопея „Обикновени хора", съвременните си пиеси, разкази, споени... Тя не е безпристрастна, хладна, „чиста" памет. Всеки ред, написан от Караславов, излъчва освен непосредствените му впечатления от живота и дълбоко изстраданите му обществено-политически идеи. За онова тежко и тревожно време, за страшните последствия от злополучните войни, за експлоатацията над трудовите хора, за развихрянето на финансовия и търговския капитал той неведнъж е писал, но архивът му е препълнен с още много материали, които тепърва ще бъдат използувани. Защото творческият процес при него винаги започва със системното, дори педантично натрупване на най-разнообразни документи из всички области на обществения и културния живот на България. В подредения архив на писателя има цели тетрадки с подробни статистически данни за цените на хранителните продукти, на овцете

[1] По признания на самия Караславов в разговори върху творческия му процес.

и воловете по време на управлението на различните буржоазни правителства, с подробни данни за движението на войсковите части през годините на войната, старателно събирани и подреждани материали от военно-историческия архив, изчерпателни списъци с имената на всички буржоазни министри на всички кабинети до 9. IX. 1944 г., десетки папки с документи из политическата история на България... Тук могат да се намерят изрезки от почти цялата прогресивна преса на 30-те години, както и многобройни извадки от статистическите дневници от Дирекцията на статистиката, ценни подробности за железничарската стачка и изобщо за стачното движение у нас. В този изумително богат архив намерих и едно тефтерче, в което Караславов е събирал астрономически сведения за годината на Септемврийското въстание, за фазите на луната през 1923 г. Прелистих папките, в които се съхраняват ръкописите на писателя, автобиографичните му бележници, записаните му разговори и спомени за писатели и видни политически дейци, речите, докладите, статиите, които са над 150, политическите му статии и изказвания в пресата и на различни публични места — около 200, — рецензиите му за литературни произведения — над 150 — и неизброимо количество грижливо запазени писма от наши и чужди хора на изкуството и от държавни дейци и обикновени читатели. Изненада ме огромният брой геологически материали. Караславов на времето се увличал и от геологията, изследвал специално проблемите за образуването на Рило-Родопския масив, Стара планина, Хоронското образуване...

„Върху всичко, което живо ме интересува, събирам материали, водя си подробни бележки още от най-ранна възраст. Редовно, системно проучвам всички страни на живота за времето, което отразявам в художествените си творби. Бавно проучвам, разпитвам, преглеждам периодиката, архивите, статистиките и чак когато всичко ми стане ясно, започвам да пиша. В процеса на работата ми се явяват нови идеи, раждат се нови образи, за които допълнително събирам материал. Искам всичко, за което пиша, да бъде истинско, проверено, съобразено с нашия български живот. Творческият процес у мене започва винаги от определен, конкретен жизнен материал, от определено събитие или герой, за които съм се убедил, че са типични за нашенските, българските условия. От петнадесетгодишна възраст, когато започнах да пиша ученическите си стихове, до днес не преставам да изучавам живота от натура и по документи. Изхождайки от определени факти, стремя се около тях да събера колкото може повече и по-разнообразни обобщителни материали, за да открия обществените и социалните корени на явленията. Служа си свободно с руски и чешки език. Френски започнах да уча в първи прогимназиален клас, по-късно прочетох в оригинал някои комедии от Молиер, някои разкази от Алфонс Доде, разкази на Франсоа Купе. Образованието си човек изгражда сам, чрез системна, упорита работа, без прекъсване. Важното е да умееш да организираш времето си, да си изработиш собствена система на самообразование..."

Човек на дълга, с активно обществено и гражданско съзнание, Караславов изхожда преди всичко от нуждите на съвременността, изграждайки творческите си замисли. Неговият близък приятел от детинство Руси Димитров (сега автор на исторически романи) разказва в спомените си за неукротимия му стремеж към политическа актуалност в творчеството, за къртовската му работоспособност и пословично трудолюбие. „Караславов никога не преставаше да работи над себе си — разказва Руси Димитров, — да се самообразова.

И най-важното продължаваше упорито да обработва натрупаните си първични впечатления от видяното и преживяното в неговото родно село и в Казанлък, където завърши педагогическата гимназия и беше изцяло погълнат от политическите и революционните борби на народа... Често препрочитам „Татул“, „Снаха“, „Селски истории“, „Споржилов“ на Георги Караславов, някогашния мой съученик и другар. Без изключение всички тези творби отразяват обществените борби и събития, историята на партията и цялостния живот на нашия народ през бурната, преходна епоха от неговия път. През тия години, по време и след катастрофалната Първа световна война, в нашата страна се развихриха нечувани и невиждани дотогава политически и социални борби и сблъсъци. Писателят ги е отразил в своите творби с учудваща правдивост. Всякога съм се вълнувал и възхищавал от голямото майсторство и високата художествена правда, с които са описани тези борби и събития. И всеки път съм се убеждавал, че за да бъдат създадени тези творби, решителна роля е изиграл онзи огромен фактически „материал“, ония непосредствени първи впечатления, които са се натрупали в душата на гимназиста-комсомолец Славов Георги, ръководител на нашия литературен кръжок. Защото той беше не само съвременник на тия събития, но и активен наблюдател и съучастник. По онова време се е срещал много пъти със своите герои — действителни двигатели на тези събития — както в неговото родно село, така и в провинциалния градец. Наблюдавал ги е, разговарял е с тях, проучвал ги е системно, обмислял е съдбата им и ги е проектирал в бъдещите си творби. След това много години ги е обработвал и след упорит труд благодарение на вродените си дарби и писателски талант е успял да ги опише не само правдиво, реалистично, но и силно вълнуващо, високохудожествено. Ученическите години бяха онази стартова площадка, от която младият Славов Георги, изпълнен с първичен заряд, се откъсна, за да полети към високите върхове на писателското майсторство.“

От „стартовата площадка“ Караславов полита към най-суровата школа от своя живот — борбите на пролетариата и революционното ново изкуство от 30-те години. В началото на десетилетието писателят е само на 27 г., но вече е преодолял завинаги не само в мисълта си, а и в гражданското си поведение политиката, философията и естетиката на стария свят. Знае наизуст речта на Павел Власов в съда, член е на БКП, участвувал е в Септемврийското въстание, инициатор е и на студентската стачка от 1928 г., изключен е от Софийския университет и затова се е озовал като студент и работник в столицата на братска Чехословакия. Тук всред неорганизираното и неосъзнато строително работничество в Споржилов той ярко изпъква със своето необичайно поведение, преди всичко със зрялата си марксическа мисъл, която бързо и остро реагира спрямо произволите и безчовечието и която непреднамерено разкрива неговото братско състрадание към чехословашките работници.

„През май 1929 г. — разказва писателят — се озовах в Прага. Там изкарах шести и седми семестър по агрономство. Живях в Прага десет месеца. Заминах само с 1500 лв. Там работех като строителен работник в предградието Споржилов. Написах романа „Споржилов“ и няколко разказа. Пращах кореспонденции до „Единство“ по синдикални въпроси. Запознах се с чешкия политически и културен живот.

В една читалня, наречена „Земгора“, се запознах с много нови книги от съветската литература. Там се получаваха всички съветски и всички белогвардейски периодични издания. В читалнята идеше често старият Василий Не-

мирович-Данченко (руски писател, който е бил кореспондент при щаба на Скобелев през Освободителната война). Той поискал от библиотекаря да му каже какви хора посещават читалнята и библиотекарят прави анкета между нас цяла седмица. Ние отивахме в читалнята, защото беше топло и защото там можехме да четем съветски вестници и списания.

Професорите от университетите се отнасяха към нас, българите, с недоверие. А аз, както и съпругата ми, също изключена от Софийския университет, се явихме на изпит петнадесет дни след пристигането ни в Прага. Професорът, който знаеше това, се намръщи, но когато взе да ни изпитва — бяхме всички в куп: и чехи, и българи, които щяха да държат изпит — бе изненадан. Ние му отговаряхме на всички въпроси. И професорът се трогна от нашите знания.

През фувруари 1930 г. се върнах в София. Ръкописа на романа „Споржилов" оставих в Прага. Страх ме беше да не го конфискуват в София. После един от другарите ми го изпрати. През лятото го преписах на село, а на следната година „РЛФ" го издаде.

Когато писах „Споржилов", не съм имал никакъв образец. Такава книга не бях чел и не знам да има. Бях се влюбил в героя от първата глава Юлиус Бянко. Обичах го като брат. Веднъж, след като ме бяха уволнили от работа, към края на октомври, реших да отида до Споржилов, да видя какво става с другарите ми. С голяма тъга констатирах, че всички бяха уволнени. Отидох в близката гора — там богати хора си бяха уредили хайка: гонеха развъдения в гората всевъзможен дивеч. Аз минах оттатък гората, стигнах до едни малки селца. Беше ми много тъжно.

Върнах се в Прага. Запътих се към едно малко пазарче и там намерих Йосиф Покорни — главния герой на моя роман. Той ме зърна и току извика:

— Ирко! Нàздар!

Събрахме се, почерпихме се, приказвахме около един час.

След това вече не видях никого от другарите си.

На следния ден на лекция по земеделско машинознание ми се поиска да напиша нещо за Покорни. Тогава, като се размислих, си спомних и за Юлиус Бянко, който ми беше по-близък. И написах страниците за сребърното часовниче, които станаха първа глава на романа ми. Аз нямах намерение да пиша роман. Пишех за себе си, за да ми олекне. Пишех един вид „за спомен". Но се увлякох. Когато се видех свободен — все пишех. Завършех една глава — започнех нова. Така напълних няколко тетрадки. След това купих голяма тетрадка и всичко преписах грижливо. Спомням си, че завърших малко преди Нова година. Края на романа писах дълго време — беше готов едва на 21. I. 1930 г.

Ако не бях работил като строителен работник, ако не бях се сраснал с тия хора, нямаше и не можеше да напиша „Споржилов".

В него няма нищо измислено. Много неща ми се искаше да бъдат инак. Ние водехме жестоки борби с троцкисти. На нашите събрания дохождаха унгарски и други троцкисти и с тях влизахме в свирепи сражения. . .

При второто издание на „Споржилов" изхвърлих тук-таме някои политически остарели места. . ."

Разновидностите на документалистиката понякога предлагат на Георги Караславов повече възможности за непосредствено обхващане на огромния житейски опит, отколкото чисто художествените жанрове и той умело ги използува още в първия си роман.

„Споржилов“ е ново явление в пролетарската проза, ново съчетание на публицистика и белетристика, на репортаж, очерк и роман. Той е един лирически дневник с доверително-изповеден характер и с богат документален материал, поднесен в репортажна форма. Изграден е въз основа на два повествователни принципа: традиционно белетристично изложение на събитията и публицистични репортажни изказвания върху тях от страна на автора. Преобладават личните наблюдения, размислите на Караславов върху живота на чешкия пролетариат, коментариите му върху политическото съзряване на работническия колектив, категоричните му партийни оценки за виденото.

„Иска ми се с един необикновен жест да им посоча колко искрени са чувствата ми и какво голямо желание имам да им бъда близък и свой. Но всяка дума застава в гърлото ми и сърцето ми се свива в нощите на странна скръб.“

„...в нощите на странна скръб“ — тия думи са случайни в речника на младия автор, останали са от книгите на романтизма и символистите. Има ги и в речника на Смирненски — ала и тук, и там те предлагат ново съдържание. С тях Георги Караславов излиза на смел разговор с читателя като лиричен герой в една революционна творба и в това показва най-съществено и за себе си, и за изкуството си. Той е и озадачен, и недоволен от тия инертни, обидно изостанали работници, сякаш доброволни жертви на господарите и на ревизора, когото господарите са оставили да ги измъчва от тяхно име. Българинът-емигрант, попаднал тук, изразява недоволството си много посилно: „В Споржилов — обяснява той — е боклукът на чешкото строително работничество...“

Но всред строителите на Споржилов има прекрасни мечтатели, има младежи, които знаят какво е извършил Ленин, какво вършат работниците в Съветския съюз. Лиричното отстъпление, с което завършва първата глава на романа — най-плътна, разгъната стилно, като самостоятелно произведение с майсторски включения символ за „сребърното часовниче“, — е за такъв именно мечтател-работник. Краят на първата глава на „Споржилов“ запазва една хубава поетична черта на автора, присъща на неговата младост, на необикновената гражданска и творческа възбуда, с която е събирал мъката на личния си опит и която съчувствието към другарите е засилило.

„Аз никога не те видях да заплачеш, другарю мой! И никога не те чух да прокълнеш живота. Само очите ти бяха потопени в скръб по нещо жадувано. Ти искаше да знаеш, да учиш, да четеш. Но тебе никога не ти достигаше време, защото ти беше в страшен бой с нуждата. И когато вечер вземаше някой стар вестник, дългите клепачи се слагаха неволно върху дълбоките загадъчни зеници и ти заспиваше, за да се стреснеш на утрото с ужасяващата представа за тежките часове на новия ден...

Така живееш ти... Така живеят и тези, с които ти гради тухла по тухла и камък по камък, за да създадеш само за три години един красив град... В това място на удобства и разкош ти няма да се върнеш вече. Твоята мисия се свърши, ти си непотребен повече. Дори ти ще бъдеш неприятен, ако с широкия си син панталон от док минеш някога през тези прави, обградени с кокетни бетонни перила улици и смутиш с неизказаното си облекло вкуса на младо красиво момиче...

Зная. Ще завали студен и ситен дъжд, ще заудря монотонно и тягостно. Ще завеят вихри и мразът ще скове всичко. Тогава ти ще лежиш в някоя разнебитена, запустяла колиба сред равнините на Дунава и ще се тровиш с горчивия дим на сурови, недогорели дърва. И тънкото ти жилаво тяло ще се гърчи

в огъня на стара маларична треска. Очите ти ще пламтят и главата ти ще се пука от болка. Но ти няма да паднеш, няма да се отчаеш..."

Юлиус Бянко не е комунист, но неговата вяра в бъдещето, неговият оптимизъм го сродява с осъзнатите, организираните работници-революционери. Затова Караславов не може да не включи образа му в своето произведение, което има главна задача да подхранва, да активизира и целенасочва работническия оптимизъм. И Шайшик вярва в Русия, в Ленин, в Ракоши... Но Йозеф Покорни иска да се самоубие. Героят-автор, от чието име се води разказът, му държи цяла лекция срещу самоубийствата. В този разговор той, авторът, прекрасно е представил преди всичко себе си с тая толкова често проявявана по-късно негова склонност да полемизира, да доказва с цифри, да поучава:

„Мъчно е не да се самоубиеш, но да се бориш, за да осмислиш живота си. Ти не си нито стар, нито глупав, за да не намериш изход. Има редове, в които мястото ти отдавна стои празно..."

Йозеф Покорни се разколебава.

Ала има и друг, по-опасен песимист — Ян Мазанец. Той възразява на автора:

„ — Не мога повече!.. Аз не знам дали някога ще си почина като човек... Грижи и работа — всеки ден, всяка седмица, всеки месец, отгоре на всичко трябва и да трепериш, да мълчиш и да се подчиняваш, за да не те изпъдят...

Чудя се как да подхвана — продължава опонентът-автор. — Жал ми е за него. Ян не знае, че историческото развитие му е отредило да бъде строител на бъдещето..."

Тази реплика на автора е и кулминационна точка в смисловото разгръщане на романа, тя е и най-ярка мярка на неговата същност, първа мярка на ново духовно производство у нас, на ново изкуство, което иска да отвори очите на хората, най-много на тия, които „историческото развитие" призовава за творци на нов свят. Смисълът на живота в този нов свят — разкриван с удивително разнообразни вариации в новото, социалистическо-реалистическо изкуство — е борбата, в която всеки влага индивидуалната си воля и сила, а всички заедно усещат чрез своето участие в борбата общата воля, общата сила, идеала, мечтата.

„Разказват — обръща се авторът към всички, — че преди две хиляди години Исус казал на нашите прадеди — ония, които като нас са строили и копали: „Бъдете като птичките безгрижни и весели!.." Това е един реакционен съвет, защото не можеш да бъдеш безгрижен, когато рискуваш да умреш от глад. Не зная защо той не е казал поне: „Бъдете като мравките!" или: „Бъдете като пчеличките!" Нали ние сме заковани тук, върху кръста на нуждата и мизерията, и градим, събираме, творим?..

Някой отнема плода на нашия труд. Кой?

Йозефе, и ти, Мазанец, и ти, Клингра (това са все герои от „Споржилов" — б. м.), всички и навсякъде по черното лице на земята, вие, които работите и творите материалните блага, попитайте се и отговорете на въпроса си. Тогава ще тръгнете по пътя на истинското човешко спасение."

Такива обращения някога четяхме само в позивите на социалистическите и комунистическите партии. Сега те навлизаха като „теми" в изкуството. То съзнателно ставаше оръжие в борбата. И изкуството като лозунтите на революционните партии обясняваше обществените явления, посочваше дълга на човека, както е казал Горки, „от висотата на великите цели на бъдещето". Оттам страстната му политическа целенасоченост. В белетристиката, в пое-

зията нахлува публицистиката — и това най-често е за сметка на любовните интриги, на сексуалната страст, на авантюристичните истории или на самоцелните живописни и декоративни словесни стилизации, които обезсмисляха, принизяваха изкуството на западния свят. Преситените или извратените „хора“ не обичат публицистиката, тя смущава спокойствието им, отстранява красивите илюзии. Публицистиката на борещото се човечество за живот, правда, светлина, човечност пристъпва войнствено към истината. Тя е отлика на достойнствата, на благородните амбиции на новото изкуство и на неговата призивна познавателна революционна сила. Публицистика има в поезията на Христо Ботев, в белетристиката и поезията на Петко Славейков, Любен Каравелов, Иван Вазов — в творчеството на всички, които с цялата си духовна енергия служеха на свободата. Публицистиката загрозява изкуството, когато не се излъчва от общото усилие на автора да осветли живота, да го обясни хуманно; когато е реакционна и досадна.

Публицистиката на Христо Смирненски ядосваше враговете на работническата правда,но издигаше името на поета като знаме в борбата за тая правда. И днес чрез публицистиката в неговото слово той помощно изпъкна на фона на нашата история като поет на епохата, изразител на нейните устреми към бъдещето.

Романите на Караславов, които разширяват и доразвиват традициите на Смирненски, също са просмукани от публицистичност, от политическа страст. И това е тяхна съществена особеност. В „Споржилов“ „политиката“ е внушена изцяло от живота: не може да разказваш за цял работнически колектив, без разказът ти да разкрие атмосферата, в която живее този колектив, и без да нахлуе дълбоко в съвременната обществена действителност, откъдето само може да се изтръгне правдата на нерадостната участ на тия хора. Правдата за всекиго от тях е и правда за моралната същност на живота; тя не може да се откъсне от общата правда, от правдата за историческия момент. Особено когато всички образи в художественото произведение имат свои прототипове и когато и отношенията между героите в романа са внушени от обществената действителност. А това е характерно за творческия метод на Караславов.

Не случайно той се насочва в началото на творческия си път към публицистиката и документалистиката. За него те са главно средства за открита партийна пропаганда, за пределно оголване на политическата позиция. Публицистичните отстъпления му дават богата възможност да коментира открито белетристичните описания, извличайки от тях основните си концепции, да набляга и подчертава някои определени партийни възгледи за интернационалното единство на трудещите се, за униженията на човека от капитала, за неограничените творчески възможности на свободния работник и т. н. Публицистичните елементи го спасяват от затъване в битовия детайл, от разтваряне в самото действие. Всекидневните дреболии от живота на героите не засенчват големите проблеми на съвременността, не приглушават мощното звучене на интернационалната тема. Караславов умело си служи и с лирическите отстъпления, за да акцентува върху обществената проблематика и чрез заостряне на собствената си емоционална заангажираност в събитията. Най-важно за него е да засили с всички възможни средства активното мирогледно начало в творчеството си, запазвайки непокътната жизнената правда.

Неговите търсения в репортажния жанр се увенчават с успех, идейно-художественото му новаторство в областта на хублицистиката и документалистиката продължава и до днес да дава нови, плодоносни резултати.

Специално заостреното внимание на Караславов към социалните връзки на човека с окръжаващата го среда налага неизбежни промени в традиционните белетристични жанрове. Насищайки с актуални и злободневни политически мотиви прозата си, той широко отваря вратите на публицистичността да проникне в самата тъкан на творбите му, в стила, езика, композицията им. Стилистичното жанрово своеобразие на репортажния роман „Споржилов" най-ярко доказва, че талантът на Караславов се проявява еднакво силно в областта на белетристиката и на публицистиката, че писателят умее да придаде нов естетически живот на своеобразната органична сплав между епоса и репортажа. В това отношение той е истински новатор в националната ни белетристика. Пръв откри новите хора в българското село („Селкор", „На пост"), отрази революционното им съзнание, реализира във високохудожествени образци на „публицистичната белетристика" дълбоките изменения на народната психика. Пръв се вслуша във вътрешния глас, в душевните вълнения на революционизираното село, превъплъти в качествено нови епично-публицистични платна възраждащите стихии на революцията.

От всеки ред на огромното Караславово творчество блика неизтощимата духовна енергия на бореца-комунист, извира непресъхващата му жажда да открива и опознава двигателите на обществените процеси, завидната му устойчивост срещу бурите на живота, желязната воля, с която съхранява непокътнати политическите и естетическите си устои. Този надарен син на българското село пресъздаде ярко, плътно, вдъхновено революционния колорит на националния живот и новата душевност на комуниста. Всичко у него е едро, мащабно, непоклатимо, сякаш отсечено от скала — и обществено-политическите му възгледи, и идейно-естетическите му принципи, и партийната му страст, и самобитният му талант. Така едри и мащабни са и епичните платна на народния живот в зрялото му творчество. Своята художествена летопис на борбите на партията той започва още с отгласите на Септемврийското въстание от 1923 г. в разказите „Кавалът плаче" (1927), а през 30-те години я продължи с разказите от книгите „На пост", „На два фронта" и с повестта „Селкор". През цялото революционно десетилетие Караславов се вълнува най-силно от съдбата на новия герой, най-чувствителен е към обществено-политическите прояви на съвременниците си и към новите нравствено-етични норми на човешко поведение.

Идейното и естетическото съдържание на Караславовата белетристика е в тясна връзка с обективните потребности на развиващата се пролетарска литература на 30-те години. Десетилетието налага изключително висока и принципна публицистична активност на писателите-комунисти. Не случайно тъкмо сега са в разцвет различните публицистични жанрове: очеркът, художествената кореспонденция, репортажът, литературният монтаж. . . Трибуна на пролетарската публицистика стават „РЛФ", „Поглед", „Ведрина", „Свят", „Международен рабселкор", „Световно огледало", където документализмът в прозата понякога унищожава художествената тъкан на произведенията (такива са опитите на Кръстьо Белев, Ангел Тодоров, Т. Пенджерков и др.). А литературните монтажи, които се печатат на страниците на посочените издания, са най-често механичен сбор от разнородни документи, а не творби с определен идеен и естетически център.

За Караславов през 30-те години документализмът е основа на художественото творчество.

„И сега го виждам като жив пред очите си — разказва Караславов за прототипа на Мангафата. Пазя в архива портрета му. Беше 27—28-годишен, срещах го често в местността Мандакър (биволско поле), където с още двама комунисти от Първомай работеха суров кирпич. А той беше от с. Татарево, съседно на моето родно село. Сражението, в което загива Мангафата, съм описал точно така, както беше в действителност. А след сражението другите двама, които оцеляха, преминаха към чета „Христо Ботев"; след това през Югославия емигрираха в Съветския съюз. Единият от тях, Ангел Манахилов, се върна след време от Съюза и стана троцкист, а другият, Нико Христозов — Ковача, ми пишеше писма от Одеса, когато бях в Прага. Той загина геройски по време на Втората световна война и стана прототип в един от разказите ми от „На два фронта". Всичките ми герои от„ На пост" и „На два фронта" са мои познати от Първомай и близките села. Някои от тях сега имат издигнати паметници в Първомай — например Петър Бояджиев и Спас Илков. Поразили са ми съзнанието с богатите си интересни биографии, с безстрашния си дух, с установените си хармонични характери. Такъв беше и Нико Христозов — стар, последователен тесен социалист, дезертьор по време на Първата световна война, после емигрира, знаеше чужди езици, имаше сложен, динамичен живот и богата култура. . . И сега, както и през 30-те години, когато ги описвах в произведенията си, щом започна да пиша, ги виждам пред очите си и всичките перипетии на живота им са в главата ми, всичко си спомням в детайли, като че ли е било вчера. Спомням си и съобщенията от пресата, които през 30-те години съм чел и са ми давали повод за написване на редица разкази, знам кое от кой вестник съм взел, помня и датата, и страницата. Само за резолюцията от общоселското събрание в Дебър, която използувам в разказа си „Борба", не мога да си спомня точно откъде я прочетох и извадих. Така по съобщение от вестника за един убит студент-комунист — син на учител — написах и разказа си „Пред портрета". Там учителят е сборен образ, а сцената с връчването на писмото съм преживял лично аз. Изобщо в произведенията си от 30-те години често описвам и свои лични преживявания. Например в учителя от разказа „На пост", който държи връзката между героите, съм описал самия себе си. Но най-точният ми автопортрет е Тоньо Тошаров, който в петата част на „Обикновени хора" ще играе централна роля. А семейството на Кръстьо Тошаров е моето собствено семейство.

Някои от произведенията ми от 30-те години са написани по разкази на други лица. Така например в разказа „Жажда" описвам точно случая, който ми разказа Васил Калчев (директорът на партийното ни издателство „Ехо"), с един заловен комунист от Карлово. Веднага, след като изслушах неговия покъртителен разказ, аз заминах за Карлово и двадесет дена там проучвах мястото и подробностите около случката, след което веднага написах произведението си.

В разказа „Последна смяна" от книгата „На пост" описвам Атанас Трендафилов, цинкографски работник, с когото се запознах, когато като редактор на „Поглед", а после и на „Жупел" носех материали за цинкографиране. Познавам и пастрока му, който работеше в бирената фабрика „Македония"."

Караславов изброява безброй имена на нелегални комунисти, на дедективи и полицаи, на старци, жени, деца, на техни близки и роднини, вплита ги в разни интересни истории, които тепърва ще опише в бъдещите си творби. Той иска да разкаже за онези хора, които на времето са го поразили с устойчивостта и партийната си принципност, иска непременно да се „аргументира",

прибягвайки не само до спомена, но и до проучванията си, до бележките, които си е водил на времето и в които много често се срещат и точни цифрови данни, дати, дословни разговори. . . Писателят познава основно цяла Тракия, нейната стопанска история, знае доходите на земеделските работници тук, консервените фабрики, електрическите централи, язовирите, напояването. . . Може до безкрай да изрежда имената на народните синове, лежали в пловдивския затвор, имената на всички загинали в борбата тракийци, точното място на къщите, в които са живели. . . Повечето от тези борци са били негови другари и са цялостно възкресени в героите-комунисти от разказите, повестите и романите му.

У Караславов стремежът към документализъм в прозата благоприятствува развитието на социалистико-реалистическия метод. Този стремеж се проявява главно в тенденцията към художествена конкретизация на съвременното социално битие и на новите идейно-нравствени стимули за човешко поведение. Най-директна и опростена е тази художествена конкретизация в разказите от сборника „На пост" (1932). Тук плътно и релефно се откроява образът на новия герой чрез едно опростено повествование, с пределна яснота и простота на езика, стила, композицията. Изразните средства напълно съответствуват на поставената художествена задача: да се възвеличи подвигът, да се извисят образите чрез героиката на времето. Авторовата реч е емоционално наситена, напрегната, приповдигната. Всяка реплика е директно адресирана и изчистена от метафорична образност и символистично значение; сгрята е от революционна романтика. Отношението на писателя към подвига на герои като Мангафата от разказа „На пост" се чувствува неприкрито в топлата лирична интонация на пряката характеристика. В големите черни очи на Мангафата, попили сякаш здрача на тихите летни вечери, се оглежда душата на младия творец, копнежът му по красота и подвиг.

В ярко изразеното лично отношение към описваните събития и характери, в метода на Караславов се долавя преодоляването на сектантското, догматичното писателско виждане. Самобитният талант на твореца успява да надрасне грешките на сектантския период, да надникне дълбоко в душите на героите, в психологията на характера. Писателят не остава при политическото събитие, при отделната ярка случка, не се задоволява с конкретното възпроизвеждане на къс от действителността, а търси навсякъде отликите на отделния човешки характер, елементите на духовния му свят. И революционният патос в разказите на Караславов извира не пряко от самата героична постъпка, а от духовното й проектиране в човешката личност. Когато Мангафата извършва своя безумен подвиг, авторът разкрива преди всичко неговата психическа зрелост и устойчивост, дълбокото му философско прозрение, че смисълът на човешкия живот е в борбата за комунистическия идеал, за красота и съвършенство. Кулминационният момент от развитието на сюжета — престрелката с полицията и смъртта на Мангафата — е психологическият връх, до който се издига характеристиката на героя. Сега душата му се разкрива напълно, внушително се налагат нравствените стимули на революционната борба в неговата индивидуална човешка участ. Потвърждават се чрез действие основните черти на характера, които в началото на разказа се изтъкват чрез страничните наблюдения на автора: „Мангафата искаше да му четат за нещо непознато, нещо, което да затрогне простия му, но силен ум. Обичаше да слуша за стачки, за манифестации и убийства. Тогава дива искра прорязваше жилите му и запалваше кръвта му. Той потъваше в страшния свят на мислите

си и тръпнеше от блаженство. Беше му драго да знае, че на земята има милиони като него прости и отхвърлени, че те разтърсват градове и села, че за тях пишат в книги и вестници. . .“ Осъществявайки мечтите си на борец-комунист, героят напълно реализира себе си в този върховен момент от живота си. Именно тогава в художествената плът на образа най-силно нахлува революционният патос на времето и се изрязява в патоса на вътрешните преживявания, в напрежението на мисълта, във философското осмисляне на борбата.

Караславов докосва поетичните струни в сърцето на простия човек от народа — селския ратай или градския работник — и чрез тяхното лирично звучене засилва и обогатява оркестрацията на революционния патос. В неговите разкази, както и в разказите на Орлин Василев, се разкриват в цялата си искреност и доверчивост простите сърца на трудовите хора, приели партийната правда. Но при Караславов рисунъкът е по-суров и реалистичен, по-уплътнен от конкретните детайли на житейската истина, от елементите на обществената и битовата среда. Механизмът на душевните преживявания се проявава изведнъж чрез събитието, намерило лирично художествено разрешение, което не нарушава логиката на характера. Революционно-романтичната приповдигнатост в разказите на Караславов не надхвърля рамките на реалистичното изображение, на конкретната жизнена убедителност на образите. Писателят не се стреми да внушава впечатления за нещо необикновено, свръхчовешко, невероятно. . . Напротив, през 30-те години той доказва със средствата на белетристиката и публицистиката, че героизмът вече е навлязъл в ежедневието на народа, че конкретният носител на стремежа към подвиг е само част от мнозинството.

Докато Орлин Василев в разказите „Прости сърца“ (1930) рови в най-сложните преживявания на косвено засегнатите от революцията или на безпросветните, неосъзнатите нейни врагове („Сабята на Пандурина“), Караславов се интересува главно от нейните преки извършители. В Караславовите разкази героят е по-действен, по-активен, отколкото в разказите на Орлин Василев, където има повече съзерцателност, интимност и топлота на преживяването, отколкото борчески патос и призивност.

Новото, което Караславов внася в националната ни белетристика, е страстната комунистическа партийност при художествения анализ на обществените отношения. Изтъквайки на преден план историческото значение на комунистическата идеология, той внушава чрез присъствието на новите хора дълбоките нравствени изменения, които тя предизвиква в цялостния им духовен мир. Постепенно се преобразява обществената действителност, преобразяват се и хората — довчерашните покорни селски ратаи, обезличени и смазани от господарската воля, сега израстват в съзнателни борци за нов свят. Този процес Караславов разкрива в повестта „Селкор“ (1933) като разтърсващо, драматично освобождаване на човека от унищожителната стихия на частната собственост. Дълги години Димо Казака послушно изпълнява прищевките на своя господар и живее с измамната надежда, че ще наследи богатствата на Деяна, че ще стане и той чорбаджия, ще има своя къща с огромен двор, свои ниви, „свои железни коли, които ще съскат по пътищата като смоци. . .“. Жаждата за земя, за частна собственост разяжда душата му, помрачава съзнанието му, убива човешките му пориви. Димо Казака води скотско съществуване в чорбаджийския дом и селяните основателно гледат на него като на „една глава от Деяновия добитък“. Илюзията, че ще стане чорбаджийски зет и наследник на огромни имущества, действува като смъртоносна

отрова в ратайското съзнание и нейните пагубни резултати писателят проницателно открива в най-скритите и тъмни кътчета на селската душа. Когато илюзията рухва и Димо Казака разбира, че завинаги е обречен да бъде ратай, цялото му същество се преобръща наопаки. Осъзнатата измама ражда дива, животинска злоба. „Толкова работа, толкова грижи и угодничество — мисли безропотният до вчера ратай. — Идеше му да заплаче, да счупи нещо, да убие, да смачка някого.“ Животинските стихии, които бушуват в безпросветното селско съзнание, чудовищните размери на престъпността, която неизбежно се ражда в мрачната робска психика — всички нюанси и тънкости на подобни душевни състояния Караславов пресъздава с ненадмината художествена сила. Конфликтът е жизнено правдив, разтърсващ, драматичен. Само големият, зрелият писателски талант може да го пренесе от обществените и социалните сфери на действителността в интимните душевни вълнения, в дълбоките, скрити гънки на съзнанието. Караславов превръща обществената и социалната драма в човешка драма, която разтърсва и преобръща личността, подготвя почвата, върху която ще поникнат кълновете на една качествено нова душевност. Безправният ратай ще израсне в свободна личност, когато разранената душа попадне в опитните лекарски ръце на функционерите-комунисти. Процесът на оздравяването и прераждането е труден, мъчителен, съпроводен с нови душевни катаклизми, които писателят не омаловажава и не опростява. Той разгръща образа на Димо Казака на широка социално-психологическа основа в активно участие с новите възродителни сили, в интензивно действие, което засилва все повече драматизма в изявата на вътрешния му свят.

Димо Казака се ражда отново след тежкото психологическо сътресение, под въздействието на партията става нов човек — възмъжал и просветен, с детски чиста и наивна душа. Писателят реализира в напрегнато действие понататъшното трансформиране на упоритя селски характер. В пряко участие в антифашистката борба, в сблъскване с фашистката полиция, в затвора („Каушът и карцерът, където лежи Димо Казака, е същият, в който съм бил и аз в околийското управление на Първомай“ — разказва Караславов), в активното включване в партийния живот се създава селският кореспондент Димо Казака. Съзнанието му на партиен член заглушава жаждата за лично отмъщение, изкоренява и последните остатъци на пагубната частнособственическа страст, защото неговото идейно израстване неминуемо води до духовно прераждане и забележимо психологическо развитие на личността му.

Просветляването в тъмната душа на безимотния и малоимотния селянин Караславов пресъздава като показателно явление за обществената и духовната съдба на народа след Октомврийската революция. Той пръв проникна в дълбоките изменения на националната психика и ги обясни с идейното израстване на масите. Идейният прелом у неговия герой определя личната му човешка участ и в същото време внушава мисълта за участта на хилядите като него. Караславов долавя безпогрешно вярно тенденциите на живота, насочва се към най-актуалните за времето проблеми — революционизирането на бедните селски маси и израстването на комуниста, — като ги превръща от социални и политически в духовни и психологически проблеми на отделната, ярко индивидуализирана личност. Тук се крие художественото въздействие на неговите произведения, силата на неговия реализъм — в драматично напрегнатия вътрешен живот на героя, в дълбочината и логическата убедителност на психологическата му характеристика. Духовният свят на Димо Казака не

е опростен за сметка на събитието и политическата заостреност на сюжета. Караславов умее да запази неговата земна, реална плът чрез постоянното взаимодействие на средата, чрез активното участие на обществената действителност във формирането на душевността му. Колкото е по-близко до фактите на живата, до революционните събития и битовите детайли, толкова по-дълбоко прониква в интимния свят на личността. Колкото по-неудържимо нахлуват в творчеството му проблемите на живота, толкова по-убедителни в художествено отношение стават психологическите му находки. Това е най-характерната особеност на Георги Караславов, който съзнателно избягва художествената измислица и отразява живота с най-значимите и потресаващи негови факти. Показателна в това отношение е творческата история на повестта „Селкор": обстановката на действието и героят на произведението се натрапват на авторовото съзнание съвсем случайно, чрез една конкретна, обстойна дописка на осъзналия се ратай. Дописката попада в редактирания от Караславов „Поглед" (1931) и от нея писателят извлича чертите на Димо Казака. Неговият образ е наложен на писателя от самия живот.

Обществената действителност определя темите, сюжетната обстановка, героите в цялото творчество на Караславов — най-пряко свързаното с конкретните явления и случки из българския живот. Фактите, които спонтанно раждат повестта „Селкор", са поставени на смело идейно и психологическо тълкуване. Те се превръщат в подтик към борба под знамето на комунистическата партия или, както пише фашисткият прокурор в заповедта си за конфискуването на повестта „Селкор" и подвеждането на автора под отговорност: „Караславов подвежда българското гражданство към вражда и омраза към установените власти в страната и отделните класи на населението."[1]

По същите съображения полицията конфискува и следващата книга с разкази на Караславов „На два фронта (1934), арестува писателя и го предава на съда заради „Изчадия адови" (1933).

Революционният патос в ярко партийните творби на Караславов от 30-те години се изразява в отразяването на мълчаливия подвиг на героя-комунист, в духовното му израстване пред лицето на изтезанията и опасностите. Този патос пронизва и атмосферата на кипящото революционно всекидневие, което все по-широко навлиза в разказите „На два фронта". Живата плът на епохата тук се възпроизвежда чрез средствата на едно по-разгърнато епическо повествование.

Писателят все по-целенасочено върви към битовия детайл, обогатява живописно-изобразителните елементи на разказа си. Пресъздаването на революционната обстановка, в която израства героят му комунист, сега е в центъра на неговия творчески обектив. Политическата атмосфера се възпроизвежда чрез плътна художествена реализация на конкретното събитие, в което активно са включени героите. Описателните характеристики и публицистичните отклонения отстъпват място на пряката идейно-политическа изява на личността в напрегнатата, драматично протичаща акция.

Чужд на натрапената дидактичност, в разказите „На два фронта" Караславов оставя самите факти и характери да говорят за себе си. Прави крачка напред в развитието на своето художествено майсторство, разнообразявайки изобразителните си средства. В резултат от уплътненото възпроизвеждане на

---

[1] Ст. Великов, Българската литература през иглените уши на фашистката полиция и цензура. — Изв. Инст. за литература, 1960, кн. 9, с. 406.

обществената и битовата среда психологическата характеристика тук става по-многостранна и убедителна, диалогът — по-колоритен и индивидуализиран.

Идейно-емоционалната заангажираност на твореца сега се осъществява чрез яркото противопоставяне на героите-комунисти и фашистките палачи в ожесточената, смъртоносна схватка между двата свята. В отделната героична постъпка, разкрита на по-широк обществен фон, се съдържа революционният патос на времето, откритата партийна страст на твореца; налага се властно и внушително откритата му политическа тенденция. Разгръщането на героя в интензивно действие, в активна съпротива срещу фашизма засилва драматизма на вътрешните му преживявания и на самото политическо събитие.

Въпреки своята потресаваща сила, ярка конфликтност и ефектност отделният политически или обществен факт в разказите на Караславов не поглъща характерите, не ги обезличава и идентифицира с неприкритата си тенденциозност. Именно тук се проявява израстването на писателя-реалист, подготовката му за написването на романите „Татул“ и „Снаха“, където неговото художествено майсторство достига своя връх.

Към края на 30-те години в белетристиката на Георги Караславов все повече се губят елементите на репортажност, на документализъм и публицистичност; извършва се постепенно израстване на художественото майсторство, което довежда до написването на двата епични битово-реалистични романа, с които писателят влезе в нашата класика.

След преврата на 19 май 1934 г. Караславов, както всички пролетарски писатели на десетилетието, е принуден да се съобразява със засилената цензура, да изостави временно откритата тенденциозност в повествованието си, да прибягва до иносказанията и привидно „неутралните“ теми. Сега той навлиза в бита на българското село, в сложните взаимоотношения на селското семейство,в дълбоки психологически анализи на закостенялото в селската психика, на ония частнособственически страсти, които бушуват и разяждат човешката душа.

Революционната белетристика на Георги Караславов през 30-те години е между най-ярките проявления на пролетарската ни литература в миналото, най-типично явление по пътя на развитието и укрепването на социалистическия реализъм. Комунистическата партийност и революционният патос на епохата намират в нея най-сполучливото си художествено реализиране, открояват се ясно и внушително като развиващи се идейно-естетически категории.

СРЕЩАТА

Катя Янева

Имам пред вид контакта между две поколения — едното, дошло в днешния ден през боевете на революцията, възпитано, калено в нея; другото — израсло в мирните години. Имам пред вид комуниста-революционер и поколението на свободата — среща, която връзва в един възел проблеми на минало и настояще, предлага на писателя отговор на актуални въпроси, път към същността на съвременника.

Наблюдаването на това явление в живота и пресътворяването му в литературата може да бъде продиктувано както от интерес към току-що отминалите събития, така и от гражданска активност спрямо съвремието.

Отшумели са битките. Човекът, който е оставил най-хубавите си години из полицейските участъци и по партизанските пътища, който е преживял трудно и тежко младостта си, огрян единствено от мечтата за победата, вдъхновяван от комунистическия идеал, сега влиза в мирното ежедневие. Човек на раздела на две епохи. Макар че мирното строителство е продължение на социалистическата революция, че изисква всеотдайност от комуниста, задължава стария комунист с новите си проблеми. То не иска промяна на принципите му, но иска справяне с нови обстоятелства, разбирателство с нови хора. Тоя човек, свикнал да не зачита себе си, а партийното решение, привикнал да отлага простите си човешки желания за после, отказал се от малките удоволствия на живота заради голямото удовлетворение да бъде творец на историята, застава до поколението-наследник. А то не е вече само хубавата надежда на бащите, на ония, които отиваха на разстрел и оставяха едно прощално писмо. Поколението на свободата растеше с преданията, но в нова действителност, кълнеше се в паметта на героите, но историята му поднасяше неговия дял. Днес това поколение е реална човешка сила в нашето общество, многолика, разноцветна, все по-дейна и значителна. Всеки ден става все по-зряло, в неговата душевност се оглежда мирновременната епоха. Две поколения — всяко със своята стойност. В тяхната среща не може да се търси конфликтът на взаимоизключващите се начала. Ясни са общата основа на идейния им свят — комунистическата идеология, — общият устрем към осъществяване на комунистическия идеал. Но различията на историческите обстоятелства са налице, времето, без да разделя поколенията, насища контакта им с неспокойствието на преодоляваните различия. Затова, когато говорим за срещата на поколенията, излишно е да извикваме представата за тържество,



на което побелял герой разказва, а прехласнати младежи слушат и се вдъхновяват. Срещата на поколенията е драматична и всяко преднамерено спокойствие на картината подсказва пренебрежение към истините на живота.

* * *

Може би е рано да се правят обобщения върху литературното отражение на срещата на поколенията. Може би е по-уместно да се изкажат надежди за повече внимание към това интересно явление на съвременността, пожелания то да попада в центъра на нови и нови произведения. . . Но колкото и широко да е необгледаното от нашите писатели пространство, не могат да не се видят и първите, които навлизат в него — понякога с повече вълнение, отколкото заключения, с повече въпроси, отколкото решения. Но винаги с убеждението, че виждат важна страна на епохата ни.

Засега нашите белетристи проявяват интерес към срещата на поколенията главно когато са развълнувани от въпросите, свързани с възпитанието на младото поколение. Това е част от историческата задача на съвремието ни — изграждане на социалистическо съзнание. Процес, който отдавна престана да изглежда прост, проволинеен. Практиката доказва, че в сблъсъка на две епохи, в незатихналата борба на противоречиви идеологии изграждането на човека е труден, драматичен, невинаги ясен, изненадващ с неочаквани усложнения процес. В случая белетристиката ни има стремежа да не опростява нещата. Невинаги художествено защитена, сложността на процеса е доловена.

В съгласие с истината нашите писатели отделят на комуниста в градивния процес ролята на пределно активен фактор. Младото поколение трябва да се завоюва за комунистическата идея, да бъде приобщено към прогресивната насока на развитие. Всяка пасивност би позволила хищническата ръка на стария свят да отвлече повече млади хора, състарявайки ги духовно, да ги отнеме от бъдещето и да ги запрати при сенките на миналото. Така човекът с революционен опит, изпитаният комунист става важна фигура в произведенията, посветени на младежките проблеми. И в този смисъл говорим за „среща на поколенията“ в работите на белетристи като К. Калчев, Ем. Манов, Д. Фучеджиев. Без друго посоченият аспект при пресътворяването на срещата между поколенията, без да изчерпва явлението, е необходим, актуален.

„През април“ на Камен Калчев доказва интереса към подрастващите. В техния мир се отправя писателят, вслушва се в „тишината, където възмъжават мислите им“. И в тържеството на тяхната жизненост се опитва да намери ония сили, които определят растежа им в една или друга посока. „Никой не живее извън законите, морала и деянията на това общество. . . И когато обвиняваме тях, ние обвиняваме себе си. . . Когато лекуваме тях, лекуваме себе си. . . Когато ги унищожаваме, унищожаваме себе си. . .“ Използуваме думите на стария директор на училището Петър Гайдаров, за да видим в каква насока се движи мисълта на писателя, към кого отправя изискванията си, върху кого стоварва отговорността. Разбира се, възпитава цялото общество. Но какво разнообразие на характери, противоречиви поведения, светогледи открива писателят и в нашето съвремие. Социалистическото общество в романа на К. Калчев идва с конфликтите си, характерни за нашето време. И тук е правилната постановка на проблемата за изграждането на младия човек. Белетристичното изложение представя сложността на видения в живота процес. Питомците на училището за морално застрашени деца са поверени

на стария комунист Гайдаров, но писателят не ни навежда на мисълта, че само хора от неговия тип леко моделират по свой образ и подобие тия момчета, жизнени, лакоми за живот, които „растат и насън". Какъвто и да е Петър Гайдаров, с целия актив на своето поколение, с героизма на своята отминала младост, с днешната си всеотдайност е само едната страна. А животът разкрива пред подрастващите едно след друго всичките си лица. И ако веднъж се явява в лицето на стареца-герой Герган Кеманларски, следващия път за съжаление ще се яви безцеремонната физиономия на Тетевенски, на пресметливия Кольо Гунчев, на претенциозната Койнова. . .

В бързата вртележка на събитията авторът ще разграничи до крайност тези лица и към питомците на училище „Максим Горки" ще се обърнат две притегателни обществени сили — поколението от революцията, което търси и изгражда продължители на своето дело, и шайката на Тетевенски — оная стара еснафщина, която показва обновената си физиономия, която жадува да сложи в джоба си дори партийния билет. Срещата на комуниста с младото поколение у Камен Калчев става среща на отвоюването, откъсването на младите хора от старите сили. Сериозността на положението е убедителна поради успеха на писателя в изобразяване контрастни характери. С гръмогласния водопад на празнодумството шества едно племе нахално, жизнено, агресивно, готово да залее света с бързата си нагодливост, винаги знаещо своите права („Защо да не си кажа мнението? Днес всеки си казва мнението."), шокирано до смърт („Не си знаете интереса."), винаги със самочувствие („И ние сме учили Макаренко."), готово да поучи („А защо така някак си действувате меко, деликатно, като че ли се боите да не обидите някого. . . Ние живеем в сурово време, другарю Гайдаров — по-смело!) и бързо да закрещи от името на обществената съвест („И да ви кажа, че възпитавате негодяи, а не бъдещи граждани на нашето социалистическо общество. . . Ето докъде я докарахте вие, любезни директоре, с вашето възпитание."). Камен Калчев не е единственият, който показва модерното преображение на еснафщината в нашето общество и нейната негативна роля във формирането на новото поколение. Но той осезателно подчертава нейната натрапчива сила, упоритата ѝ жизнеустойчивост, най-ясно показва бързото ѝ като че ли неусетно проникване в света на хората, родени в новото общество, отглеждани от него. (Емил Манов акцентува върху несъвместимостта на еснафщината с принципите на комунистическия морал — той е мрачно тревожен. Павел Вежинов показва разобличаването ѝ от страна на младите — той е остро-сатиричен и самоуверен. Андрей Гуляшки я отминава, уверен в здравите опори на своите млади герои, решен да въздигне образите си до оня образ-символ на човека, който твори епохата. Богомил Райнов я отбелязва като сила, която законно ще си вземе полагащия ѝ се от историята дял млади души. Гуляшки и Райнов отричат еснафщината в нашето съвремие, уверени в нищожността ѝ, отричат я с презрението, отредено за нещата, оставени на доизживяване. В техните творби за срещата на поколенията на преден план е равносметката на епохата.) Камен Калчев не прави равносметка. Той претегля пред читателя тежестта на тоя или оня фактор за изграждането на човека. Оставя се да бъде оплетен от въпросите, които мъчат героя му, заема се да участвува в създаването на човека у един конкретен герой — Димитър — и не може да си позволи да бъде пренебрежителен, нито самоуверено снизходителен. Изживява тревогата пред читателя, размисля пред него, не бърза с оптимистичните си изводи.

В духа на своята загрижена справедливост К. Калчев изпраща оспорвания млад герой по широкия свят съвсем не безупречен. Разделя ни с един характер, дамгосан от възпитанието на вездесъщия Тетевенски. Прощалният диалог на Димитър със старицата на току-що погребания директор съдържа заключенията на автора за кръстосаните амбиции над главата на едно поколение:

„— Аз бях на погребението. . . преоблечен. . . никой не ме забеляза. Слушах речите им. . . Много лицемерят. . . Аз не им вярвам.

— А, защо. . . хората говориха от сърце.

— Вятър и половина. . .

Тя се уплаши, като че ли видя нож в ръката му. . .“

Според К. Калчев, главният опонент на положителния герой в спора за поколението, изобличаваната от него обществена прослойка все още има силата да покварява неопитните, да ги лишава от вярата им в човека още преди да са срещнали големия живот.

И ако тревогата като повод за написване на тази творба в крайна сметка отстъпва на оптимизма като внушение, причината е в реализираната от автора среща на младото поколение с комуниста. У К. Калчев поколението-герой се явява на срещата без тържественост. Писателят се е погрижил сиянието на героичното минало да не забулва днешното лице на героите му. И старите, изпитани комунисти посрещат младите не с постоянното изтъкване на минали дела, а с днешното, с постоянното себеотрицание в името на голямото дело. Впечатлението за особеност, за възвишеност на героя от революцията се губи, но впечатлението за действеност расте в картината на простото ежедневие — разговорите по телефона, хляба на дядо Герган, изопнатото лице на Димитър, двата плесника, омерзението към себе си, после — „дали са му дали храна“, безсънната нощ и ликуващото: „Димитър беше избягал. Слава богу, не беше увиснал на гредата. И от радост Гайдаров се хвана за сърцето и започна да се смее. . . Димитър живееше, бягаше по земята с ловджийската пушка, с фалшивите ключове, с големия железничарски фенер...“ И в тоя делничен кръговрат все пак Камен Калчев среща младия си герой с величието на революционното поколение, взело образа на изморения, тръгнал „към дълбока старост“ директор на училището за морално застрашени деца.

Гайдаров е от ония тихи, непретенциозни към околните и неамбициозни към себе си хора, които, посветили се изцяло на едно дело, често губят от погледа си дребните житейски ходове. Него го отегчава любопитството на Койнова, изморяват го словесните водопади на Тетевенски. Край разсеяния му поглед мирно цъфтят спекулациите на Великдена. Всичките екземпляри от рода на Тетевенски го измерват от своята „висота“ — слаб, немъжествен, непрактичен. За тях „старомодният“, „отегчителен“ директор на училището е неразбираем. Той мълчи за работата си в съпротивата, не желае да „потърси правата си“, равнодушен е към тия десет процента върху заплатата. „И разни други привилегии, които не са без значение. . .“ Гайдаров се оставя да бъде поучаван, обсаждан от нахалството на тия дребни човечета, търпи ги с уморена досада, без да им се поддава. Той е от хората, за които предаността към едно голямо дело е броня срещу дребното,жалкото.Душата му е колкото устойчива в своето вдъхновение, непоклатима срещу провокациите отвън, толкова тревожна от нерешените въпроси, смутена от грешките си. Мисълта за изграждането на човека в нашето общество събира около себе си основните интереси на героя. В същност К. Калчев не представя своя герой нито като великан на

мисълта, нито като великан на делото. Той не е голям педагог, нито изключителен мислител, но е прекрасен с порива си, с предаността, с устойчивостта в поетия път. Гайдаров е образ, чрез който се възвеличава редовият комунист, открива се високата стойност на поколението революционери в лицето на обикновения труженик. В двубоя за младото поколение героят хвърля цялото богатство на каления в революцията човек, доказвайки горещата заинтересованост за съдбата на новите хора.

Срещата на комуниста с младото поколение у Камен Калчев протича в реалната обстановка на сложния ни свят, в реалното време на конфликтната ни епоха. И представлява стремеж за отвоюване на поколението от факторите на консервативното влияние. Среща-размисъл за сложността на човешкото изграждане, среща-вяра в трудната победа на новото.

* * *

Емил Манов е писател, който подчертава винаги принадлежността си към поколението, прекрачило от една епоха в друга. В работите му се разискват проблемите на човека, преживял революцията, оказал се в мечтаното утре. Неговите разкази, романи и публицистика са откровено вълнение за този човек. Комунистът с революционно минало е главният герой на писателя. Него Ем. Манов поставя с лице към свободата, към нейното трескаво строително ежедневие, с лице към първите победи в мирно време, с лице към тежките грешки на култа при неподозираните сложности на интимните преживявания. Появяват се редица книги за проверката на комуниста с революционно минало в кипежа на днешния ден, за трудния вървеж на човека винаги с темпото на времето. Писателят не може и не иска да се освободи от своето поколение. Гледната точка е веднъж завинаги определена. Превъплъщенията не му се удават (дори в творби като „Моето първо лято“, написана от името на младата героиня, се налага гласът на този човек с богат житейски опит и с умножени проблеми в настоящето).

Измежду проблемите на този човек от двете епохи Ем. Манов открива и въпросите около контакта му с мирновременното поколение. Той открива проблемата отдавна, преди да се е наложила в живота. Първото му сериозно произведение „Пленено ято“, създадено още в първите години след победата, е написано с мисълта за идващите хора. И не само поради естественото предназначение на мемоарната творба. А поради осъзнатото и неведнъж подчертавано желание да се приближат героите на близкото минало до бъдещото поколение, да се приближат плътно, осезаемо и при пълно разбиране: „И нека тези, които не знаят страшното минало освен от разказите на бащите си, се опитат да си представят скромната и величава трагедия на политзатворника, остарял в тюрмата, неговото мъжество и безгранична вяра в тържеството на комунистическите идеи.“ У Ем. Манов винаги има съизмерване на времената, на хората от двете поколения. За него е ясна особеността на историческите условия, които са изградили поколението революционери. И оттук идва убедеността му, че идейно-емоционалният свят на човека, минал през изключителността на революционната обстановка, ще бъде различен от този свят на човека, расъл, в мирновременни условия. У Ем. Манов изграждащият фактор — историческата епоха — е винаги отчетен, когато се съпоставят поколенията. В срещата на поколенията у него ще открием мъчнотията на осъзнатите различия. Къде е писателят, на чия страна, с каква мисъл?

Той винаги присъствува със своето настойчиво, открито становище. Още с мемоарите си изразява своя пиетет към комуниста-революционер, издига образа му като въплъщение на комунистическия идеал. Да се помни героичното минало, да присъствува то в решаване проблемите на ежедневието, да бъдат героите „наша съвест“ — това е амбицията на Емил Манов като писател. В неговите творби героизмът на борците присъствува като строга мярка за днешните събития, участниците в борбата са съдници на днешните хора. И в същото време писателят не иска да натрапва образци. Строг, взискателен към младите, изискващ от тях преданост към делото на комунизма, каквато е съзрял у героя-революционер, Ем. Манов не стига дотам да иска сляпо подражателство, повторение. Изводът на срещата на поколенията у него е, че „всяко поколение си има своя задача, своя съдба“ все в общия, големия път на развитието на обществото ни.

При все че писателят схваща различията между двете поколения и неведнъж ги отбелязва, не прави драма от тях, не се интересува от преодоляването им. Той се стреми да изобрази изграждането на новото поколение в съвременните условия, да даде поколението от революцията като участник в този процес.

За да бъдем по-конкретни, ще отбележим романа „Моето първо лято“. И тук Ем. Манов не си позволява да бъде свадливо-претенциозен към следвоенното поколение. Вдъхновен от грижа за растежа му, той се обръща с пределна строгост към своето поколение, търси преди всичко неговата отговорност пред младите хора. Писателят не търпи големите думи да прикриват низки дела (Тодоров), гневи се от спекулиране с миналото (майката), злостен е спрямо пасивните. От героите на своето поколение иска да запазят достойнството, проявено в миналото. За него погледът на младите към миналото минава през настоящето, той сравнява безпощадно, не прощава. Ем. Манов твърди, че героизмът от миналото може да се превърне за младите хора в мит, ако стане очевидна измяната, откъсването от него. Писателят е безжалостен към опорочителите на това минало и трезво показва вредата.

В романа на Ем. Манов младите хора тръгват по неравния път на нашето конфликтно време. Събират в душите си добро и зло, претеглят на своите везни, понасят товара на първата си житейска опитност. Авторът не се двоуми да покаже, че този товар не е лек, за някои от героите му се оказва непоносим, те загиват под неговата неподозирана тежест. Младото поколение е изобразено от автора на „Моето първо лято“ тъкмо в момента, когато проверява на дело принципите, в които е възпитано. Интересен момент от живота на всеки човек, задължителен момент в узряването на поколението. Романът съдържа доста наблюдения, размисли и тревожен повик за повече внимание. Главното обвинение на писателя е срещу Тодоров, централната тревога — Сашка. Младежката чувствителност и грубостта на претенциозната ограниченост. Тодоров е въплъщение на един свят на безскрупулна подлост, кариеризъм, бездушна жестокост, посредственост. И всичко това в достолепната фигура на строгия педагог, оня, който винаги изисква уважението, търси подчинението. Поставете този герой всред света на младите, както впрочем го е поставил писателят, за да видите реакция на пълна несъвместимост. Обаче съвсем не безболезнена. Тия деца на обществото ни, на които се внушават високите принципи на комунистическата нравственост, опознават и отричат света на Тодоров с изненада, която може да стане мъчителен страх, с отвращение, което може да стигне до безверие, с погнуса, която може да се прероди в цинизъм. Опас-

ности, видени от писателя. Затова жертвува той своята Сашка — най-чувствителната, най-остро възприелата всички факти на раздвоение между думи и истина в поведението на хората, които не всекиго тревожат, не всекиму изглеждат дотолкова опасни. А писателят иска всеки да съзре тази опасност. Изпълнен е с тревога, предупреждава.

(Любопитно би било едно сравнение между младите герои на Манов и Вежинов. Двамата писатели, които са подчертано единни в изобличителния си поход срещу моралното и политическото двуличие, създават твърде отличаващи се образи на млади хора — тъкмо по отношението си към споменатите обществени явления. Героите на Ем. Манов са трогателно беззащитни пред първите си открития за човешкото двуличие, безогледност, жестокост. Те приемат ударите и се огъват ранени. Героите на Вежинов тържествуват над ясните за тях и язвително осмивани от тях пороци. Макар и да не са установени личности — поне имат самочувствието на такива. Ако и да не допускаме у тях изработено поведение, твърда житейска позиция, позата поне е заета. Вежиновите младежи не опознават възрастните пред очите на читателя, разбрали са ги предварително и пред нас демонстрират своето познаване, отрупват ги с преценки. Героите на Манов са „голи като охлювчета", податливи са пред изненадите на живота. Те нямат бронята на Вежиновите герои — бронята на привидното равнодушие и лекомислие. Но и в единия, и в другия случай имаме вярно доловени черти в разнообразието на едно поколение. Естествено различието в погледа на писателите може да се открие в задачите, които те са тръгнали да разрешават. Вежинов използува непрощаващите очи на младостта, за да постигне своя централна задача — смазване еснафщината в различните ѝ прояви. Неговите млади герои идват, за да изобличават. Манов представя „ходенето на новото поколение по мъките", за да постигне друго — да активизира обществените сили срещу опорочителите на младостта. Младите герои на Манов идват, за да упрекнат, да поискат повече здрави опори от старшето поколение.)

И така Емил Манов показва как поколението на свободата навлиза в живота, сблъсквайки се с неговата сложност, как добива известна положителна или отрицателна житейска опитност. Но в благородното си стремление да порицае тия обществени явления, които хвърлят сянка в младежката душа, авторът изпада в едностранчивост. Получило се е така, че неговите млади герои, навлизайки в живота, навлизат в същност в света на Тодоров. Голямата среща на младото поколение с поколението, извоювало днешния ден, колкото и да е изненадващо, не става. Присъствието на поколението-герой неведнъж е отбелязвано, за героичното минало много се говори, дадени са и образи от това поколение. Като съвършен представител на бащите е замислен бащата на Либерта — старият комунист, изпитаният революционер, сериозният учен. Един човек, който не е предал нищо от миналото си, който стои твърдо на принципите си, разбира живота и възпитава дъщеря си в съвременен дух. Но този герой е страничен наблюдател на развиващите се драми, един тих и мъдър съветник. И само толкова. Недостатъчното ангажиране на героя в конфликтното построение на романа, недостатъчното му пряко изявяване го прави съвършено безгласен в разговора за поколението. Получава се така: в миналото е бащата-герой на Сашка, в миналото е революционната младост на другия баща. В настоящето се разполага Тодоров, отстъпват в паника „сините души" — добрите, безсилните хора. Художествената несполука в образа на комуниста определя такава картина на срещата: поколе-

нието на бащите поднася на младите хора примера на едно героично минало, но не и активността на едно настояще. Нещо, което, предполагам, не е било в замисъла на автора.

* * *

Може би малко неочаквано в повестите си за инспектора Богомил Райнов се изправя пред същите проблеми за опазване на младежта от чужди на социалистическия морал влияния. Жанрът, който наистина налага своята специфика и в изграждането на характерите, и в начина за поставяне на проблемите, му помага да покаже безпощадната острота на конфликта между силите, които си оспорват младото поколение. Така повестите „Инспекторът и нощта", „Един човек се връща от миналото", „Бразилска мелодия" са превърнати в полесражение за отвоюване на поколението. Сблъсък, в който се изразходва енергия на противоположни характери. Срещата на комуниста с младото поколение в тези повести е борба за изтръгване на младостта от лепкавите мрежи на миналото, за спасяване на нейната красота, за отстояване на нейната виталност в името на утрешния ден.

Комунистът, взел образа на почти безименния инспектор, като преминава от светлината в сянката и от сянката в светлината на нашия живот, запазва очите си здрави, чувствителни за хубаво и лошо. Тоя външно незабележим човек, целенасочен, упорит в работата си, внимателен и проницателен, внимателен без сантименталности, добродушно-ироничен към неопитните, но без прошка към себе си, не само изобличава престъпния свят на таневци, медаровци, филиповци и т. н., но дири ония криви пътеки, по които отровата на старото прониква до младия организъм. Избягва нетактичната намеса в личния свят на младите, макар никога да не отминава равнодушно драмата, да не пести съвета си, да не сдържа възмущението си. В никакъв случай не олицетворява досадния наставник, макар да е загрижен за живота на поколението-смяна.

Героят-комунист у Б. Райнов идва с биографията на своето революционно поколение — детство, подтискано в бедност, младост, подчинена на дълга. Отказани желания, преодолени увлечения. Герой — редник на революцията, черноработник в първите дни на победата. Инспекторът носи жива в паметта си младостта на своето поколение, мисълта му винаги, при всяка среща с новите хора, бърза да освети някой кът от миналото, да съпостави, да сравни. Писателят се показва чувствителен към различията в биографиите на двете поколения, които среща. Младите в тия повести идват спокойни в ежедневието си, бодри, талантливи, пристрастени в работата си. Поколение, расло в мирни дни, в спокойни часове разгръщало дарбите си, оформяло наистина ведър, оптимистичен поглед към света. Това поколение, поставено от автора в близост с таневци, медаровци, филиповци, е твърде самоуверено — нещо похвално, що се отнася до житейските му принципи, идеологически устои, и малко обезпокояващо, ако вземем наивните му представи за стария свят, за неговата вълча пакостливост.

Не можем да не забележим, че писателят проявява интерес към определена категория млади хора, сред които праща своя инспектор: „мислите ми са обикновено заети с . . . ония, на които трябва да подпреш рамото, за да не се сгромолясат, и които се давят в неразбориите си и ти — щеш не щеш — ще ги следиш напрегнат, за да видиш дали ще надделее човешкото или онова,

другото, калпавото и животинското, от което се носи спареният дъх на леността и на престъплението“.Признанието е на героя, но то бездруго издава влечението на автора към герои от младото поколение, които са неустойчиви и морално застрашени. Чрез тях той ще може да покаже в по-ярка светлина комуниста като фактор във възпитанието на поколението. Пред тях инспекторът, излизайки от мирогледните позиции на каленото в трудностите революционно поколение, ще защищава понятието човек и ще проявява цялата гражданска активност на комуниста. У героя тази черта на поколението ще се проявява веднъж в гневно-подигравателния диалог с Жана (която е решила да убива времето си), друг път в горчивото назидание към студента (който вече е направил голямата грешка да избере професия, а не призвание), трети път във възмущение от слабохарактерността на добрия човек (Дора) и т. н.

В повестите на Б. Райнов поколението на бащите донася на младите по-голямата опитност, по-острата бдителност. Не тревога, не паника, а внушение за сериозността на живота. Разплитането на криминалната интрига става постепенно изявяване грижата на старшето поколение за неговите потомци. Срещата на двете поколения в края на краищата е сближаване на силата и твърдостта, изпитани, калени в живота, с чистотата, ведростта, оптимизма, неподкрепени все още от житейска опитност. В трактовката на явлението се отбелязва онова сцепление на положителните качества на двете поколения, което се наблюдава в живота и е естествен процес в дадените исторически обстоятелства. Срещата на поколенията Б. Райнов вижда в светлата тоналност на победата на комунистическото дело, което се предава от едни сигурни ръце в други, по-млади и пак така обещаващи да бъдат сигурни.

* * *

Опитът на поколението от революцията е опора на младите и според книгата на А. Карасимеонов „Обич“. Историята на момичето Мария потвърждава верния ориентир в живота, даден от бащите. „Няма нищо по-богато, по-красиво, по-нежно, по-жестоко и по-справедливо от човешката история. Едно съзнание се оформя най-добре от богатите знания за миналото. . . Ние. . . ще се преборим за това първо поколение, което ще се роди в първите години на новия живот, да го направим поколение от най-висш сорт, необикновено умно и душевно здраво, защото само с изключително душевно здраве може да се твори. А създаването на ново общество ще бъде творчество от най-чиста проба.“ В същност героинята на романа Ирина осъществява тази борба, за която говори селският учител, загинал по-късно като партизанин. Ирина предава примера на своя живот на обикновеното днешно момиче Мария. Карасимеонов съпоставя две младости, за да изтъкне не само различието на времето, различните изисквания към човека, но и оная дълбока общност, що се отнася до основните принципи. В повествованието се налага пълната хармония между две поколения, взети в тяхната младост. При това авторът не подценява новото поколение, стреми се да докаже, че и то има своите мъчни часове, своите изпитания. Според него от днешната младост се изисква пак много и тя е способна да го даде. Мария с опита на революционното поколение, с приетия от него дух се противопоставя на еснафското обкръжение. Тя — и в нейно лице поколението ѝ — е пълното тържество на загиналата Ирина. Чрез контакта между двете героини Карасимеонов показва притегателната сила на героичната ремсова младост, очарованието на подвига

за съвременните млади хора. Обичта и ненавистта на поколението, хвърлило се в двубоя без жалост за себе си, излязло от него в рани и с вечната мъка по загиналите, според авторската концепция и сега дава сили на потомците, притегля младите към себе си, към красотата на себежертвата, отделя ги от жалкото вегетиране на потребителя.

* * *

Естествено е при белетристичното пресъздаване на срещата на поколенията винаги да присъствува в една или друга степен възпитателният момент. Старшето поколение неминуемо предава своя опит на младите, влизайки в конфликт със силите, чужди на комунистическия светоглед. Но някои писатели изместват акцента от проблемите за възпитанието на поколението, за да го поставят другаде — върху проблемите на взаимното опознаване на поколенията. Особено настойчиво, с подчертано внимание говорят за този процес творбите на Павел Вежинов, Андрей Гуляшки, Дико Фучеджиев. При това всеки от тях има различна отправна точка. Гуляшки тръгва от света на поколението, преживяло революцията, за да проумее света на младите. Фучеджиев поема обратната посока — младите опознават и се приобщават към светоусещането на бащите. Вежинов променя наблюдателната си позиция — той неведнъж ще се остави да бъде изместен от младия герой-разказвач, друг път плътно ще се доближи до стария комунист, за да огледа през неговите очи новите хора. Но при различните посоки на изучаващия поглед нашите белетристи имат за цел да видят какво е действителното положение на нещата зад хилядите различия между млади и стари. Целта им е да преодолеят шумотевицата на външните противоречия, да стигнат до душевни светове, които може би са взаимно обусловени, хармонични.

Разбирателство между поколенията — в живота не така леко се постига. Понякога изглежда, че младите нехаят за уроците на историята, втурват се към живота с желание да го открият напълно нов. Понякога изглежда, че бащите в строгата си сдържаност се отдалечават от ежедневието, обграждат се в мълчанието на спомена, в прекрасния свят на своята страшна и силна младост. Срещата-опознаване съдържа своите конфликти и опростяването им в литературата е недопустимо. Въпреки законния оптимистичен финал на разбирателство между поколенията (който е обусловен от общността на идейни основи и от единодействието в историческото развитие у нас) човешката трагедия далеч не е изключена. Нейното показване ще потвърди сложността на явлението, богатството му и няма да бъде отказ от приемствеността между поколенията. Засега тъкмо в този аспект на разглеждане срещата на поколенията — като процес на опознаването и сближаването им — белетристите имат какво да кажат. И обхватът не е достатъчно широк, и разнообразието на хванатите моменти не е голямо, и дълбочината на явлението трудно се достига. Неведнъж се натъкваме на стереотипни решения.

До естествената дълбочина на явлението се добра Павел Вежинов в разказа „Мъжът, който приличаше на зорница“ — драма на срещналите се и неуспели да се примирят един с друг герои от две поколения. В центъра на авторовото внимание е бащата: „Яростен мъж през всичките години на живота си освен през последните. С къси мускулести крака, с къси пръсти, с поглед, който пробива. Винаги малко мълчалив и начумерен, с тежка походка, която прави да звънят всички прозорци. Тоя мъж приличаше на зорница, защото,

изглежда, без него никога нямаше да се появи слънцето“ — образ с подчертано обобщителен смисъл. Писателят ни въвлича в колкото трудното, толкова и интересно приобщаване към суровия мир на героя. Лаконично, настъпателно, неотменно дълбае в пластовете мъка и тревога на тоя прибран в себе си, свикнал да се държи в желязна ръка човек — сега разбунтуван от неочаквани проблеми, на пръв поглед дребни, чисто лични, банални — оженването на дъщерята, малката трагедия на похабената любов. Но в същност зад привидната незначителност на случките Вежинов долавя да звучат гласовете на две поколения, вижда трагедията на бащите — на поколението, доказало силата си в двубоя с капитализма, което днес може да спре изненадано пред нахалството, пошлостта, пред плача на безсилието. Хората, които в грандиозните класови стълкновения бяха приемали ударите с гърдите си, писателят вижда болезнено стреснати от удари иззад ъгъла. Тоя „яростен мъж“, всецяло устремен към великите върхове на епохата, у когото „нищо не остаряваше, всичко ставаше все по-живо, все по-остро, все по-непримиримо“, трябва да се срещне пред нас с една малка драма — на простата момичешка любов, — за да усети, че светът не е съставен само от големи неща, от велики пориви и големи постижения, а и от дребни, обикновени, човешки всекидневни вълнения, от малки победи и поражения, които могат да окрилят или да обидят младите.

В този разказ Павел Вежинов търси разбиране, диалог на времената, на поколенията. Нека да е спор. Не безкритично съжителство, но изясняване на всяка цена. Нека да е пресилен упрекът на дъщерята „. . . и в това си хванал доста дебела кора“, но отекналата в съзнанието на героя болка издава определена справедливост: „Много непонятен бе станал за него светът, много чужд и неразбираем, за да има право някому да се меси.“ Трагедията на Вежиновия герой е в отчуждението му от днешното време, в неспособността му да го приеме с хубавото и лошото в него — с богатството, с противоречията му. Не става дума за това, че той не благославя материалните домогвания на зетя като условие за любов към дъщеря му, че е непримирим с поругаването на човешкото достойнство, че е възмутен от издребняването на човешките стремежи. Става въпрос за неговата неспособност да излезе от „боевата“ си нагласа. Тоя човек, изпитал себе си в строгите изисквания на революцията, ограничил потребностите си до минимум, продължава и в днешния ден да живее като в годините на борбата. Не признава увлечението, колебанието, човешката слабост. Непонятно е за него това поддаване на чувството, недопустими са компромисите. Той би искал и неговата дъщеря да има също желязна ръка за своите страсти; щеше да бъде щастлив, ако видеше как смазва унижаващото я чувство. Баща, останал затворен в своето време, в строгата си младост. Човек, прилагащ мащабите на революцията към мирното ежедневие.

Трагедията на Вежиновия герой е напълно възможна в рамките на революционното поколение — мъка на бащите, които не разбират, че техните деца стават човеци при съвсем друга обстановка и естествено е да бъдат други. Трагедия на бащите, които очакват повторение на поколението си в нови, млади образи — повторение, каквото историята не позволява.

Вежинов има остър поглед за различията на поколенията, наложени им от живота. Обича да ги показва. Бащите като тоя „яростен мъж“ казват своята дума. Но многогласното племе на младите също има какво да каже в неговите творби. Наистина писателят винаги напомня на читателя, че му

представя действително млади хора — едва започнали жизнени пътища, неоформени човешки поведения, неизградени характери. Той никога не ги товари със своята писателска мъдрост: за Вежиновите млади герои нерешените въпроси са си въпроси, увлеченията — увлечения, удивлението пред сложността на живота изненадва и най-самоуверените между тях. Но авторът обича да показва как поколенията разменят своите ценности, обогатяват се взаимно. И нерядко центрира върху активната роля на младите. У него те идват като опреснител на опита, умението, навика на бащите, като натиск срещу самоуспокоението, обезкриляването, посивяването, против стесняването на хоризонтите, изморяването от живота, улягането. Възможно ли е да не усетим у младите герои на Вежинов оная повишена взискателност към света: „Живееш с най-малкото, примиряваш се с всяко постигнато нещо, не гледаш никога нависоко. Ти не бива да бъдеш просто един добър инженер, а учен, откривател. Трябва целият да гориш със своята дарба.“ Младежта според разказите от „Момчето с цигулката“, „Дъх на бадеми“ буди заспалото в душите на възрастните, възражда забравеното, приканва към подмладено, прояснено отношение към света. Това не означава, че в творбите си писателят допуска подценяване на поколението от революцията. Това означава, че той е справедливо внимателен към достойнствата и на младите. Вежинов е един от малцината творци, които в трактовката на срещата на поколенията стига до извода, че и старшето поколение, което е с опит, с героично минало, има какво да вземе от младите хора, има с какво да се обогати. Докато героят-комунист у Ем. Манов наблюдава как младите понасят първите трудности в живота, коментира с мъдрост събитията, но е неизмеримо над тия „голи охлювчета“, няма какво да получи от тях, докато героят на Б. Райнов ги подкрепя с добродушна ирония и сериозна грижовност, докато старият директор на К. Калчев боледува с мъките им, тържествува с устойчивостта им, докато героите на Фучеджиев отново дирят в живота подтвърждение на истините, открити от бащите им, и са щастливи, когато ги намерят, Вежинов в своето неведнъж доказано влечение към света на младите, без да го идеализира, се стреми да покаже с какво богатство се явява той пред съда на бащите. Вежиновите възрастни герои, старите изпитани комунисти, много дали на живота, на младите, много даващи още, малко изморени от трудния си път, разочаровани понякога в първите си впечатления от това шумно, многознаещо поколение, пресичат лъжливата външна видимост, за да стигнат до света на младите, до сърцевината му, да я преценят, сравнят с младостта си и да пият жива вода от нея. Срещата на Вежиновите „бащи“ и „синове“ става среща на търсеното разбирателство, на естественото обменяне на ценности — един аспект, извънредно интересен в трактовката на явлението.

* * *

И за героите на Дико Фучеджиев животът се показва в своята противоречивост. Редом с творческото вдъхновение, с човешката всеотдайност в избраното дело, с всички тия прояви, свързани със същността на социалистическото ни общество, младите ще се натъкват и на явления, доказващи, че старото не си е отишло без следа. Ще ги изненадва нечистата настойчивост на пошлостта („Животът, тази кратка илюзия“), ще ги докосне гнилият дъх на снобизма („В синия тютюнев дим“), ще ги отврати празнодумството, отказването от високите пориви („Гневно пътуване“).

Новелите на Дико Фучеджиев доказват не мимолетен, а траен интерес към проблемите на младото поколение, между които и проблемата за отношението му към поколението от революцията. „Гневно пътуване“ е разработка тъкмо на тази проблема.

Недоверие към житейската философия на комуниста-революционер — с това се явява младият герой пред читателя. Току-що завършилият инженер-геолог има несложния опит на своите двадесетина години — отлично овладяна специалност, примера на бащата, ветеран от революцията, още — примера на бившия революционер, предал се на грубия практицизъм. И. . . това е всичко. Умее да наблюдава — бърза с обобщенията. Равносметката вече е направена: в живота ни господствува практицизмът и човек трябва да подреди своя живот според неговите закони. Идеалисти от рода на Стария са изолирани единици, хора, достойни за уважение, но несъвременни със своята донкихотовщина, анахронизъм — в никакъв случай образец за поведение. „Аз лично нямам нищо против идеализма — признава героят. — Нещо повече, винаги съм се възхищавал от тази най-висока изява на човешката чистота и безкористие. Работата е там, че според мен той се среща все по-рядко, измества го грубият практицизъм. . . Макар че тайно в себе си аз уважавах идеалистите и идеализма, реших, че ще ми бъде трудно да го изповядвам последователно. В много случаи трябваше да изглеждам глупав в очите на другите. . . Мисля, че никому не се иска да изглежда глупав. Лесно е да се разбере, че вината за тези мисли не е в мен. Тя е някъде другаде, в едно узаконило се поведение на много хора, което сякаш не се забелязва. Или ако се забелязва, твърди се, че то е рядко и затова несъществено. А то нито е рядко, нито е несъществено и няма защо аз да бъда единственият светец.“

Началото на „Гневно пътуване“ е сериозно разногласие между поколенията. И всяко от тях има своите доводи. Проф. Вълев с неговото „лицемерно съботянство“ и премислени ходове към благоденствие тъкмо затова е най-вреден, защото на младини е имал смъртна присъда и е бил идеалист. Сега той компрометира въобще устойчивостта на революционния морал в условията на съвремието. Срещайки младите с неустоялия на своя пост бивш революционер, Фучеджиев поддържа критичния тон на ред наши белетристи. Неговият млад герой е на крачка от цинизма и ако се свлечеше в него, примерът на вълевци нямаше да е на последно място.

Изнесъл на преден план младежкото съмнение в правдивостта на бащината житейска философия, авторът се заема с трудна задача — да докаже, че място за съмнения реалността не дава. Спорът не може да бъде разрешен в тишината на професорския кабинет и писателят го пренася върху единствено възможната твърда почва — големия живот на трудовото ежедневие. Гневното пътуване на героя започва. Какво ще донесе то на отреклия се от бащините „илюзии“ млад човек. Ново убеждение в донкихотовщината на побелелите революционери? Много доказателства за това, че съвремието не признава смисъла на техния живот? Нови и все нови срещи с проф. Вълев в лицата на други хора? Още първите самостоятелни дни на младия инженер го обграждат с влюбените в работата си самоотвержени хора от далечния геоложки обект: ентусиазирания и в същото време сдържан и умен Превалски, младежки жизнената, любознателна колекторка, стария иманяр Диханя, у когото живее търсаческият порив към неизвестното, Арука — безименния създател на нови гори, който с ръката си пази всяка фиданка, Белия, сякаш израсъл от земята ни, физическо олицетворение на древната й сила. . . Може

би авторът попрекалява с тоя кръг от прекрасни хора при явното разнородие на човешки характери в действителността. Може би твърде силно се натрапва подборността, долавя се, че всеки герой е призван от автора да се намеси в спора между бащата и сина. Но в последна сметка тия герои (някои от които са интересни художествени находки) са в достатъчна степен убедителни и тяхната подкрепа към думите на Стария решава спора.

За Фучеджиев „гневното пътуване" в живота, срещата със социалистическата действителност става доказване жизнеността на идеите на бащите в днешно време, подчертаване връзката на поколенията след сериозните изпитания, законната приемственост. Срещата-опознаване довежда до принципно разбирателство. Постигането на това разбирателство между поколенията е въпрос, породен от срещата им, който заслужава вниманието на повече творци.

* * *

С новата си книга „Романтична повест" Андрей Гуляшки дава своя дял в изясняване взаимоотношенията между поколенията. Едно помнещо и сравняващо съзнание, поставено като чувствителен механизъм в центъра на повествованието, изнася основната задача на автора — да направи големите изводи за постиженията на новото време, за облика на хората му. Авторът броди със своя герой из дъждовните градски улици, по пътищата на страната, спира на селските мегдани и неговият придирчив поглед събира впечатления, които могат да изглеждат приказни: „Винаги съм вярвал, сигурно сте забелязали, че освен в приказките и в живота може да се случат понякога приказни неща." Най-хубавото му откритие са днешните хора, чиито портрети съставят основата на книгата. И тук идваме до темата, която ни интересува. Гуляшки осъществява контакта между поколенията чрез лирично-философския разказ на главния герой. Поколението на бащите обглежда младите с ревнивите очи на стария художник, който е пренесъл мечтите си през огъня и унищожението, желае да ги види осъществени. Наистина авторът представя това поколение вече надживяло наивността на младежките години, когато пътят към бъдещето е изглеждал рискован, но прост: „Тоя ред е нечовечен, трябва да го свалим и туй то! Ще го сринем и върху развалините му ще издигнем един много по-съвършен живот", хората ще „тръгнат всички по пътя на чистата и безкористна красота", „ще изчезнат подлостта и завистта и прочие гнусни черти, породени от ненаситната жажда за частна собственост", „човек за човека ще бъде брат и другар на всеки, ще помага всекиму, никой няма никому да подлага крак. Парите? Човек постепенно ще загуби вкус към тия неща." Наистина героят ще признае, че „сриването на отвратителния живот като че ли е по-лесно нещо от изграждането на красивия, кой знае. . .". Обаче и с това реалистично съзнание за отдавнашното опростителство, за днешните трудности (независимо от разбирането, че пътят на новия човек в мирната обстановка пак има своите усилни моменти) поколението на бащите у Гуляшки е пределно взискателно към смяната. Защото и тук, както у Емил Манов, високо се издига примерът на героя, извоювал днешния ден, съвременните млади хора се поставят до високия ръст на предшественика. Младостта, която наблюдава старият художник, е друга, като че ли няма нищо общо с оная, далечната, дето е живяла в софийските сутерени, дето са я стреляли по площадите. И неговият горчиво-укорен тон към синовете няма да изчезне, докато не види истинските им лица. В повестта на Гуляшки поколението на революцията съумява

да вникне в истинския образ на младото поколение — да го види такова, каквото е, да го оцени по достойнство. И може би най-високото признание се крие в простите думи за Юри: „ако той живееше в някогашната епоха, сигурно щеше да стане революционер и може би нямаше да доживее днешните времена“. Стига се до приемане поколението на синовете в света на бащите. Поколенията и тук си подават ръце през бъркотията на стари шлагери и модерни мелодии, през словоизлиянията, назиданията, скептичните и иронични усмивки. И у Гуляшки става ясно колко външно е неразбирателството, а законно и дълбоко същностно е разбирателството между поколенията, колко дребно и незначително е всичко, което ги разделя, и колко велико, което ги свързва. И у Гуляшки базата за сближване на поколенията е общият идеал — нищо по-маловажно, нищо по-дребно.

Естествено е у автор, признал категорично близостта на поколенията, да прозвучи и друга тема — за предадената щафета. В книгата „Един ден и една нощ“ старите ведровчани минават пред читателя всеки със своята съдба и свое място в грандиозния обновителен процес на българското село. И като че ли мисълта си за смяната на поколенията в общия път авторът е кондензирал в разказа за живота и дейността на бай Ненчо Стоев, бившия ведровски председател на селсъвета. В най-тежките следдеветосептемврийски години той е „боец от първа линия“, макар да е изненадан от неподозираните трудности, макар да е поизморен от вечното напрежение. Опитът в антифашистките борби го е научил докрай да се посвещава на подхванатото народно дело. И въпреки че по нрав цени спокойствието, героят се хвърля цял в оправяне на ведровските работи. В същност и неговото щастие съществува дотогава, докато той дава всичко на хората и получава по право тяхното признание. Умората, инертността по-късно нарушават хармонията между него и хората. Пред нас е вече човек, който с трагична яснота разбира, че всеки ден е все по-длъжник на хората — „получава от тях злато, а им връща бакър“. И ето този герой, разкъсван от стремежа към спокойствие и от фактическата нужда от деятелност, изживява своята драма на човек, изоставащ от времето. Действителна трагедия, интересна писателска находка, която би могла да получава и други интерпретации. Индивидуалната трагедия на героя може да се възприеме като едно от многото превъплъщения на съдбата на старото поколение комунисти, което разреши извънредно тежка историческа задача, хвърли без остатък жизнените си сили и по-късно прескъпо се разплаща с природата, задето я пренебрегваше. Разказът на Гуляшки не звучи с отчаянието на остаряването, с песимизма на изгубените сили, притихналите дръзновения, тъкмо защото авторът е видял героя си само като звено в поредицата герои, които един от друг поемат товара на ведровските работи (в тесния смисъл на повествованието), издължават се пред историята на социалистическото строителство (в по-широкия смисъл на авторовия разказ за времето ни).

Избраният от Гуляшки стил и в двете книги не дава възможност за разгръщане на житейските драми пред очите на читателя, за съпричастие в тяхното напрежение. Животът с неговия драматизъм е текъл пред очите на разказвача и вече емоционално оценен от него, уталожен докосва читателя с извлечената мъдрост. Житейските драми за Гуляшки не са обект, в чиято дълбочина той ще се впусне и ще се скрие от очите ни. За него тези драми са повод за размисъл, материал за обобщение. Разказът му за бившия ведровски председател също изнася не драматичните перипетии от живота на героя, а философския смисъл на човешката му съдба. Животът на бившия ведровски

председател е здраво свързан с живота на тия, които поемат делото му с нови сили, с повече знания, с повече дръзновения. След него идват Людмила, Трифон Андреев и все по-нови и нови сили се стичат в проправения улей.

Размишленията на Гуляшки върху отношението между поколението от революцията и хората на свободата го довеждат до извода за надеждно поетата шафета.

* * *

На много интересна проблема, остра, деликатна, попада Тодор Монов с книгата „Вярност". Макар и грубо тенденциозно изразена в думите на един от героите, същината на проблемата е: „Аз мисля за онези другари, минали през огън и смърт, които, не всички разбира се, изведнъж или постепенно се оказаха негодни за мирната строителна битка. Дори в някои случаи, макар и несъзнателно, вредни. Поради умора или липса на култура, поради обюрократяване или главозамайване. Има нещо много сложно и, аз бих казал, драматично в това. . . тези хора са комунисти, готови всяка секунда да умрат за партията, работят с мисълта, че дават всичко за победата на комунизма, без да знаят, че това всичко е много малко или нищо, че пречат на други, които много повече могат да дадат за същия този комунизъм. . ." Да оставим настрана двуличието на този герой, в случая той като образ не ни интересува. Но в думите му е посочена една човешка трагедия, напълно възможна, обяснима. Авторът я поднася чрез образа на Марин Янев. Легендарният бивш партизанин застава пред нас в най-драматичния момент от живота си. Не когато го среща някоя от поредните опасности на партизанския живот, не когато му нанасят удар по времето на култа. А когато в наши дни в интереса на работата го свалят от длъжността му. Наистина пълномощникът на Централния съвет на профсъюзите, без да се жали, служи на хората. Но животът е отишъл напред, а Марин е останал с почти подареното си гимназиално образование, свел е профсъюзната работа на големия родопски строеж до бюро жалби и оплаквания. Снемат го. Пред читателя Марин трябва да понесе срама от изведнъж блесналата истина, че досега всички са виждали неговата некадърност, а никой не е поискал да му каже, да посрещне съжалението, подигравката, двуличието, да свикне с мисълта, че не е годен пълноценно да служи на вярата си. Авторът проследява развитието на драмата припряно. Героят понася удар, но подтекстът на неговата човешка трагедия е дълбоко оптимистичен — обществото ни върви напред, то изисква от човека все повече и повече. Марин Янев представя човешки живот, обгорен от революцията. Тя го заставила да ѝ обрече младостта си — в партизанските битки, в ежедневието на първите свободни години. Тя е мобилизирала силите му без остатък, запълнила е дните му до последния час. Към неговото поколение революцията е била винаги категорична — изисквала е цялостно отдаване. За неговото поколение себежертвата е неотменен, характерен белег. То не е имало възможности за разгръщане на индивидуалността, каквито имат днешните хора. А изискванията на времето към всички са високи. И Марин Янев понася жестоката справедливост на историческото развитие. Той е безнадеждно изостанал. Съдба в съдбата на революционното поколение.

Виждаме, че Т. Монов се доближава до разгледаната от Гуляшки тема за получаващото се понякога несъответствие между равнището на времето и ръста на човека, който е участвувал активно в историческите събития. Т. Мо-

нов проследява по-детайлно драмата на своя герой. Но търпи неуспех там, дето Гуляшки се е справил добре. Впечатлението за обидата на героя се налага пред впечатлението за тържеството на историческата справедливост. Грешката на Монов е в обкръжаващите Марин лица и в тази несъстояла се в истинския смисъл среща на поколенията. Младото поколение присъствува — това са Хинов, Лена, хирургът, също и Павлин. Драмата на Марин Янев се разиграва пред очите на тия млади хора. Те го оглеждат, възхищават му се, изпитват досада от него, осъждат го. Признават го за човек с голямо, хубаво сърце и с недостатъчна, дразнещо малка култура. Но те са само съдници на изпадналия в беда бивш герой. Тяхната незначителност като човеци или тяхната неразвитост като образи оставя героя без надеждни заместници. Смяната не е дошла. Това вече не е житейски правдиво. (Едва небелязаният образ на Веселин не спасява нещата.) В произведение, което засяга въпроса за остаряването на едно поколение, поколението-смяна трябва да присъствува по един или друг начин. От убедителността на неговото присъствие зависи оптимистичното или трагичното звучене на един естествен житейски процес.

* * *

Изучаването на срещата на поколенията помага на белетристите да видят отново и отново съвременника. Създадени са образи на млади хора, които ни карат да ги опознаваме внимателно и през младежката избухливост, ексцентричност да виждаме благородното съдържание на оформящи се сериозни хора. Нашите писатели откриха в днешното младо поколение будния остроритичен ум, нетърпимостта към фалша, високото изискване към човека — черти, които са залог за гражданска будност и активност на поколението. Пристрастието към науката, интересът към новото, неоткритото се тълкуват колкото като присъщи на всяка младост, толкова и като законно възникващи в едно общество, което дава простор за творческо израстване на своето поколение.

Но не може да не направи впечатление, че в нашата белетристика започна да се налага един единствен образ на човека от младото поколение, образ, който от оригинално художествено заключение на някои от големите ни белетристи бързо се шаблонизира и нахълта в прозата. Става стандартна физиономията „таралеж". Щом отвориш книга и оттам ще надникне настръхналата физиономия на поредното нахалниче, което напада всичко и всички, произнася сентенция след сентенция, иронизира околните и себе си, а в същност си е едно умно, добро, перспективно младо същество. Безспорно и в тия черти — изострена критичност, смелост да изобличиш, воля да се противопоставиш и т. н. — са доловени истини за младото поколение. Логично е и тия черти да се проявяват именно в обрисувания род поведение — опърничавост, грубост, остроезичие и т. н. Но, първо, тия черти не изчерпват образа на младия човек, второ, дори и те могат да се проявяват и в друг род поведение Не е ли вече самоограничение писателите ни да виждат младежите в повтарящи се образи. Шаблонът не може да побере многообразието на живота.

Освен отказване от многообразието на живота посоченият шаблон има и друга страна — отклоненията на младите хора от комунистическите норми на поведение обикновено се представят само като младежка поза, само като видимост. Така се стига до литературно олекотяване на истинскат драматичност на срещата на поколенията. Литературното произведение престава да

отразява действителната сложност на сближаването на двете поколения в условията на една епоха, остро конфликтна в идеите си. Омаловажава се влиянието на разнородните фактори в изграждането на младия човек. Работата на писателя в същност се облекчава. Той проследява как бащите се хвърлят да ликвидират с всички средства у своите синове. . . позата.

При представянето на бащите в тази среща на поколенията белетристиката ни също проявява някои увлечения. Ролята на образите от тоя род неведнъж се ограничава с коментиране. Действителният живот на героите протича някъде зад кулисите на повествованието. Получава се така, че бащите в срещата с младото поколение се представят фактически само чрез своето революционно минало. Носители на днешните проблеми са само младите, а бащите като образи се отдръпват от днешния ден.(Лишаването на бащите от настояще впрочем довежда литературната дидактика.) Не можем ли в тази пасивност на старшето поколение да видим първопричината на едно малко странно явление — възвеличаването на героя от революцията в мирно време тръгва по непредвидено направление — създават се образи на хора-чудаци, особени, все някак шокиращи в простото ежедневие. Белези на такова героизиране намираме и в образите-постижения. Споменатият Петър Гайдаров на Камен Калчев, старият директор на училището за морално застрашени деца, неведнъж създава впечатление за безпомощност пред пръщящите от здраве и бесни от енергия екземпляри от рода на Тетевенски. Неговата подчертана неумелост в практическите дела, неговата болест и преумора го представят повече пасивен, отколкото трябва в един свят, който иска стълкновения, налага битка за отвоюването на младите. Писателят е пожелал да създаде образ на герой, надживял дребното в ежедневието. Но у нас се поражда съмнението — такова „надживяване“ не е ли твърде удобно за спокойното размножаване на дребното, грозното в живота. У Д. Фучеджиев старият комунист, тоя „лъв в геологията“, е почти митичен в своя кабинет. Бащата в романа на Ем. Манов според характеристиките на околните също е нещо особено — останал си е „възрастно момче“. Дори инспекторът на Б. Райнов се поглежда с очите на обикновените хора и вижда... несретник. Ако писателите ни, разглеждайки срещата на двете поколения, съумееха да видят по-ясно активността на старшето поколение и в днешния ден, ако го оставеха в произведенията си да се изяви в решителни конфликти, нямаше да има причина да се обграждат героите със загадъчността на чудака, щяха пряко да изявят величието на своето поколение.

Изясняването на взаимоотношенията между двете поколения може да стане успешно при положение, че писателят види и в двете страни съвременника, представи герои с биографията на съответното поколение, но срещнали се на територията на двешния ден, обвързани с днешните проблеми, участвуващи в днешните конфликти.

ОБРАЗЪТ НА КОМУНИСТА В ТВОРЧЕСТВОТО НА ХРИСТО РАДЕВСКИ

Тончо Жечев

Израснал в условията на войни и граждански борби, Христо Радевски е изпълнен с искрено и дълбоко неудовлетворение от света, обществото, хората. Всичко единично, социално, човешко съществува за него в своя несъвършен вид. В неговия поглед за света, изразен чрез поетическото слово, можем да открием всички мотиви за мрачна свифтовска сатира срещу пигмейското начало в живота и хората, за безпросветен песимизъм. В младежките стихове на поета откриваме един ограбен по рождение лирически субект, комуто е отнето всичко, което открай време привързва хората към живота — родители, родно място, близки, приятели, социална перспектива, право на живот и радост от живота. Вместо с тази реалност на несъвършени, но живителни, топли връзки той общува с нови реалности, създава нови привързаности към клуба, борбата, класата, партията, които трябва да заменят целия познат и привичен свят на личността от миналото. Поради това именно оттам, откъдето привидно би трябвало да очакваме да извира безпросветен песимизъм — чувството за несъвършенство на живота и света, — в същност извира най-бодрият, непознат и невиждан дотогава оптимизъм, често поднасящ ни лековерно решение на всички кардинални въпроси. Тук се зараждат една след друга най-светлите надежди за бъдещето. Защото Радевски чувствува света не само несъвършен, но главно незавършен, в движение, развитие към по-добро и най-добро. И колкото този свят е ужасяващо неудовлетворен като реалност, толкова по-радикално е коригиран в мечтата на поета за света, в неговата комунистическа представа и идея, в неговата надежда за бъдещето.

Тук е заровена тайната формула на цялата поезия на Радевски. Тя е в безбройните „но“, съставили основния структурен елемент на неговото поетическо творчество. Ако има някакъв смисъл модерният статистически подход към поезията, в случая аз го виждам във възможността да ни открие, че най-често повтарян у Радевски е дяволският съюз „но“. Той е градивният елемент на почти всяко негово стихотворение или поема, дори когато не е пряко употребен. Това не е формална особеност, а същностен израз на една личност, психологическа нагласа, идея за света и нещата. Съюзот „но“ е едва ли не съвършеният пример на филологията за диалектика. Защото той е един разединяващ, един разделящ и противопоставящ съюз. След него и редом до него поставената мисъл се обезсилва или коригира от нова. Той съединява противоположности, свързва утвърждението и неговото отрицание наедно.

„Аз обичам страната, в която се родих, но защо я не чувствам тъй близка. . .“ и т. н. В тъмнината на безверието чрез този съюз нахлува вярата, сред ослепителната радост се вмъква облакът на тревогата. След него в нашето убеждение за ужасите на света може да навлезе увереност в неговата поправимост.

Банална истина е, че човек не се ражда комунист. Радевски е станал комунист. Неговата поезия, историята на нейното формиране, твърде релефно откроява този процес, както и идеята, морала, светоусещането на българския комунист след септемврийските събития от 1923 г. до наши дни. Тяхната история и проблеми са важна съставна част от най-новата ни културна история и народна характерология. Всяко историко-литературно проучване на тези процеси въз основа на техните индивидуални изяви не може да не опре до редица по-общи въпроси на нашето развитие след събитията от 1923 г.

Ако съдим от младежките стихове на Радевски, виждаме, че той започва с едно силно неудовлетворение от обществената действителност. Но това е почти общо за поетите, дори началото на поетическата искра винаги може да се открие в съприкосновението на една висока представа с грубата твърдина на реалните отношения. Освен това не всяко недоволство от действителността води към комунистически решения. Оттук еднакво отворени са вратите за религиозен, моралистичен, традиционно-хуманистичен и други корективи. За избора на комунистическо решение на проблемите на действителността решаваща роля играе не просто неудовлетворението, а убеждението за недовършеността на света, за неговата поправимост по пътя на обществената борба. В условията на опустошена и окървавена България след невиждана за мащабите ѝ гражданска война неудовлетворението, възмущението на Радевски от света, който се е открил пред младежките му очи, е буйно, афектирано, нетърпеливо, предимно социално и практическо, а не духовно-съзерцателно. Неговото младо, буйно чувство срещу несъвършенствата на този свят естествено го тласка към младо и буйно решение на въпросите на живота. У него бързо зрее убеждението, че този кошмар на живота не може да бъде самият живот, той е временен, неговите причини са толкова очевидно социални, че е достатъчно да бъдат премахнати и утрешният ден ще бъде съвършено нов, ден първи, напълно свободен от кошмара на миналото. Тук, така да се каже, се кръстосват неговата песен и неговите убеждения. От този момент естественото поетическо чувство на неудовлетворение се компенсира, идва времето и мястото на „но“, след което следват противоположните твърдения — мечтата за утрешния ден, борбата като изход към новия, прекрасен и ведър живот. Оттук насетне колкото по-несъвършена е за него реалността, толкова по-съвършена става мечтата; колкото по-мрачно е в този свят, толкова по-ослепително светло става в другия, мечтания, бъдещия; колкото по-безнадеждно е всичко в реалността, толкова става по-благодатно за промени, толкова по-оптимистичен е всеки финал. Всеки допир до света на нашите несъвършенства започва да поражда обратната, съвършената представа, извиква антисвета на пълното съвършенство.

Оттук е и другата основна особеност на поезията на Радевски — сплав между сатира и лирика. Често неговите стихотворения започват като злъчна сатира, а завършват с приповдигната лирика, с патос, с лозунг, с призив. Ужасите на стария свят предизвикват у него радикално отблъскване, като че той се допира до гнусота. Поетът ги отминава с гордо презрение, за да се спаси в очистителния огън на идеята. Отчужден от старите, познати реалности, той с ентусиазъм и надежда бързо се приобщава към новооткритите общности,

в тях бърза да открие цел, направление, принципи и устои. Това, струва ми се, е схемата, по която се е създавал поетичният свят на комуниста Радевски. Като всяка схема и тя огрубява нещата, но за сметка на това може да помогне да проникнем с някаква обединяваща мисъл в този твърде полярен свят, изпълнен със звън на метал, патетични позиви, лъвски жестове и режещи ушите интонации, свят, винаги обърнат към митинга, към гражданските вълнения и протеста, свят на класова и партийна страст, на тежка жизнена борба, свят на българския комунист.

* * *

Христо Радевски идва да учи в София през 1924 г. Две съдбоносни събития по това време оставят траен отпечатък върху тогавашната младеж — едва що преминалият ураган на Септемврийското въстание, удавено в кръв, и атентатът в катедралата „Света Неделя", последван от разюздан бял терор. В страната по това време се е чувствувало огромно напрежение, гражданските отношения са били опънати до последен предел, поляризирани до най-високата степен, за която се казва „брат срещу брата". Още в първия брой на в. „Звънар" от 1924 г. е поместено едно непечатано стихотворение на Христо Смирненски, писано през 1917 г., но характеризиращо обществената атмосфера през тези години:

Жалка младост в жалкий свят,
свят потънал в кръв до гуша,
свят, де песента навред
днеска се на топа слуша.
. . . . . .
Мрачна младост в славни дни
в царството на Сатаната,
жалки, черни младини
в урагана на войната.

Страната, която клокочеше като вулкан и миришеше на прясно пролята кръв, не е могла да не изглежда на тази младеж като „царство на Сатаната" Актуалните въпроси, с които тя расте, са чисто социални и политически, на нея сякаш не ѝ е съдено да познае щастливите дни на любов, живо общуване с книгите, поезията, легендите, музиката, нещо, с което тъкмо се отличаваше предвоенното поколение. Актуални за тази младеж, както и за страната ще станат въпросите за жертвите на терора, тайнствените слухове за безследно изчезнали общественици, писатели народни трибуни, дейци на комунистическата партия и замеделския съюз, драконовските извънредни закони, гласувани през това време, вопиющата бедност навсякъде и проблемата за съдбата на 800 000 бежанци, дошли тук след катастрофите във войната голи и гладни. В един от първите броеве на първото легално издание на партията след тези събития в. „Новини" се говори за „духа на мъст, който се насажда от 9 юни насам в обществения ни живот". Старият добър дух на патриархална България се беше изпарил окончателно, над нея витаеше духът на отмъщението, омразата, отчуждението и враждата. Каин беше убил Авел и този братоубийствен дух се чувствуваше във всичко. Според известния стих на Асен Разцветников от това време духът на братоубийството се спотайва зад всеки храст:

И във прозрачната вечер сам Каин
тичаше блед и разрошен след тях.

Можем да си обясним защо в тези условия 20-годишните поети,между които и Радевски, не започват с любовни стихове, с лирически унес по сладкото време на юношеството, а със сатира или с потресни кървави кошмари от лош сън. Тогава се появяват първите сатирични стихове на Радевски в едно от легалните партийни издания, в хумористичния вестник „Звънар“ (редактиран от Тома Измирлиев, Крум Кюлявков и Александър Жендов), с псевдонима Скито. В тези именно стихове на Радевски по-ярко се усеща присъствието на Смирненски, отколкото в неговата младежка лирика. Тук виждаме същия игрив стих и същата стихия на улицата с нейната грубовата насмешка и остро демократично чувство. През периода на в. „Звънар“ Скито е изцяло под влиянието на своя обожаван млад учител, починал неотдавна. В целия облик на вестника, списван главно от приятели на Смирненски, се чувствува благоговението към него, продължаването на неговата линия и дело от „Червен смях“. Именно тази атмосфера около в. „Звънар“ е помогнала за оформянето на литературните симпатии на младия поет. В неговите подражателни стихове от 1924 г. намираме несвойствена с оглед на по-късния Радевски игривост, лекота, голташки и гладен хумор, изцяло в духа на Смирненски:

Вдъхновения тъжовни през обувките навлизат,
лъха тостриte идеи през съдраните палта,
а в джобовете бушува мрачната монетна криза
и стомашните въпроси кичат всякоя мечта.

(„Бавно дните ни минават“, 1924)

Погледнато от тази точка, Радевски претърпя голямо развитие като сатирик след в. „Звънар“. Постепенно в неговите сатири секнаха блестящите искри на хумора. Обзета от мъст и печал, неговата сатирична муза ставаше все по-мрачна, директна, ожесточена. Нейните герои все повече се саморазобличаваха пред нас. Това ще видим дори в простото сравнение между две негови елегии от 1924 и 1927 г. В първата „Елегия“:

Посърнаха вече поля и градини,
към есен сезонът клони,
към зимни вихрушки и кашлици гладни,
към снежни и хремави дни.

а би могло да мине за стих на Смирненски и като тема, и като версифия. Ето и стих от втората „Елегия“:

Умните кратуни се обвесиха,
Ляпчето несдържно се разплака. . .
А на покрива на министерството
тъжно, милно грачеха две гарги.

Това вече е по-близо до Радевски, макар и още да не е той, а неговата търсеща се сянка. С „Демократите са на власт“ и „Ний сме правова страна“ поетът намери себе си като сатирик, своя ярък сатиричен стил, съчетал острото и пряко изобличение с майсторската версификация, но загубил хумора, иронията, лекота и убийствена насмешка на артистично превъзходство. Сатирикът Радевски сякаш се спуска към ниското и грубо равнище на своя враг, за да може да го удари отблизо, пряко да досегне отвратителната му, изкривена муцуна.

Но независимо от подражателния характер още във в. „Звънар“ можем да открием една от главните особености на неговата и пролетарската сатира

от тези години. Тя се откроява дори във външния, графичния облик на „Звънар“. Главен негов художник и оформител е очевидно Александър Жендов. Тук преобладава ярката плакатност на неговия стил, експресивният образ в духа на модерната тогава немска школа, влечението към надтекста, острият социален и политически рисунък. Тук няма нищо от съзерцателната и с философски уклон ирония, ножът е само с едно острие и се забива направо. Ако Илия Бешков (също сътрудник на вестника тогава) и Жендов са в известен смисъл двата полюса в националната традиция на нашата политическа карикатура, можем да кажем, че във в. „Звънар“ ярко преобладава жендовската линия, нещо обяснимо с оглед към остротата на политическия момент. Комунистическата етика в тази сатира за разлика от традиционно-хуманистичната етика на Бешков е в рязко, недвусмислено прокарваната граница между нас и този тъй зле устроен и все пак поправим свят. Карикатурите на Бешков са двуостри, проблематични, в най-добрите невидимо присъствува идеята за изкуплението; той не е чужд дори на привидно кощунствената мисъл например, че с „Бай Ганьо“ Щастливецът освобождава и побеждава байганьовщината у нас, но и у себе си. Поради всичко това сатирикът Бешков разбираше най-добре и му бяха духовно близки трагичните хумористи, които първи се превиваха под огромната тежест на своя смях, преминаващ в тих ужас, сатирици като Сервантес, Гогол, сатирици, жертви на своите герои, като Алеко Константинов.

Като сатирик Радевски е близък и ще си остане близък на революционната плакатност на другия полюс, на Жендов и Кюлявков, на графиката, свързана с текущия момент, със злобата на деня, с честния протест на гражданина срещу социалната и политическата несправедливост. Действеното, революционното начало в това изкуство произтича от идеята, че ние, комунистите, противниците на стария свят, нямаме нищо общо с него, нищо повече от общото между трупа и гробокопача. За нас този свят остава винаги вън от нас, можем да го атакуваме само отвън, защото сме бронирани за злото у него, непричастни сме към него. В последна сметка в дъното на тази сатира стои закана, едно горещо нетърпение за онзи ден първи, от който започват новото летоброене и новият свят, очистени от всички мизерии на стария. Революционната сатира и поезия, към която безспорно принадлежи поезията на Радевски, не се занимава със себе си и своите оръжия, с истините извън историята и политическия момент. Тя е насочена винаги навън, в този смисъл е винаги едностранна като действие. Ако например тя бичува властолюбието, не може да го допусне за бичуващия. Подобна мисъл естествено би ѝ се видяла чудовищна, кощунствена, в последна сметка вражеска. Защото подобно допускане нарушава хармонията на нейния свят, нарушава схемата за живота. В този смисъл комунистическата идея сама е близка до поезията, тя не е изкушена, отразява млад и действен поглед за света. Тази идея смята, че познава злото на стария свят и това ѝ е напълно достатъчно, то оправдава посоката ѝ. Тя не се пита познава ли самата себе си. Революционната поезия и сатира изискват не само художествен, артистичен темперамент, но и ярко моралистична нагласа, морален патос. В тях преобладава гласът на прокурора и съдията, на нея ѝ е чужд толстоевският стремеж да съчетае в едно прокурора и адвоката, да бъде едновременно обвинител и защитник.

Ето тази характерна черта на революционната поезия и сатира придобива особено значение за Радевски още от времето на „Звънар“. Тя получава все по-голямо значение и за неговата лирика, за цялостния му облик на поет и

гражданин, за образа на комуниста, който той ще пресъздаде в своето творчество. Неговата поезия придобива онзи особен метален звън, който се носи и до днес, става летопис на обществени и политически нрави за десетилетия от нашия объркан и тежък политически живот, възторжен призив за освобождението ни от тях. В тази поезия е проклятието на всичко извън морала и мечтата на партията и класата, възторгът от морала на класата и партията. Връзките между проклятие и възхвала, грях и прошка в нея са окончателно скъсани, те са безвъзвратно разделени. За нея са чист предразсъдък старите предупреждения, че когато проклятието и благословията се отдалечат безкрайно, проклинащите сами привличат върху себе си гърма на своите клетви. . .

* * *

В. „Звънар" е спрян бързо, както изобщо тогава се появяват и биват спирани комунистическите вестници и списания. В условията на масови преследвания и терор, скоро след априлския атентат Димитър Полянов основава своето седмично литературно-научно списание „Наковалня". (Първият брой излиза на 10. XII. 1925 г. с печатна грешка, нещо обикновено за списанието. Вместо 1925 г. на корицата е написана 1295 г. Навярно по повод на тази грешка се е шегувал Димитър Найденов. Разказват, че като влязъл в редакцията, рекъл: „Много древен брой сте издали.") Още от първите стъпки на новото списание, просъществувало сравнително повече, Радевски става негов редовен сътрудник. Тук той печата първите си лирични стихотворения (от бр. 10, февруари 1926 г.), много от които съставят стихосбирката „Към партията". Скоро след това преминава и на постоянна работа в него.

Както първите стъпки на сатирика Радевски са свързани с хумористичните стихове на Смирненски, така и първите му лирични стихотворения ни отвеждат към поетиката на септемврийските поети и особено към Асен Разцветников и Никола Фурнаджиев, към тяхната необичайна образност, покрусени настроения, тежко чувство за гибелната стихия, минала над страната:

И аз вървя сломен и прашен
през почернелите села,
където спомените страшни
размахват ледени крила.

Това е строфа от стихотворение, печатано в бр. 50 на сп. „Наковалня", наречено „В родната земя". И все пак, погледнато в исторически план, опитът на Радевски със стиховете в сп. „Наковалня" е интересен като опит за преодоляване трагичните настроения в ранната септемврийска поезия, за сближаване поезията до политическия момент и новите задачи на работническото движение, за възпяване на неговия нов подем в настъпващите години след страшния погром. И трябва да кажем, че колкото и незадоволителни да са като естетически резултат (сам авторът не ги включва в своите сборници и избрани съчинения), като мисъл тези стихове са изцяло обвеяни от новото и бодро настроение. За разлика от опаления, мъртъв като след чума и нашествия пейзаж в септемврийската поезия в неговите стихотворения започваме да откриваме непрекъснат пролетен аксесоар, дори речникът на тази поезия е като че ли нарочно подбран, образите се черпят от живота на природата и най-вече от пролетното събуждане. Формално голяма част от тях са посветени на пролетта. Те са едни от първите поетични лястовици на окопитването

и събуждането за нови надежди след гибелния пожар от 1923 и 1925 г. Често несръчни, тези стихове на Радевски са изпълнени с млада воля за нова борба, заредени са с нова жизнена енергия, пълни са с младежко нетърпение да се премине от скръбно съзерцание към ново действие:

О, вярвам, вярвам, че ще мине
дълбоката и страшна скръб.
И тия кървави години,
венчани с ужаси и стръв.

(„През полята“, сп. „Наковалня“, бр. 20)

Това е характерно и във връзка с новите социални и психологически размествания в средите на интелигенцията след големите събития от това време. В някои среди, близки до работническо-селското движение, протича т. нар. „процес на поумняване“ (в. „Зора“ на присмех е бил наричан тогава „орган на поумнелите“), на отдалечаване от движението. Но същевременно революционното движение има свеж прилив от средите на младите, които по друг начин възприемат и тълкуват погрома и неуспехите, в самите тях и в действителността на терора те откриват стимули за своята реална социална непримиримост към създадената обстановка в страната. Стиховете на Радевски, както и на други поети от сп. „Наковалня“ стават израз именно на настроенията в тази младежка среда, която не толкова преоценява предшествуващия революционен период, колкото иска да го продължи, получила нов тласък от самата разправа, от голямото класово ожесточение и от примера на Октомврийската революция. Тези нови и млади сили в революционното движение са обзети от такава ненавист, че са готови да грабнат оръжията на собствения си враг, за да се разплатят с него, почувствували, че в неговия вълчи свят трябва по вълчи да се вие и действува.

Вървим през парковете и площадите,
пияни от омраза и любов —

се казва в едно стихотворение на Радевски от 1926 г., посветено на Смирненски. Тази ботевска полярност на чувствата е характерна, тя е автентична като израз на новото разделно време в нашата история.

Постепенно по този път Радевски намери своя поетически глас, стана ярък изразител на новите, боеви настроения в комунистическите среди. Така се очерта и неговият поетически темперамент — несложен, ясен, остро злободневен, некрасноречив, делови по тон, повече действено-реалистичен, отколкото съзерцателно поетически. Към края на сп. „Наковалня“ той вече заговори с този категоричен, нетърпящ възражения, преизпълнен с увереност и чужд на всякакви съмнения глас. В него има много от енергията на едно настъпателно обществено движение, горда, открита партийна страст, високо самочувствие за заетата позиция в ожесточения двубой. Радевски придобива самочувствието на оторизиран поет на бедните и онеправданите, има нещо месианско в неговата стойка на човек, който е уверен, че върви в първите редици на шествието от пустинята към обетованата земя. Настъпил е неговият ден, чужд на празното мечтателство, на социалния сантиментализъм, на женственото разнежване. Приказките са разрушени, веселите дни измрели, като мрачен иконоборец поетът събаря и тъпче образите на старите идоли и кумири, обзет от пламенен и несъзнат копнеж по нови пътища и нови светии, от нещо „велико и нарастващо“:

То ме гори, то грей, то вика
дълбоко нейде в моята душа;
затуй сега във погледа ми блика
такава твърда, остра светлина.

Днес аз не съм мечтателят разсеян,
мечтателят самотен и прикрит —
във мен червена остра мисъл зрее,
един копнеж ме мъчи и гори.
Аз чувствам, че много съм пораснал.

(1927)

Ето вече характерния глас на Радевски и неговия горд речник. Интересно по отношение на какво Радевски се чувствува пораснал. Един внимателен поглед върху последователно публикуваните в сп. „Наковалня" стихотворения ще открие две неща: Радевски „пораства", като преодолява скрьбните настроения и мотиви, у него укрепва волята за нова борба; на второ място — селското момче придобива самочувствието на градския пролетарий, приобщава се към идеите и борбата на пролетариата. Именно тогава Радевски със своите селски спомени пише едно дебеляновско прощално слово:

Простете вече, скъпи детски спомени!
Прощавай, моя селска доброта!
На младостта звездите се отрониха,
отрониха се, паднаха в града.

(1928)

Трябва да се каже, че това „порастване", за което говори Радевски в едно от стихотворенията си, става стремително. Той светкавично се освобождава от товара на селското си минало и разпалено говори за вярата си като новопокръстен. Бърза да заяви за своето освобождение от селските спомени, от дребнобуржоазното и интелигентското у себе си, да декларира своята безрезервна преданост към делото на партията и пролетариата. Поетът се чувствува длъжен да убие у себе си, да остави в нозете на новите си кумири всички тези дебеляновски струни в душата си. Затова е тази скороговорка, с която се прощава с миналото, за разлика от други наши поети. У него няма тяхното чувство за бездомност в града, защото той е „пораснал", намерил е своя нов ден — клуба и борбата.

Трябва човек да познава добре атмосферата на това време, историята на партийния печат, борбата срещу есенинщината в Съветския съюз и нейния силен отзвук у нас, за да разбере това „чудо" — един млад поет се прощава, прави равносметка с детството и юношеството си без капка съжаление. Тъкмо там, където са се раждали най-раздиращите звуци в българската поезия, къса без съжаление, напуска с чувство за превъзходство и освобождение, обзет от нетърпение да бъде нов, съвършено нов. Той не спира на естественото движение на чувствата при тази кардинална промяна, при която поезията е, ако щете, в самата ситуация, а е готов да убие това „размекване" у себе си, за да се види голям и пораснал заедно с великата идея и цел, която е прегърнал.

В това преображение освен искрения порив, съвършено безспорен тук, има и нещо друго. С убийството на дебеляновските нотки в гласа му е платена

дан на времето и на разбиранията в новата среда, където Радевски безрезервно се приобщава. Дори като говори за стихосбирката „Към партията", Георги Бакалов, имайки пред вид скороговорките, в които поетът набърже се прости със селското си минало, открива, че Радевски е преживял „етап на дребнобуржоазен романтизъм". Впрочем целият цитат гласи така: „За да се развие до пролетарско-партиен поет, Радевски е изминал един етап, който е отразен в сбирката му — етап, път на дребнобуржоазен романтизъм. Сам поетът нарича „зигзаги" тоя свой период на търсене"[1] (р.м.). Малко по-късно същото се повтаря от Георги Караславов: „Твърде мъчително — пише Караславов за Радевски — изживя той останките от дребнособственическия си индивидуализъм."[2] До положение на етап в развитието на Радевски се довеждат неговите случайно обронени слова за мястото, откъдето е дошъл в движението! В тези преценки има много от несмляната на наша почва оценка за редица поети, като Есенин в Съветския съюз, давана тогава от левите вестница, като „ЛЕФ", „На поста" и др.

Сега ние можем да стигнем по-близко до истината по тези въпроси, след като имаме привилегията на историческата дистанция и развитието на самата марксическа естетика. А истината е по-проста и по-горчива същевременно. Сред хаоса на българския политически живот по това време тези млади момчета, дошли обикновено от селата, окървавени и притихнали след пожарите, се хванаха здраво за идеята на комунистите за събарянето на това кърваво и грешно царство, за построяването на нов и справедлив свят, опряха се на нея по-здраво и сигурно, отколкото бащите им на криваците си. Те стъпиха на гърлата на собствената си песен — по израза на Маяковски — в името на великите цели на борбата. Защото идеята, вярата в нея беше за тях най-ценната придобивка на младостта им. Тя внася ясност в главата им, целенасочва енергията им, създава ред в отношенията им. Тя е тяхното спасение от хаоса на живота, почва за безпочвените. Именно така тези млади поети започнаха да възпяват свободно и на висок глас своя нов идеен свят, както нашите големи поети от миналото са възпявали земята и народа си. Това беше тяхното голямо порастване, то прогони като сантиментални всички прости песни на сърцето при раздялата с един свят и влизането в друг.

Периодът на сп. „Наковалня" изигра още една важна роля в живота и делото на Христо Радевски. Навярно тук е създаден и постепенно е усилван неговият интерес към съдбата на пролетарското отечество, към страната на мечтите — Съветския съюз — и неговата литература. Целият партиен печат от това време живее с всяка новина от СССР, с оскъдните сведения за неговата литература и култура. Но дори и на този фон сп. „Наковалня" се отличава с живата си заинтересованост, с широката информираност на своя редактор Димитър Полянов, със собственото си гледище, което се стреми да прокарва по един или друг въпрос, обсъждан в съветския печат.

* * *

Следващият период, периодът на в. „РЛФ", е един от най-важните в живота и творчеството на Христо Радевски. Изборите, станали през май 1927 г., показват значителното изменение на политическата ситуация в страната. След пировите победи на сговора и на фашизираната част от българската бур-

[1] Звезда, 1933, кн. 13, с. 579.
[2] Литературен преглед, г. I, бр. 32, 1935, с. 3.

жоазия през 1923 и 1925 г. идва момент на постепенно нормализиране политическия живот, на притъпяване остротата на гражданските отношения, породена от кървавите събития. Вместо народняшкия и ескадронен елемент в сговора на преден план излизат политическите демагози, идва време на знаменитото ляпчевско „со кротце, со благо". През 1927 г. вече се забелязва съвземане на трудовия блок след ударите, създава се Работническата партия като легално проявление на комунистическата. При първите възможности за легална политическа изява, в условията на безработица, хиляди безследно изчезнали и т. н. веднага се забелязва рязко олевяване на масите, готовност да се търси радикален изход от плачевното положение на страната. Назрява необходимостта от по-широк ляв фронт. Платформата на „Наковалня", изпълнила своята роля след атентата, и възможностите на списанието на мнозина се виждат вече твърде недостатъчни. През тези години около партийния печат израстват, приждат млади сили. За младите пролетарски писатели и журналисти авторитетът на Полянов трудно може да се удържи на онова равнище, на което е бил, когато ги е събирал около себе си. Има достатъчно основания да се предполага, че и самият той е гледал на тях бащински пренебрежително и не е забелязал кога пилците са се почувствували годни за свободен полет. . . В същност и в списването на „Наковалня" не са играли ролята, за която вече са се чувствували готови. Те са били негови сътрудници, но уреждането изцяло е дело на Полянов, за тях списанието е било негово, а не на младите. Както може да се види от самото списание и от дейността на Полянов през следващите години, той си остава човек на по-друго време. Тесняшките представи у този упорит и неотстъпчив човек бяха се втвърдили, той остана чужд на стремежите към нови форми в пролетарското изкуство, към по-интензивно общуване с литературните течения в СССР, тогавашна Германия и у нас.

Всичко това довежда до отделянето на една група млади литератори-комунисти и образуването на в. „Работнически литературен фронт" (РЛФ), чийто първи брой излиза на 6. XII. 1929 г. По този начин първото, което дава тона и облика на „РЛФ", е желанието на релефци да внесат нови акценти в пролетарската литература за разлика от сп. „Наковалня", да внесат в нея по-боек език, живи интонации, да я направят по-действена и пряко свързана с политическите борби и лозунгите на партията. Поради това вестникът няколко пъти влиза в полемика с Полянов, а през 1932 г. открива барабанен огън срещу него по повод на лозунга „Назад към Плеханов!". От тези полемики се вижда, че релефци вече търсят своя самостоятелна линия в новия етап, чувствуват се много по-близо до философските и естетическите позиции на Тодор Павлов, редовен сътрудник и идеен вдъхновител на техния вестник.

Другото важно обстоятелство, което остави траен отпечатък върху облика на новия вестник и дори върху лириката на младите пролетарски писатели около него, е сектантската позиция на партийното ръководство тогава по главните въпроси на политическата действителност в България. В своя доклад пред Петия конгрес на БКП Георги Димитров каза, че още от лятото на 1929 г. левосектантите фактически господствуват в партийното ръководство. Това означава, че излизането на в. „РЛФ" от 1929 до 1934 г. съвпада по време с дейността на левосектантското ръководство в партията, с нейния левосектантски курс. По свидетелство на Христо Радевски „излизането на РеЛеФ става с благословията на Централния комитет на партията. Тогава негов секретар беше Илия Василев — Бойко. Въпреки сектантския курс на ЦК той дори се

убеждава, че Полянов не съумява да обедини младите литературни работници около списанието и че те имат право на свое издание.“[1]

Заслугите и отрицателните страни на в. „РЛФ“ вече многократно са изтъквани и не е наша задача да се спираме сега на тях. Нас ни интересуват повече политическият и духовният климат, които определят проблемите на Радевски като поет на комунистическото движение. А неговите тогавашни убеждения, позиции, вълнения трябва да се търсят по страниците на в. „РЛФ“, чийто главен редактор е той. Във вестника дори са отразени важни моменти от неговата лична биография, тук има ярки следи от неговия темперамент на човек, писател, журналист. Смущаващо лесно е сега да се видят и изтъкнат очевидните грешки на в. „РЛФ“, увлеченията на хората около него, примитивната праволинейност на техните позиции. Тази лекота смущава, защото не се дължи на субективни качества на съвременния изследовател, а му е подарък от времето, от развитието на партийната мисъл, от многократните критики на левосектантството в партията, от опита след Девети септември. Всичко това направи очевидни, оголени жестоките истини за наивния възторг на тези години, за лекомислието на една или друга гръмка формулировка, за изкуствената, прекалено рационалистична представа за законите на изкуството и живота и най-после за неповторимия и безплоден сектантски фанатизъм, който в своя унес пренебрегва елементарните истини на живота. Ако не се боим от парадоксите, трябва да признаем, че от тази лекота идват всички трудности. Склонните прибързано и лековерно да произнесат освобождаващата и неумолима присъда на времето и развитието върху друго време винаги рискуват да загубят живия контакт с времето и хората, които съдят. Те знаят, но не разбират. Те са в положението на джуджетата, за които Маркс казваше, че обичат да се изкачват на раменете на гигантите, за да ги бият по главите. Такива съдници обикновено са празни хора, защото завидното им самочувствие се дължи на нещо, което не притежават, а са го ограбили от времето и от другите. Те са чужди на истинските идейни драми, не си задават въпроса, дали живите от това време не са направили сами своите строги равносметки и какво е за тях това време на тяхната младост. Благодарение на вродената си глупост те се гордеят с придобитите знания, без да забелязват, че са загубили вяра. В. „РЛФ“ и релефци трябва да се преценяват само с чувство за величието и драмата на вярващите.

Защото у тях и във вестника им освен всичко останало има нещо вдъхновено, някакъв идеен транс, проправяне на нови пътища. Личи огромна жизнена енергия, насочена към заветна цел, в представата им за света и в плановете им за бъдещето има фанатичен огън. Изправен пред тях, един чужд на нашия поглед и речник човек би казал, че вижда адептите на нова вяра. Който не разбира двойнствения живот на категориите на човешкото мислене, трудно ще намери думи да охарактеризира този незабравим период от комунистическата литература. Политически вредното сектанство на този период е вярващо сектантство и като вярващия догматизъм е могло да бъде продуктивна сила, да струва повече от безплодната позиция на нищожния здрав еснафски смисъл. Сектантството на релефци носи всички белези на вярата, вярата в делото на пролетариата с всичките ѝ атрибути — безапелационните присъди, арогантния жаргон, отправен срещу непосветените, пароксизма на самоизобличението, обожаването на всичко, насочено към постигането на крайната цел.

---

[1] Из отговорите на Хр. Радевски на въпросите, които съм му задавал.

В друг момент и по нов начин релефци повториха феномена на писаревщината, бунта срещу естетиката и неумолимите закони на живота и изкуството, порива към утилитарното и действеното в словото. Тези вярващи богоборци бяха борбени и наивни, изпълнени с трепет и нетърпение да съборят целия зле устроен свят и да построят света на мечтите си. Те изразиха опростено, оголено истините, етиката и естетиката на една неравна и жестока борба, готови на саможертва в нея. Исторически тяхното сектантство разкри, доведе до логически край единия полюс на принципите в тяхното съприкосновение с живота. И стана нещо симптоматично. В. „РЛФ“ проведе докрай — с някои слаби корекции — своята програма от уводната статия в първия си брой, чийто смисъл може да се изрази с думите: „Средно положение няма — с нас или против нас!“ В същата уводна бележка се добавя: „По такъв начин юни и Септември станаха пограничні стълбове.“ Ето урока на младите от събитията, техните основания за крайни постановки. Но трябваше да имаме опита на сектанството, за да се види нагледно как лозунгът, който не признава нищо средно, беше на път да отдели учението — поставило си за цел да промени живота — от самия живот. Това е вярно не само изобщо, но и в областта на литературната политика, в която пряко участвуваше в. „РЛФ“. Сектантството го показа нагледно.

В историята на българската обществена мисъл няма друг толкова ярък случай на пълна поляризация. Ние не познаваме друго подобно положение — цялата сложност на живота и изкуството се свежда под един знаменател. От всички цветове на дъгата сътрудниците на в. „РЛФ“ виждат, по-точно признават само червения и всичко се гледа през някакъв панполитически ъгъл. Трябва да се вникне в тази атмосфера около в. „РЛФ“, за да се разбере например следният образ на Радевски от „Към партията“:

> Слънцето е като комунист —
> хвърлено в небесните зандани.

Представим ли си това въображение, за което дори меката и необятна синева над нас изглежда зандан, ще разберем с кого имаме работа, ще разберем Радевски от периода на „Към партията“ и в. „РЛФ“. Според обичайния си шаблон буржоазията виждаше в тези хора „московски агенти“ или фанатизирани слепци. Но така тя само словесно се освобождаваше от преследващите я призраци, като търсеше корените на тази поляризация не в това, което направи от България след 1923 г., а навън и далеч. Политическото наследство пречеше вече дори и на нейните идеолози да признаят, че експортна или импортна стока могат да бъдат ножчетата за бръснене или вършачките, но не и поетите. . .

В този обществен и идеен климат, в който се появява в. „РЛФ“, през същата година (1929) излиза и стихосбирката на Радевски „Към партията“. Тази стихосбирка стана ново явление в българската литература, какъвто нов факт в нашия обществен живот бяха в. „РЛФ“, партийната журналистика на това време, комунистите-болшевики в новата ни история. Това е тяхната поетическа декларация, това е патетичен израз на техния манталитет, на тяхното упование и вяра. С тази стихосбирка се беше появил не просто нов поет в нашата литература, а ново свидетелство за жизнените и духовните измерения на една категория хора, които само далновидните тогава са могли да разглеждат като хора, които след петнадесетина години ще управляват България и една трета част от света. Не случайно по повод на тази стихосбирка Георги Бакалов

отново възвести празник на улицата на пролетарската поезия. Той писа: „Както някога ние възторжено поздравихме сбирката на Христо Смирненски „Да бъде ден!“ като празник на улицата на пролетарската поезия, така и днеска в стихосбирката на др. Хр. Радевски „Към партията“ ние с радост трябва да посочим най-високия пункт, до който в тоя момент е достигнала нашата пролетарска поезия.“[1]

* * *

В оценката на стихосбирката „Към партията“, централно място в която заема едноименното стихотворение, в нашата критика няма единомислие. А тази сбирка и особено това стихотворение на поета и до днес са най-популярни; за широката публика Радевски е като автор само на това стихотворение. Скоро след Девети септември Борис Делчев напечата в сп. „Изкуство“ голяма статия-портрет на Хр. Радевски, в която изложи своя схема за развитието му. Най-общо тази схема се свежда до следното: В „Към партията“ поезията на Радевски има „отвлечен и декларативен характер“. Тук преобладава „външната разпаленост на новопосветения“. След тази сбирка „поетът-борец стана поет-мечтател“. „Поезията на намеците — казва Делчев, — светлосенките и тихата мечтателност се оказа по-близка на неговите настроения.“ Съгласно с тази идея за поезията на Радевски Делчев смята, че поетът е намерил себе си и истинското си място в поезията след първата, декларативна фаза в развитието си най-вече в стихосбирката „Въздух не достигаше“, където „напомня Дебелянов“. Причината за тази еволюция Делчев открива в натюрела на Радевски: „Той е революционер по мироглед, по силата на едно убеждение, а не по същината на своята природа, на непосредствено чувственото изживяване.“[2]

Точно противоположна схема обосноваваше през 1951 г. Пенчо Данчев в голямата си статия за поета. В тази статия той разглежда и втората стихосбирка на Радевски „Пулс“ като слизане по нанадолнището след „Към партията“. Нейде към 1933 г., т. е. приблизително към края на в. „РЛФ“, Данчев датира „една неправилна линия на усвояване на художественото майсторство“ у Радевски. Като повтаря по същество казаното на времето в споровете около в. „Кормило“ от Илия Тодоров (Вл. Топенчаров), Данчев пише: „Той реши да прави стих“, да се учи на висока стихотворна техника, като започна да слага ударението именно върху стихотворната техника, а не върху богатството на съдържанието.“ За разлика от Делчев по идеята на Данчев за развитието на Радевски като поет „Към партията“ се оказва най-високата точка, откъдето започва слизането надолу, докато поетът достигне равнището на „Въздух не достигаше“.[3]

Високото мнение на Георги Бакалов за първата стихосбирка на поета беше вече цитирано. Критикът по собствените му думи е пленен „преди всичко от скромността“. Той отива много по-далеч и като не държи сметка за естетическата значимост, а само за историческия етап, взет механично, пише: „Радевски разрешава на практика въпроса за партийността на поезията. Именно в това отношение неговата сбирка стои на по-горен етап от сбирката на Смир-

[1] Звезда, 1933, кн. 13, с. 579.

[2] Вж. Творческият път на Христо Радевски. — В: По неравен път. С., 1946. с. 38, 40, 54, 56.

[3] Вж. Септември, г. IV, 1951, кн. 7, по-специално с. 135.

ненски."[1] Тази мисъл на Бакалов се поддържа от Тодор Павлов в неговия доклад за 50-годишнината от рождението на Радевски (1953). Т. Павлов вече имаше пред вид и по-сетнешното развитие на поета. В доклада си рязко се противопостави в приетия тогава стил срещу гледищата на Данчев и Делчев. В него той пише: „И не е ли странно, за да не кажем по-тежка дума в случая, че се намери у нас след 9 септември литературен критик, който обвини тези забележителни стихотворения на Христо Радевски в „натрапена външна декларативност", а друг един критик почти единствено в тях видя силата и постиженията на поета и безотговорно отрече повечето от останалите му работи..."[2] Между многото свои критици Радевски има още един — Никола Вапцаров. Във в. „Нова камбана" Вапцаров пише: „Многообразността в поезията на Радевски, живият рязък стих, задълбоченост и актуалност в тематиката, контраста и нови образи бележат етап в прогресивната лирика у нас."[3] Тази преценка е важна между другото и поради това, че критикът като поет по-непосредствено е чувствувал значението на Радевски за нашата поезия, естественото движение на поетиката на пролетарските писатели от това време.

Както можем да се убедим нагледно, Радевски е оспорван в своя среда, и то не по частни въпроси, а в сърцевината на създаденото от него. Не за полемика с късна дата ни беше необходим този кратък обзор на гледищата.

Разноезичието в нашата критика не е от вчера и днес. Нарочно подбрах преценките само из средата на марксистите, където еднаквостта на изходната философска позиция и на методологическия принцип би трябвало да смекчи това разноезичие, да даде стабилен философско-исторически и естетически критерий за оценка въпреки безграничните възможности за индивидуална изява, за стилистическо многообразие на израза. В случая интересното е това, че се е получило обратното. При сходство на израза, на критическата стилистика у различните автори се забелязва липса на единен критерий за оценка, на една изходна точка и се стига до диаметрално противоположни гледища по поетическата и обществената значимост на естетическия факт. В случая авторите на тезите и становищата за поезията на Радевски и неговото развитие като поет се отличават не толкова по индивидуалния си стил, начин на израз, колкото по своя аршин, по подхода към едно явление в нашата поезия.

Колкото и странно да изглежда на пръв поглед, въпреки диаметрално противоположните гледища на Борис Делчев и Пенчо Данчев между тях има най-много общо. Защото и единият, и другият не отделя необходимото внимание на доминиращата струна в поетическата природа на Радевски, проявена още в „Към партията"и изразена само по различен начин във„Въздух не достигаше". Но интересното и забележителното за историята на нашата обществена мисъл тук е друго. Радевски като поет със своя физиономия, идеен свят, патос се беше променил между двете стихосбирки далеч по-малко от критериите, идейните акценти, представите, вкуса, ако щете, на марксическата критика за същото време, а още повече до началото на 50-те години. Разноезичието, за което става дума, по този начин се дължи и на тази еволюция, от която самият Радевски е засегнат — не толкова като поет, а като критик и общественик. В известен смисъл статията на Борис Делчев беше подранил признак на

---

[1] Звезда, кн. 13, 1933, с. 579.

[2] Т. Павлов. Творческият път на Христо Радевски. — Език и литература, г. VIII, 1953, кн. 6, с. 326.

[3] Н. Вапцаров. „Пулс" от Хр. Радевски. — Нова камбана, г. I, бр. 246, 27 февр. 1937.

умора от патоса, от лозунгите; тя своеобразно повтаряше повика за „качество“, издигнат в историята около в. „Кормило“, един от главните „качественици“ на който беше самият Радевски. Тази статия вече изразява жажда за критическо познание вместо вяра. От друга страна, по-късната статия на Пенчо Данчев отрази специфичния вкус на 50-те години, когато не се правеше съществена разлика между кухия и искрения патос, когато се смяташе, че пътят на поетите е трасиран като по релси, когато можеше да се стимулира възторженост, а гражданската насока се утвърждаваше дори без свое автентично художествено покритие. С други думи казано, в споменатата статия намериха отзвук първородните грехове на в. „РЛФ“, в които Радевски също имаше дял. И това няма да бъде за пръв и последен път — бурите и гръмотевиците, които той е призовавал, често падат най-напред върху главата му.

* * *

В стихосбирката „Към партията“ е отразен идейният, душевно-нравственият тип на българския комунист от 30-те години и заедно с това негови по-общи черти, валидни и днес. Основният елемент, патосът на тези хора — в смисъла, който Хегел влага в думата „патос“ — е възторгът и екстазът, близки до упованието на вярващите в своите кумири. Тяхната бурна екзалтация и целенасочена енергия достигат най-високите върхове, познати ни от историята на нашата култура, в която иначе има много трезвост, уравновесеност, скептицизъм и хумор. Но те са само външно сходни с незабравимите моменти на безрезервна вяра и самозабрава у българските поети и дейци на миналото. Тук не са израз на чиста спонтанност, израз на стихия на чувствата, а някакво парадоксално опиянение от разума на историята, безрезервна вяра в марксическата истина, в истината на науката.

На почвата на тази вяра в разума и в истините на марксистко-ленинското учение за света израства идеалът на комунистите, тяхната възвишена мечта за събарянето на този свят на злото и несправедливостта и за построяването на новия, социалистически свят, за снемането на рая тук, долу на земята, според известния стих на Гео Милев. Радевски и комунистите, на които той е поет и изразител, естествено се чувствуват с извънредна мисия в живота, с особена поръка, гордеят се със самочувствието на оръдия на историята за разрешаването на нейните проклети въпроси. Националната история само слабо оцветява техните стремежи, те се чувствуват граждани на света, утрешни негови разпоредители и основатели в планетарен мащаб. Тази младеж живее повече в света на своя идеал, отколкото в мира сего и преценява този свят само през призмата на своя идеал за него. Тя гледа на Съветския съюз като страна на своите осъществени мечти, за нея той беше отечество и модел за новия свят.

Но истинската разлика на комунистите от мечтателите, каквито е имало във всички времена, идва от партията, Партията с главна буква. Тя прави от вярата им наука, доказва мечтата като аксиома, тя е гаранцията, че това не са празни надежди, а реална програма за осъществяване, за борба и живот. Партията свързва в съзнанието им най-после двата винаги толкова далечни и дотогава несъединими краища на мечтата и действителността, тя е оръжието, чрез което могат да минат в царството на идеала. Поради това за тях е естествено да поставят партията не само над и извън всички съществували и съществуващи партии като обществени сили. Те отиват много по-далеч: поставят партията

над всичко; тя заема своето място измежду най-скъпи в миналото за човека неща — майка, любима. Вместо ботевското „след отечеството. . .“, те казват „след Партията. . .“. И това не е само поетическа екзалтация. Мнозина, хиляди доказаха, че това не са приказки. Те проляха кръвта си, оставиха младостта си по затворите, напуснаха дом и любими хора в името на идеята си. Както виждат себе си като одушевени и съзнателни оръдия на историята, така виждат и партията като главно средство към заветната цел, могат да изпълнят своята мисия само чрез нея, в съзнанието им дори средството и целта често сменят местата си и партията става олицетворение на целта, както и средството се олицетворява в партията. Естествено склонни са да митологизират нейния образ, да я поставят извън и над всички обществени категории, защото я чувствуват призвана да измени и обнови всички човешки и обществени категории. В поезията поради древния произход на нейния език и характер те ще се обръщат към нея, както вярващите и любещите към своите божества.

След всичко казано, надяваме се, става ясен сакраменталният смисъл на обръщението на Радевски към партията. Той пръв се обърна към нея тъй, както преди него поетите бяха се обръщали към отечество, майка, жена, любима, родно място или както Смирненски се беше обръщал към класата. Сега цялата енергия на едно същество, интимната сила в сърцето на един поет, целият младежки възторг на една душа се обръщат с тези чувства на привързаност и вяра към партията, към решаващата обществена сила, в която вярват, както се вярва в спасител.

Струва ми се, че у нас досега не е разбрано главното, което характеризира стихотворението на Радевски „Към партията“ — неговото най-интимно, съкровено стихотворение, неговата изповед. Почти у всеки писател — дори с многотомно творчество — може да се намери едно произведение, което го характеризира най-пълно, където той се е саморазкрил изцяло, вложил е целия себе си. За Христо Радевски това произведение е „Към партията“. Това стихотворение не случайно вече е придобило самостоятелен живот, то съществува като че независимо от автора си, има своя биография. И това не е ни пръв, ни последен случай в литературната история. Гогол се отказа от „Мъртви души“, но те остават независимо от живота на автора и отношението му към тях, имат свое битие. Изглежда, такива произведения, сублимирали най-пълно една творческа личност, стават неин пълноправен двойник, който с течение на времето измества своя създател и ние като че го виждаме през него. В „Алиса в страната на чудесата“ става следното чудо: котката изчезва и Алиса вижда във въздуха да плава усмивката ѝ. Тази оставаща усмивка, надживяла носителя си, изглежда, е именно пълноценният творчески акт.

Води ме, Партийо, води ме
под свойте бойки знамена!

Има безброй начини да се изговори една човешка фраза според чувството и смисъла, които влагаме в нея. Ученическите декламации, площадната бомбастика акцентуваха по особен начин това обръщение на Радевски и ние днес трудно можем да си го представим извън атмосферата на митинга. Но смешно би било да се сърдим за всичко това, след като сме приели, че произведението има самостоятелен живот, често пъти твърде отчужден и отдалечен от автентичното чувство, вложено при неговото създаване. Освен на котката от историята на Алиса произведенията приличат и на известното лакедемско дете, зад непроменливото лице на което растат неподозирани нокти и терзаят вътрешностите му.

Силният патетичен елемент, вложен в това стихотворение, не случайно измести неговата изповедна, интимна страна — резонира на тържествената атмосфера, на състоянието на приповдигнатост и готовност да вървим по един път. Но опитайте се да се освободите от наслоенията на декламацията, от атмосферата на възбудения площад и потърсете психологическия, човешки момент в този патетичен повик. Тогава ще откриете в този стих човешка молба, в основата на придобитата увереност ще почувствувате породилото я колебание, в основата на новата сигурност — породилата я надежда за спасение. В автобиографичното си стихотворение „Посвещение“ Радевски казва:

С колко искрена вяра, с колко подли съмнения,
и колко зигзаги моят път е набразден.

Но, както казахме, в стиховете си Радевски поради много причини, поради вродено враждебната му есенинщина, протасовщина не остави никакви следи за тези съмнения и колебания. Но това съвсем не значи, че не е имало нито съмнения, нито колебания. И ние можем да ги откриваме само в неговите най-категорични твърдения, в най-голямата му увереност, защото те са именно победата, готовият резултат, стъпването на гърлото на собствената песен, да употребим пак израза на Маяковски. В известен смисъл Радевски изтръгна всичките звуци от поезията на самообуздаването, дисциплината, антистрастите. Той вижда поезията само в готовите решения, неговата муза спи при колебанията, душевните мъки и се събужда само от намерения изход, от момента на тяхното преодоляване, когато отзвъни часът на съмнението и удари часът на вярата. Без решението,без патерицата на своето „но“поетът страда безгласно и мълчи. Патетичният зов на Радевски към партията е именно надживяно съмнение, направен избор, пожертвувана свобода в името на дълга. В него има интимна сила и страст, молба да бъде воден вън от съмненията и терзанията към заветната цел, която му дава смисъла на съществуването.

Този повик на Радевски има толкова широк резонанс и смисъл и поради друга причина. Той отрази съкровените чувства на плеяда партийни функционери и редници. Чрез този настойчив зов към партията да бъдат водени към една цел те преодоляваха чувството за несигурност в един свят, където бяха банкрутирали всички стари системи, устои, принципи. Тогава в България ние преживявахме исторически катаклизъм, упадък на религиозни, социални, нравствени, родствени, битови и обредни връзки в тяхната стара, полупатриархална форма. При тези условия безценното съкровище на една вяра, на вярата в социализма и партията, придобива истинската си прелест, поезия, носи душевно равновесие, запазва от хаоса и разпадане личността. Тази вяра дава почва сред всеобща безпочвеност, във всеки случай много по-стабилна от хлъзгавата повърхност на критическия ум, сред относителната и нетрайна система на ценности. Бащата на Йордан Лютибродски, след като научава, че синът му е осъден на смърт, предприема нещо с надежда да го спаси. Лютибродски научава за това и ето какво пише, вече с примка на шията, месец преди да го обесят във Варненския затвор през 1935 г.: „Ако не днес, то утре пролетариатът ще завоюва победата над загиналата капиталистическа класа и чрез своята партия ще ръководи общественото развитие все напред. Ние, синовете на тази възходяща класа, числящи се в нейния авангард, не можем, за да запазим своя живот, да жертвуваме престижа на партията. За какво ми е нужен моя живот, когато стана зловонен труп, чрез който загиващата реакционна класа ще се опитва да внася разложение всред шествуващия победо-

носен пролетариат и да ме използува, за да отсрочи своята гибел? Не! Подобре мъртъв, но жив за своята класа — отколкото жив, но вонящ политически труп. . . Аз виждам изхода, сочен ми от партията. . . И с вече на врата аз ви извиквам: „Дерзайте, макар и със скъпи нам жертви, но победата е наша. Който е готов на жертви — той ще има и победата."

Ето представата за партията и нейната мисия в света и в живота на това поколение комунисти. Партията се явява не да разреши една или друга обществена проблема, а по примера на болшевишката партия и Октомврийската революция да спаси света и човечеството от земните беди. Само тази представа, тази свързаност на мечтите за живота с партията като средство за тяхното въплътяване, може да обясни готовността за саможертва, безпримерния патос и идеализъм, които проявяваха нейните синове. И надеждата, че победата е близка, че с партията тази победа е гарантирана. Всичко това с магнетична сила привличаше в партията и около нея толкова млади идеалисти в България, техните жадни за целенасочена дейност сърца, техните жертвоготовни души. Партията удовлетворяваше не само техните обществени стремежи, но и, така да се каже, метафизичните им потребности от вяра, служене на идея, мечти, другарство, стремеж към безкрайното и общочовешкото. В тези смутни и мътни времена на обезверяване и релативност партията посрещаше на вратите си тази младеж със стройна програма, с обяснения за злото, с надежда за бъдещето. Тя им казваше: „У мен са оръжията за осъществяването на идеалния свят на бъдещето!" Тя разрешаваше по безкомпромисен начин техните съмнения, внасяше ред в хаоса, удовлетворяваше главната потребност на идеалните натури — цел в живота, цел на съществуването. След Освобождението партията не случайно стана главният пристан на българските обществени идеалисти. Само така можем да разберем доверието, молбата, готовността, вложени в това „Води ме, Партийо, води. . .".

Искам да подхвана сега същия въпрос от друга страна. Христо Радевски няма слабост към излиянията, чужд е на саморазголването, на въпросите без отговори. Той дори не е посветил някому едно свое стихотворение. Поетът загатва за зигзаги и колебания, без да разберем какви са те. И изведнъж в стихотворението „Към партията" се явява неговото име:

> не съм ни Радевски, ни Христо,
> а съм безимен твой войник.

И заговаря с езика на влюбен, партията и изповедта му пред нея извикват образите на майка и баща, кълне се като пред олтар. Защото, повтарям, това е неговата дълбока изповед, идентификация на личността. Много неща ще се променят, ще се промени и самият той, но ще остане тази ясна целеустременост, това желание да слееш личността си в нещо голямо и велико, да не се поддадеш на хаоса, на драматизма на обособената и колеблива натура.

Значително по-сложен е въпросът със следния стих от същото стихотворение:

> аз знам, аз вярвам, че си права,
> когато съгрешиш дори!

Рядко са божествата, които са предизвиквали подобна изповед у своите обожатели. Но това е честната и искрена логика на обожанието, върховен израз на умонастроението и фанатичната вяра, за които ставаше дума. В по-точния си исторически контекст този стих на поета се свързва с неговата саможертва,

със себеотрицанието в името на една цел, с онова безрезервно обожание, когато се чувствуваш недостоен и за храчките на своето божество. Логиката на вярващия в това стихотворение е изведена до самия край, изречена е смело и безкомпромисно, драстично и пределно ясно. От по-късна гледна точка, след 1956 г., след XX конгрес и Априлския пленум, този стих придобива друго значение и смисъл. Но ние първо трябва да го видим в историческа рамка. Най-общо казано, процесите в комунистическото движение след 1956 г. в СССР и у нас бяха непоправим удар срещу сектантството, фанатизма и сляпата вяра. Те са характерни с нарастването на научната страна както в мирогледа на комунистите, така и в обществената дейност на партията и затова в такава декларация, ако би била направена след тези процеси, леко би се открила политическа нецелесъобразност.

Със стихосбирката си „Към партията“ Христо Радевски направи своя окончателен и безрезервен свободен избор, идентифицира се в българската поезия. В тържествения и неповторим момент той се е обадил, казал е името си. Това е най-важният миг в неговия живот. Когато си е задал ботевския въпрос — „кой си ти, мъж, жена или риба?“,— Христо Радевски е имал куража да каже името си ясно и безстрашно, да заяви на висок глас в какво вярва и и на що се надява. Човек може много да спечели или много да загуби от своя избор и идентификация, може да бъде от това щастлив или нещастен, но той живее, а не просто съществува само след този акт, след като намери себе си и престане да играе роля. А може би този избор е единственото възможно щастие в този кратък и толкова дълъг живот. Той съхранява духовно и морално личността, бронира я срещу цинизма на опита.

* * *

Все още не ме напуща мисълта, че читателят и критиката се нуждаят от по-обстойно, описателно доказване съкровената страна в обръщенията на Радевски към пъртията, тъй като те представляват важен епизод от политическата, културната и нравствената еволюция на българската интелигенция между двете войни. В тази първа стихосбирка на поета ние го виждаме ужасяващо отчужден, отчужден като никой преди него от всички ценности на миналото и като никой друг устремен към нови общности. Сега ще приведа доказателства, взети от стиховете му, като се спра само на по-главните ценности на миналото. Ето неговото стихотворение за родината, писано през 1935 г.:

Аз обичам страната, в която
се родих, възмъжах, разцъфтях. . .
Но защо
я не чувствам
тъй близка,
както чувствам
сибирския сняг. . .
Аз обичам моя слух да люлее
на вековния бунт песента,
и момите, които я пеят,
и свенливата им простота.
Но защо
това бяло
момиче,

потопено
в парфюмен
разкош,
не обичам
тъй, както обичам
африканският
див
чернокож?
Може би ще се чудиш на тази
моя песен, с морал тъй суров.
Но това не е лична омраза,
но това не е лична любов.
Има логика
сила такава
в този
зъл,
в този
варварски свят.
Тя с китайците
ни сбратимява
и ни скарва
с рождения брат.

Какво е станало? Как нашата страна, за която Славейков, Ботев, Вазов изпяха най-съкровените си любовни песни, заслужи такива песни от своите поети? Скъсана ли е вече племенната нишка между нас? Искрено ли е това — арктическата пустош ми е по-близка от родната страна — или поетическа афектация? Каква е тази чудовищна логика, която ни отчуждава от родния брат и ни сближава с китаеца? Има ли тук истинско човешко съдържание или само интернационалистическа риторика? Има ли този мотив живот в нашите емоции или е само игра на ума? Какъв е спасителният бряг от това отдалечаване на светлинни години разстояние от племенната общност? Още много въпроси поражда подобно стихотворение.

Но това не е лична омраза,
но това не е лична любов.

Не само чувството е искрено. Във второто „но“ има сълзи. Поетът сам като че се огъва под тежестта на тези чувства, под тяхната непоносима логика. Той чувствува тук нещо свръхлично, нещо стоварено върху плещите ни от зли сили на живота, скъсали нишките на една жива и топла връзка, за да я заменят с абстрактно и далечно общуване.

У Радевски, който продължава интернационалистическите мотиви, подети от Смирненски, вече след Септемврийското въстание през 1923 г. не намираме България, отечеството като нещо единно, близко. Той навсякъде говори за две България, изправени в открит двубой, настръхнали една срещу друга. У него е отпаднал дори характерният мотив на септемврийската поезия за братоубийството, за Каин. Той не чувствува по никаква линия родство с втората, реакционна България, с другия лагер. И всички тези мотиви у Радевски са доведени до логическия им край, изопнати, напрегнати, драстично изразени:

Две България в пристъп разпален
са изправили гръд срещу гръд.

В едната ръмжи капиталът,
а в другата вика трудът.

(„Две Българии“, 1929)

Раста сред твоите огнени нивя
и дишам задуха на твойте долини.
Но аз не зная как да те зова —
разбойница ли, майка ли, родина ли?

(„Земя“, 1930).

Само чисто обществено-политическият поглед може да види нашите разкошни долини като задушни и тесни. У Радевски това отчуждение от буржоазна България беше доведено до края, но то засегна цялата наша поезия след Вазов, засили се особено след войните и катастрофите. Раздвоението дамгоса Яворов, неговите македонски и хайдушки копнения бяха отчаян опит да си върне ботевски простото и топло чувство за родина. Димчо Дебелянов в Николай Лилиев се завръщаха само като блудни синове към отечеството, и тих час, с молба за прошка и забрава, чувствуваха се „безродни и сломени“:

Ръцете ни са празни и в нашите съдини
не трепва живий пламък на живата вода.

След Септемврийското въстание Гео Милев най-категорично и ясно изрече срамната тайна, известна вече на всички — ние нямаме отечество:

Всички те знаят:
„Отечеството
е в опасност!“
Прекрасно:
Но — що е отечество?

А помните ли как беше и какви думи се думаха за него?: „Мила ми Венето Димитре и Иванке! Простете ми, че аз ви не казах къде отивам. . . Венето . . Ако умра, то знай, че после отечеството си съм обичал най-много тебе. . .“ Отечеството все по-често намираше място в хумореските не само на Смирненски, но и на националист като Димитър Подвързачов. То намери място и в сатирическата лирика на Радевски.

При Радевски, който даде най-драстичните формули на един процес, всичко е нагледно и просто. Той е преизпълнен дори с енергия да замести срутените кумири на миналото, старите общности с нови и непознати. В неговото стихотворение „Майка“ например виждаме жена, обзета от познатата скръб по изчезналия в борбата син. Но явява се отново неизбежното „но“ на Радевски, тя се заслушва в смеха на Васювите другари, усмихва се и вижда сина си във всички тях:

Няма разлика сякаш между им,
сякаш Васю е всеки от тях.

Тук виждаме чисто идеологическо трактуване на традиционния мотив за майката. В него незаменимото се оказва заменимо. Така е и с баща, любима, род, които в тази поезия никога вече не се асоциират просто с родината, а с борбата и партията. Все по-силно става чувството за различие от близките, за друга, своя съдба, за невъзможност да се разберат, колкото и да се обичат.

Дори погледнато съвсем строго, тия мотиви отсъствуват от поезията на Радевски, за него остават лични неща, които не намират съществено място в неговата идея и представа за възвишено служене. Доколкото присъствуват, те имат обратно на традиционното си значение, не са жест и акт на общуване:

Прости хора са моите родители,
не разбират марксисткия боен език.
И макар че са толкова много изпитали —
още нямат те здрав пролетарски инстинкт.

(1923)

Подчертана е именно разликата, гордата отделеност, чувството, че знаеш това, което те не знаят и няма да разберат. Изчезнало е ботевското очакване, че майка и любима ще те срещнат с китки и венци. Те само тръпнат от болка и страх за съдбата на сина и любимия — зает с непонятно за тях дело. Или вижте какво е останало от едно детско приятелство след години:

Но животът виж как ни поучи,
как на две ни страни разпиле:
теб направи галантен поручик,
мен — работнически стихоплет.

Тази невидима, но винаги присъствуваща черта минава между всичко, разполовява за Радевски целия свят — от най-интимното, до най-общото. Той усеща каква експлозивна енергия се натрупва в този разделен от класовата борба свят, желае и се надява на схватката:

Ние пак ще се срещнем, Сашка,
за последната наша игра. . .

Този мотив за разделящата сила на живота и на борбата е един от най-тежките и постоянни у поета, повторен е по различен начин и в „Дружба", „Срещаме се. . .", „Жив смъртник" и др.

Същото може да се каже за чувствата на Радевски към родното село и родния край. Те не само нямат онова значение, което имаха за Ботев Алтън Калофер, за Вазов неговият Сопот и т. н. Неумолимият закон на живота го е ограбил, той не носи никакъв локален колорит. Селски син, „влюбен в своето село", Радевски се озовава в града, на който се чувствува още по-чужд и който е враждебен на него:

Но тук градът ме стиска в свойте пламенни,
във свойте тежки лапи от метал.

Откъснат от селото, изпитал познатите чувства в нашата поезия на селски деца попаднал в чужд и безприютен дом (спомняте си „На младостта звездите се отрониха/Отрониха се, паднаха в града", което издава трепетно лирическо чувство за този преход), Радевски в града остава също лишен от свое място в традиционния смисъл, гражданин на страната и на света, без корени в определена почва. Може би едни от най-драматичните му стихотворения от това време са за София. Той я намира „с гнойното, злобно сърце". По такъв начин в неговата поезия от това време изцяло е отпаднало и друго едно от звената, които поддържат веригата на чувствата към родината.

Същия процес на отдалечаване можем да забележим в отношението на поета към природата. До стиховете на Радевски през последните няколко

години природата собствено отсъствуваше в неговата поезия, беше само материал за алегории и метафори. В този смисъл неговият поетичен свят е контурен, графичен, еднообразен; единственото, което живее в него интензивно и се развива, е идеята, моралът, докато разнообразни във философски смисъл са само природата и страстите. Пейзажните мотиви в неговите стихове не са природни картини, поетът не познава свободното и чисто любуване на стихиите, капризите на природната игра. Той използува природните елементи като материал за илюстрация на идеята, като символи на морални и социални категории.

Пушкин би могъл да бъде образцов пример за единение на поета с природата. Той разбира и чувствува нейния живот независимо от човешките представи, близки му са нейните стихии, чувствува се част от нея, усеща неразумния, необяснимия ѝ живот в себе си. Спомнете си Пушкиновото стихотворение „Есен", където поетът недоумява защо именно есента обича, защо за нея пее песен, когато неговите песни далеч повече подхождат за пролетта, тя е подостойна за тях. Но въпреки всяка логика той е принуден да се признае в любов на друго време:

Люблю я пышное природы уведанье,
В бетрец и в золото одетые леса.

В този смисъл поет като Пушкин, блажен син еднакво на природата и духа, щастлив миг от световната хармония, не е свободен в творчеството си, принуден е да върви срещу собствената си логика. И той безстрашно се изповядва: „Я не люблю весны, весной я болен. . ."

Поет от типа на Радевски не познава подобни противоречия със себе си и логиката на своите идеи, той не може да не синхронизира своя идеен свят с природното битие, макар и с риск да изпусне самата природа и своите естествени чувства към нея. Така именно в поезията природата заживява своя жалък живот на символи и намеци. Но за сметка на това чрез природата нашите символи и намеци придобиват нещо от нейния могъщ живот. Ето неговото стихотворение „Есен" (1936):

Като злобен
смъртник,
като стария свят
е тя.

Очевидно това не е нашата южна, плодовита, пъстра есен. Тя служи само като илюстрация на Радевски за неговото разбиране на света, в което есента естествено се асоциира с отиващия си свят, с посетите семена, които ще дадат плод напролет, и т. н.

Полярната, драстична любов и нелюбов, декларирани в тези стихове на Радевски, са искрен израз на скъсване изтънелите през годините нишки между него и вековни общности. И всичко това като следствие от социалните и политическите нелепости в неговата родина. Затова в тези години в условията на буржоазна България самата дума родина става за него пуст звук и той не я чувствува толкова близка, колкото арктическата пустиня. И тъкмо тук се корени главозамайващата акробатика на чувствата, на потребността за привързаност и общуване, на която Радевски е добър изразител, но тя далеч надхвърля значението на неговия личен опит. Става дума за неговия опит тогава да замени всички прости, вековни привързаности с едно интензивно общуване с идеологически реалности и с реалностите на борбата за освобождение —

партията, класата, клуба, другарите, интернационалната борба на работническата класа и отечеството на пролетариата — СССР. Интересното в случая, което може да се види у днешния Радевски, е това, че у него движенията на чувствата и идеите вървят от тези идеологически реалности към простите и сетивни неща, забелязваме процес на едно необходимо движение от абстрактното към живота, към конкретното, сетивното.

* * *

Сплотената и ентусиазирана писателска младеж около в. „РЛФ“ е подлагана на систематично политическо и цензурно преследване от властите. Но постепенно освен тежкия натиск отвън се появяват и вътрешни трудности, произтичащи от крайно лявата позиция, заета от тази група. Внимателното проследяване на вестника може да ни убеди, че отначало релефци с пълно убеждение насочват целия огън срещу „левеещите се“ (вж. напр. бр. 5), тъй като именно „наляво“ трябва да завоюват терен и позиция, да демаскират онези, които с абстрактната си опозиционност според релефци пречат на писателите пряко да застанат на партийна позиция — единствено възможна и правилна. Ние знаем основното съдържание на програмната статия на в. „РЛФ“: „Днес. Явно очертаване на двата лагера. Никаква междина. Гражданската война много силно очерта фронтовете“ (бр. 1). След като се говори за процеса на фашизиране сред буржоазните партии и съществуването на фашистка партийност, в същата статия се заключава : „По такъв начин юни и септември станаха пограничні стълбове: от една страна, буржоазната интелигенция — за потушителите, от друга страна, самия пролетариат, за своите паднали под куршумите на потушителите. . . Средно положение няма.“ (РЛФ, г. I, бр. 1).

„Средно положение няма.“ Това се повтаря непрекъснато особено през първите две години от съществуването на вестника. Като призив за бой, релефци са знаели какво говорят. Излезли с борческа програма като пред непосредствена революция, те не могат да уважават междинното и средно положение. Целият въпрос обаче е в това, че им предстоеше не еднократно, решаващо сражение, а дълга политическа и културна борба, за която този лозунг се оказваше младежки наивен, сектантски, а оценката на общото положение в страната твърде приповдигната. Един философ определяше политиката изобщо като изкуство на средното, изкуство на здравия смисъл. Докато в света на идеите всяка крайност може да бъде разбрана, в живота и политиката крайностите обикновено се допират, имат параболично движение, носят тъкмо противоположните, а не очакваните резултати. „РЛФ“ не беше вестник само на литератори, а политически вестник на партийни литератори. Той трябваше да прави политика, свързана с текущия момент, а не просто да изразява назрели литературни идеи. Именно поради всичко това историята на в. „РЛФ“, развитието на неговите позиции е едно непрекъснато, изпълнено със завиден ентусиазъм и идеализъм блъскане на непреклонни глави в каменните стени на живота, а резултатите от идеалната по цел работа на релефци изненадваха първо самите тях.

Те правеха опити за преодоляване на своята ултралява платформа още в края на 1931 г. с организирането на Съюза на трудовоборческите писатели. Този опит се натъква на трудности, които в края на краищата погребват идеята за широко обединение на левите литературни сили, замислено да стане около ядрото на в. „РЛФ“. Но релефци се стремят да обединят писателите,

без да отстъпват от своята крайна позиция, без компромиси с нея, без изправяне на собствената си линия. От друга страна, буржоазният печат посреща тази идея с вой, пуща в ход обикновените закани, които плашат колебливите. Провеждането на идеята за основаване на антибуржоазен писателски съюз, който да измести официалния съюз на писателите, се оказва не по силите на релефци, изолирали се от широките кръгове на интелигенцията. В преговорите и събранията участвува незначителна част от писателите извън партийния печат (главно из средите на анархистите). Мнозинството прогресивни, демократично настроени, уважавани писатели не се отзовават на повика за обединение. Все пак Съюзът се учредява през февруари 1932 г., но тогавашното Министерство на вътрешните работи отказва да признае устава и да впише новата организация според съществуващите тогава разпоредби. Това означавало, че Съюзът е трябвало да съществува нелегално, т. е. идеята за широк и представителен съюз се провалила.

Постепенно в средата на самите релефци започват все по-остро да се чувствуват трудностите на ултралявата позиция. По-далновидните измежду тях започват да виждат идейната пустота, до която се изграждат високите намерения и боевият дух, изолацията, в която попадат. В стотния брой на в. „РЛФ“ от 1932 г. се появява стихотворението на Радевски „Ний растем. . .“, където се намеква и за вътрешната борба. Ето какво се показва под обичайната монолитна декорация на лозунгите и драстичните изказвания.

Сърцето често
с разума се бори,
то тегли на страни,
а той — напред. . .
Как трудно е
сам с себе си да спориш —
като човек,
партиец
и поет ! . .

Гласът на сърцето подсказвал безумствата на разума, пустинята на неговия абстрактен, недействителен свят, пулсациите ежечасно нарушавали геометрията на този свят, без въздух, без прилив на кръв. В бр. 111 от същата година четем статия на Хр. Радевски, озаглавена „Борбата за художествено качество на нашия литературен фронт“. По дух и смисъл тази статия предшествува „кормиловския“ раздор, който очевидно бавно, но сигурно е назрявал в средите на левите писатели. В нея Радевски пише: „Мнозина разбират партийността в изкуството чисто формално. И в желанието си да пишат партийна поезия те се ограничават с теми само из клубния живот, партийните групи и акциите. . . Но и доколкото се рисуват партийците, те често са изопачени, фалшиви, надути. Например рядко ще срещнете в нашите разкази и стихове партиец с каквито и да е слабости — като страх, недобросъвестност и пр. — или пък несполучлива акция. Партията е някакъв фантом, за който спънките нямат никакво значение, а партийците са безстрашни хора, за които смъртта не съществува. . . Организационната слабост на пролетарската партия, чиито членове сме ние и от жива практика я познаваме, ни учи, че има много нещо да се преодолява. . . Все поради това сектантство в тематиката в нашата художествена продукция са съвсем слабо застъпени извънпартийните работнически и дребнобуржоазни слоеве, в тяхната интимна страна, в тяхната психика и

бит.“ Днес тези мисли звучат скромно, човешки. Но с оглед на първоначалната позиция на в. „РЛФ“, на партийното ръководство от началото на 30-те години това е ерес, а във в. „РЛФ“ се зареждат статии с подобен еретичен за времето си дух като статията за критиката в бр. 140 и особено знаменитата статия на Димитър Найденов за езика на пролетарския печат.

В специфичната атмосфера на в. „РЛФ“ и на левосектантските среди на партията от това време самото поставяне на въпроса за качеството възбуждало съмнения. То криело всички подмолни опасности, които малко по-късно станали очевидни в историята с в. „Кормило“. Преглеждайки страниците на в. „РЛФ“ и размишлявайки върху тях, днес не можем да не видим, че една част от неговите и на пролетарския печат сътрудници поради наивност, ограниченост или слаби творчески възможности искат да се закрепят на абсурдната позиция — важно е само какво се казва, но не и как се казва; един правилен лозунг в римуван вид, една правилна идея във формата на разказ са по-важни, имат по-голямо значение за борбата от всяко художествено съвършенство. Като оставим настрана, че тази позиция няма нищо общо с марксическата естетика, трябва да кажем, че редица други творци измежду сътрудниците на партийния печат започват да усещат слабостите на подобна постановка, да чувствуват своите възможности, искат да мерят сили не само в рамките на литературата на една сектантска група, но и в мащаба на националната реалистична литература.

Въпросът за качеството на пролетарската литература е криел големи опасности, които едва ли са съзнавани в истинския им мащаб дори от тези, които го поставиха. Защото самото му поставяне подкопава преди всичко първоначалната позиция на в. „РЛФ“, неговата линия изобщо. Проблемата за качеството в нейния истински размер и дълбочина води до щекотливата и сложна тема за таланта, който не всякога може да се окаже на желаната от нас обществена позиция, до метода и мирогледа, до традицията и значението на наследството; най-сетне тя води до въпроса за равнището на съвременната прогресивна литература с оглед към постиженията на националната литература. Все неща, на които „РЛФ“ не е бил подготвен да даде зряло марксическо тълкуване.

* * *

Всички тези процеси вътре в групата на релефци, както и опитът за широко обединение не можаха да се развият докрай във вестника. Те бяха прекъснати отвън. Превратът на 19. V. 1934 г. прекрати съществуването на в. „РЛФ“, както и на останалите партийни издания. При създалите се условия тези тенденции намериха израз в започналия да излиза от септември 1934г.в. „Кормило“. Основното ядро от сътрудниците на в. „РЛФ“ преминаха тук. В този вестник намериха израз родилните мъки при изживяване сектантските гледища на в. „РЛФ“. Самият облик на в. „Кормило“ е нов, не така строго оформен като в. „РЛФ“, раздвижен, с портрети на писатели, с кореспонденти от чужбина и т. н. Значително е разширен с леви писатели и художници редакционният състав. Освен релефци тук сътрудничат и Св. Минков, Ил. Бешков, А. Златаров, Чудомир, Л. Стоянов, О. Василев и др. Променен е значително и тонът. Освен строгата цензура тук очевидно има значение и стремежът за преодоляване сектантската затвореност на предишните партийни издания.

От „кормиловската история“ изминаха повече от 30 години, време достатъчно едно събитие да стане история, да се уталожат страстите около него,

да се подходи обективно към неговото изучаване. Но в нашето литературознание събитията около в. „Кормило“ и разпадането му не са разглеждани обстойно и задоволително. Те все още са обвити като че в някаква тайнственост, от време на време се споменават с шепот, сякаш тук се крие някаква мистерия, за която е по-добре да се мълчи. В рамките на този очерк също не бихме могли обстойно да разгледаме целия инцидент. Това би ни завело твърде далеч. Необходимо е да се извърши истинско първично историческо проучване, да се разпитат живите свидетели, да се проучи партийният архив, нещо, което може да състави самостоятелна и любопитна книга. Ние ще засегнем въпроса само доколкото той има връзка с творчеството на Радевски в аспекта на нашето проучване. Историята около в. „Кормило“ имаше важни последици за живота и поезията на Радевски. В известен смисъл тя определи облика му в най-зрелите години, неговите житейски връзки, неговите симпатии и антипатии, неговото положение в партийната среда за немалко години. Всичко това с последици до наши дни. Ние ще се спрем само на полемиките, така както са отразени в печата по онова време.

Повод за спора дава една статия на Илия Тодоров (Владимир Топенчаров) в сп. „Нова литература“ (г. I, бр. 23), наречена „Поети-граждани“. В нея има следната постановка: „Това са времена, когато важното е какво е казано, независимо от формата.“ Тук се разглежда и стихотворението на Радевски „Книгата“, напечатано в сборника „Брод“ и по-късно влязло в „Пулс“. Илия Тодоров намира в това стихотворение „опортюнистическа позиция“, заета от поета, и посочва, че същият въпрос, поставен от Радевски, е по-правилно решен в стихотворението на Ангел Тодоров „Пътешествие“, напечатано в същия сборник.

Георги Караславов отговаря на Илия Тодоров в обширна рецензия за сборника „Брод“, заела четири подлистника на в. „Кормило“ в бр. 6, 9, 10 и 11. На същите въпроси Караславов се спира и в интервюто си пред в. „Заря“, бр. 4244. В това интервю той казва: „борбата за качеството от второстепенен и частен въпрос прерасна във въпрос идеологически, без да се смята, че идейната наситеност трябва да отстъпи на заден план“. Караславов нарича цитираната по-горе постановка на Ил. Тодоров „невежество по елементарни философски въпроси“ и утвърждава всеобщо приетата днес между марксистите истина, че „единството между формата и съдържанието е основен закон за художественото творчество“. Още в първата от посочените статии във в. „Кормило“ Караславов пише: „Нашата критика, с малки изключения, или хвали възторжено, или отрича ожесточено. Основният ѝ недостатък обаче е едностранчивостта. Разглежда се обикновено само идейната страна на произведението.“ За образец се посочва пак същата статия на Ил. Тодоров, като въпросът вече е поставен практически, с оглед как изглежда тази естетика в действие. В третата статия от поредицата намираме интересна характеристика за поезията на Радевски, дадена от Караславов. Ще я цитирам изцяло, тъй като тя е характерна със стремежа да се разчупи тясно груповският критерий за оценка на пролетарските писатели, да се приемат по-широки мащаби, да се търси мястото на пролетарските писатели в националния културен живот с оглед към равнището на националната литература: „Христо Радевски — се казва в тази статия — пръв от поетите на художествения реализъм (т. е. социалистическия реализъм, б. м.) започна планомерна и съзнателна работа за нова форма на стихотворната реч. Години наред той беше скован и спъван в стремежа си да даде правилен израз на своите здрави обществени тежнения. Остатъците от

миналото съдържание с целия му изразен склад не хармонираха с онова, което той беше постигнал и углъбил по умозрителен път. Творческият му подтик се проявяваше слабо и несигурно, стихотворенията му бяха лишени от оная чувствена топлота, която е присъща на поетическия му темперамент. Понеже се отнасяше много съзнателно и с чувство на голяма обществена отговорност към работата си, Радевски изживя най-мъчително и най-дълбоко своята творческа „криза“. Остатъците от тази „криза“ още се проявяват. В стихотворението „Автобиография“ личните моменти на всяка стъпка са задушавани от майсторски дадени, но умозрителни стихове.“

Обърнете внимание на самата терминология в този цитат — „творчески подтик“, „чувствена топлота“, „умозрителност“ и накрая съжалението, че личното е подавено за сметка на общото. В тази оценка и терминология отсъствуват езикът и тезисите на релефци. За сектантското ухо тя е трябвало да звучи твърде неблагочестиво, съмнително, „буржоазно“. В духа на тази постановка на Караславов за качеството е и интервюто на Орлин Василев в бр. 23 от 1936 г. на в. „Кормило“. По това време Орлин Василев е уредник на вестника. Той казва: „Така въпросът за качеството за нас излезе на преден план, превърна се в обществен въпрос.“

Интересно ще бъде да се разбере какви разговори и разпри е имало в края на 1935 и първите месеци на 1936 г., та след известно затишие през юни 1936 г. спорът пламва и взема толкова остър и непримирим характер, че редица леви писатели отказват да сътрудничат на в. „Кормило“. От едно съобщение в бр. 38 се вижда, че смятат вестника окончателно завладян от т. нар. „качественици“, които „под предлог за „високо качество“ искат да прокарат реакционната теория за „чистото“, т. е. буржоазното изкуство“.

В същия брой, който навярно е от 24. VI. 1936 г. (датата е пропусната, неотбелязана във вестника), е отпечатан и отговорът на „качествениците“, които държат вестника в ръцете си и отговарят на обвиненията. В този отговор личи желанието да се покаже, че не всички мостове между спорещите са сринати, че при добро желание недоразуменията могат да се отстранят. В.„Кормило“ печата и съобщението на някои вестници за заявлението, подписано от 20 бивши негови сътрудници, между които Л. Стоянов, Г. Бакалов, М. Грубешлиева, М. Марчевски, Трудин, Кр. Белев, К. Зидаров, П. Горянски, Ив. Руж, Ил. Тодоров, А. Тодоров, Л. Ризов, Челкаш, Кр. Пенев, Н. Хрелков, П. Вежинов, Н. Ланков и др. В него между другото четем: „Споровете около въпроса за „качеството“ на художествените произведения, подигнати преди няколко месеца във в. „Кормило“, взеха напоследък твърде остър характер, който се изрази в обособяването на една малка групичка писатели, а именно: Орлин Василев, Г. Караславов, Хр. Радевски, Тодор Генов и Мл. Исаев, решена да върви по свой път и да прокарва идеи и тенденции, чужди на художествения реализъм и свързаните с него литературни и обществени задачи.“ В отговора на „кормиловци“, все още твърде умерен за техния темперамент, както показа след това полемиката, можем да прочетем: „спорът за качеството се поведе между сътрудници с еднакви теоретически разбирания върху изкуството и той в никакъв случай не може да ангажира и разделя писателите около „Кормило“. Има само една острота, подметната навярно не случайно: „Ако някои сътрудници са обидени заради непоместването на слабите им работи — затова най-малко може да бъде виновна редакцията.“

Междувременно в действие е влязъл трескавият полемичен картеч на Бакалов от страниците на „Ведрина“ и „Мисъл“.[1] Отговаря му Александър Жендов от страниците на в. „Кормило“[2] със статията „Георги Бакалов фалшифицира“ и Г. Караславов със статията „Така ли е, Георги Бакалов?“.

Споровете отиват твърде далеч. По своята проблематика тази полемика отдавна е отшумяла и остаряла, марксическата естетика у нас е дала правилно решение на повдигнатите въпроси. Но „кормиловският“ епизод имаше важни последици не толкова за литературната теория, колкото за литературната история, за съдбата на няколко видни творци на пролетарската литература, между които беше и Хр. Радевски. По сведения, които съм събирал от някои участници в историята, нейният край се рисува по следния начин: След разцеплението Централният комитет на партията е съобщил на „кормиловци“ да предадат вестника на групата, с която спорят. Но те, нарушавайки партийната дисциплина, задържат още вестника в ръцете си; той излиза известно време под тяхното ръководство, докато полемиката свършва. Но без партийна поддръжка и ръководство естествено и останалите около вестника писатели започват един по един да се отстраняват, скоро той спира окончателно. Навярно поради нарушение на партийната дисциплина членовете на партията, останали в редакцията, между които и Радевски, са били изключени по решение на нелегалния ЦК. Радевски научава за това от един другар, не специално упълномощен за тази задача. Започва да излиза в. „Брод“ като продължение на в. „Кормило“, но вече ръководен от групата, която водеше борбата срещу „кормиловци“. Още в първия си брой от 8. VII. 1936 г. Людмил Стоянов се опитва надлъж и нашир да изтълкува инцидента, наречен по негов маниер „Бунт на индивидуализма“.

* * *

Неочакваните превратности в нашия обществен живот обикновено твърде бързо подлагат на сурова проверка клетвите на българските поети. Към средата на 1936 г. ние виждаме Радевски изключен от партията, за когото тя беше всичко, към която отправяше най-съкровените си думи и мечти. Той, а не друг беше казал, че тя е права дори и когато греши, а сега се бе оказал вън от нея, неубеден в едно нейно решение, макар и неразколебан в убежденията си на комунист. И няма да е за пръв, ни за последен път, когато над главата му се разразяват светкавиците и гръмотевиците, които сам е викал. Това са дни и години на много изпитания за него. Той е на 33 години, в средата на жизненото поприще, поет, уязвен в сърцевината на вдъхновението си, журналист без вестник, обществен деец, отстранен от средата, в която единствено вижда мястото си. Има цяла редица преки и косвени свидетелства за преживените от него сътресения, за намерения постепенно изход, за участието в нелегалната работа на партията, макар и извън нейните редове. Крайната развръзка на цялата тази история все пак дойде на Девети септември 1944 г. Но тогава, след горещото лято на 1936 г., Радевски мълква, две години не печата нищо, за да се появи отново в края на 1938 г. с две стихотворения в първата книжка на новооснованото списание на Георги Цанев „Изкуство и критика“. Първото е наречено „Път“. Това е неговата поетическа равносметка след съби-

[1] Ведрина, г. II, бр. 4, и Мисъл, бр. 12, 20 юни с. г.
[2] Кормило, бр. 39, 1 юли 1936.

тията, неговата оценка за тях съвсем отблизо. Тук гласът му е придобил несвойствено драматични интонации. Това стихотворение не е включено в томника от 1956 г. с избрани негови работи. Радевски не го включва и в по-късните издания на своите стихове. Това вече говори много. Драматизмът на стихотворението е в борбата между съвестта и дисциплината, между личната оценка за едни събития и тяхната оценка от други. Радевски не включва това свое стихотворение, защото знае да пази бойната дисциплина на партията, знае какво го задължава тя. Но същевременно той като поет някак си остана на свое мнение по тази история, в неговата поезия не намираме друга оценка.

Сега бих искал читателите отново да вникнат в портрета на този поет. Само така можем да оценим не само последвалия етап в творческото развитие на Радевски, но и редица стихове от „Пулс", които, ако и да не са внесли нещо ново в поезията, представляват интересно явление в нашата комунистическа литература. Голяма част от стиховете в „Пулс" (1935) са печатани във вестниците „РЛФ", „Кормило", „Ехо" и други партийни издания и сами са отглас или част от горещите полемики на това време, отговор на въпроси или илюстрация на тогавашните тези на Радевски за пролетарската поезия, за служене на делото на класовата борба. В сравнение с „Към партията" стиховете от „Пулс" са по-тезисни, умозрителни, във всяко от тях може да се открие хладното острие на полемиста, хванат в една безкрайна полемика с някого и за нещо. Те издават и тревожно безпокойство на ума и сърцето. Това са неговите безсъници, предизвикани от неразбранщина, „от глупостта на ума", който не може да вникне според поета в толкова елементарни неща, аксиоми за него; един вопъл срещу алогизма на живота, срещу абсурдите на действителността и нейната ужасяваща неразумност и аморализъм. Някои протести са просто детски по характера си, по учудването, че умни хора не разбират толкова прости неща. В дъното на неговите протести има нещо от непобедимата убеденост, че разбирането и моралът вървят ръка за ръка, че не може да разбираш правилно, а да живееш грешно. И Радевски се впуща с целия си горещ и боек темперамент в полемики, често безплодни за поезията.

В нашата критика многократно — дори до последните работи върху поезията на Радевски — е поставян въпросът за рационализма, за силната доза умозрителност в тази поезия. Но този въпрос не е намирал задоволително обяснение с оглед към цялостното поетическо дело на Радевски и значението му за нашата поезия. Съвсем уместно е той да се поставя и разглежда във връзка с „Пулс", най-умозрителната стихосбирка на поета.

В известен смисъл цялата история на поезията е летопис на един колосален човешки опит за постигане на висше единство между красиво и добро, прекрасно и нравствено. Поетите най-остро са усещали скритите тук противоречия, дълбоко са страдали от тях, когато се е разпадала Гьотевата и Пушкиновата хармония. Те са се люшкали в една или друга посока — от Едгар По и Бодлер до Лилиев, за когото поетично е само нравственото, филтрираното от духа и морала. Ако условно може да се прокара такава водоразделна линия между поетите, ще открием, че Радевски е само поет на дълга, не и на човешките страсти. Той винаги чувствува по-остро дълга, необходимостите на разума от природата на нещата и алогизма на страстите. Едно от най-характерните неговия стихотворения в „Пулс" е посветено на жената. Вгледайте се внимателно в него и ще откриете, че в поетическото чувство на Радевски към жената отсъствува праосновата, той не може да възпява влечението, природната органична стихия. Поетът възпява жената, но за неговата песен тя е достойна само в ролята на майка, съпруга, другар, т. е. само в ролята на

своя дълг. Оттук извира и този специфично негов жупел срещу всички други превъплъщения на жената, срещу ролята ѝ на „помпадурша“, целият този сатиричен жар срещу безбройните ѝ разнообразни роли.

Никой истински поет не е възпявал порока, но поетите чувствуват поезията на порока, неговата сила и стихия, те го преодоляват с поезията, с акта на творчество. Радевски чувствува поезия само в дълга. В последна сметка неговият подход не може да не води до култ към светостта, към чистотата и оттук естествено към по-еднолинейния свят на добродетелта.

Дори моралистът у Радевски често подяжда поета. Още повече в неговия багаж като моралист откриваме не цялото богатство на тази сфера, а само усет за политическия, социалния морал. Неукротимата полемична страст на поета от това време води до пълно политизиране на всеки негов сюжет. Пристрастията на Радевски към грибоедовския фрондьор Чацки не са случайност; той усеща тук родствен дух с онзи, който има смелостта и безумието да преценява всичко в живота, цялата безкрайна плетеница на връзки и отношения, на тъжно и смешно, на високо и ниско само през призмата на своята представа за доброто и злото, за необходимото и излишното. Една от най-съкровените изповеди на Радевски след обръщенията към партията в новата му стихосбирка „Пулс“ е следният стих:

Ти се гърчиш
като злъчния
Чацки.
Под това
сиво
ниско
небе.

Това е казано за Порфирий Велков, но с пълна сила може да се отнесе за Радевски. В този смисъл „Пулс“ продължава „Към партията“, дори довежда до крайна степен някои характерни черти в поезията на Радевски, загатнати още в първата му стихосбирка и имащи значение за стиховете му до наши дни.

Преценката на Никола Вапцаров за „Пулс“ си остава най-вярна и със значение до днес. Със слуха на поет е уловил и разбрал поета, своя близък другар, своя учител по това време. В рецензията си той говори за „Пулс“ като етап в прогресивната лирика, намира у Радевски изработен вече „импулсивен стих“, който на места ръмжи от негодувание или прелива от звучност“. „Чувствува се — пише Вапцаров — как някъде в дълбочината на всеки стих звучи народната песен.“ Едновременно с това поетът-критик е обърнал още на времето внимание на тази особеност, която занимаваше и нас — „конструктивна мисленост“, „суров анализ“, „изгубване на много места лириката, чувството“. От висотата на дълга, откъдето Радевски вижда света, остават скрити много цветове и нюанси на нещата, обедняват се чувствата. Неговата поезия става контрастна, „черно-бяла“, нещо, също забелязано от критика Вапцаров. „Контрастите са много смело оръжие в поезията на Радевски“ — казва той.[1]

Редно ще бъде да се допусне, че неочакваната слабост на Радевски към алитерациите, начупения стих, диалектната дума (това е очевидно още в „Пулс“, но става особено явно във „Въздух не достигаше“) е негова умозрителна борба срещу умозрителността, срещу еднообразието и сухотата в сюжетите и трактовката на темите за дълга. Задълбочаването и разширяването на неговите теми в тази сфера върви ръка за ръка с изработването на този ти-

[1] Вж. Нова камбана, г. I, бр. 246.

пично негов стих, който може да бъде познат от пръв поглед и с който в нашата поезия навлезе нов ритъм, нова организация на поетическата реч.

Щом съществува поезия на дълга, а тя очевидно съществува в историята и днес, значи, че в дълга има поезия. Но тя има специфична окраска, нейните певци имат свой образ. Те не са така безспорни, те са полярни, винаги изпълнени с любов и гняв, по техния път има най-често викове на тълпата, оцет, трънени венци. . .

* * *

Стихосбирката на Хр. Радевски „Въздух не достигаше" излезе скоро след Девети септември, но в нея са включени стихове, писани в навечерието на Втората световна война, по време на войната и антифашистката съпротива, печатани в списанието на Г. Цанев „Изкуство и критика". Тази стихосбирка прибави съществени черти към поетическия образ на Радевски, към неговата проблематика, определи трайното му място в развоя на нашата поезия. В нея е зрелостта на революционния партиен поет с всичките ѝ проблеми, при специфичната окраска на историческия момент, както в „Към партията" е неговата възторжена младост. В стиховете на Радевски след 1938 г. откриваме неговата зрелост във всичките ѝ аспекти — житейска, политическа, поетическа, — възможностите, заложени в поетическата му природа, се реализират, получават завършен и окончателен вид. Тези стихове стават и своеобразна равносметка за извървяния немалък път, те са ново преоткриване на себе си. При това трябва да се има пред вид, че за разлика от мнозина по-непосредствени лирици поезията на Радевски е в много по-голяма степен зависима от развоя на неговите обществено-политически възгледи, от интелектуалния му кръгозор, от жизнения му опит.

Във „Въздух не достигаше" откриваме Радевски преди всичко верен на основната идея и привързаността в своя живот. Гръмко прокламирани в „Към партията", сега, след всичко случило се и при условията на жестока фашистка цензура, той изрича своите мисли и своята любов с горещ шепот. В стихотворенията „Признателност" (1940), „Любов" (1942), „Приказка" (1942) дълбоко затаеният интимен мотив от „Към партията" играе същата роля, както ярката патетика на някогашната изповед пред партията. Вътрешната патетика тук е скрита дълбоко, така както някогашната патетика прикриваше интимните мотиви. Несведущият поглед трудно ще открие божеството, пред което Радевски отново отправя признанията на влюбен и пленен навеки, техния адрес до партията, защото не познава неговото развитие, единствения кумир, към когото се отправят всичките му признания и клетви, изповеди и упования. Между тези стихове „Любов" заема същото средищно място, както „Към партията" в първата му стихосбирка. „Любов" е между стиховете в нашата поезия, които искрено и с верен тон възпяват комунистическата идея, привързаността към нея, възпяват партията и любовта към нейното дело. То още веднъж след „Към партията" потвърждава мястото на партията не само в обществено-политическия живот, но и в сърцата на цяло поколение:

Аз не те споменавам.
Прости ми.
И не мога да те назова.

Но в сърцето ми твойто е име,
на езика ми парят слова,
пълни с обич и нежност към тебе.
Твоят образ разпъва до смърт
мисълта ми.
Мой е и жребият
твой,
и твоят стремителен път...
. . . . . .
Моя вярна
и любима,
ти го виждаш и знаеш сама:
има обич,
и вярност има
и на нашата грешна земя!

Новото вълнение и вдъхновение на Радевски има различни мотиви и източници, отново слели се в един „признателен стих", направен, както винаги, с рицарски жест и стойка. Необходимо е преди всичко да се припомни, че годината, в която е писано това стихотворение (1942), е една от най-тежките години на изпитания за комунистите. Германските войски бяха навлезли дълбоко в съветска земя, земята на упованието и мечтите на поета. Колебание е обзело дори хора, далеч несимпатизиращи на фашизма. У нас се разгръща въоръжена борба, в която Радевски продължава да изпълнява разни нелегални поръчения на партията. Това е година на масов терор и кървава разправа, когато един след друг падат негови близки другари, като Вапцаров и Антон Попов, други се намират в затвора или се сражават като партизани. В условията на решителната схватка на живот и смърт, на кървави жертви е родено това ново признание, новата изповед пред ръководната сила в тази голяма борба, пред партията. От друга страна, в такъв решителен час Радевски отново е почувствувал вътрешна повеля да сподели заветната си любов, решително да застане редом със своите другари. Избледнели са вътрешните разпри, обидите и раните от раздора в своята среда през 1936 г., за да се даде отново място на основното чувство, на главния смисъл в неговия живот, останали непокътнати в сърцето му. В същото стихотворение на Радевски срещаме израза „рицарски порив", който говори много на запознатия с историята и събитията през 30-те години. Само в целия този комплекс от жизнени, психологически и естетически обстоятелства можем добре да разберем новите песни на Радевски към партията. В тези три песни той отново е събрал и изрекъл най-нежните думи, най-трепетните стонове, най-радостните очаквания и надежди, своята винаги жива възторженост и благодатна за вяра и оптимизъм душа. Той пее нови възторжени химни за най-голямата любов в свся живот.

* * *

Във „Въздух не достигаше" най-ярко се разкрива една исконна черта на поета Радевски, а попътно и една съществена черта на нашата партийна поезия — упованието в бъдещето, бъдещето като несъществуваща, но единствено удовлетворяваща „реалност". Ако проследим пролетарската поезия от Димитър Полянов насетне, поезията на Смирненски, Вапцаров, стиховете на пролетар-

ските поети от 30-те години, ще видим, че за нея в миналото като история на тегла и робство съществуват ограничени обекти на вдъхновение. Съществено за нея настоящето е крайно неудовлетворително, един преходен момент в движението и развитието на обществото по пътя на прогреса. Сатиричното и саркастично начало към настоящето е неизменен елемент в пролетарското отношение към съществуващата реалност. Всички упования остават за бъдещето, в него пролетарските, партийните поети намират най-много източници на вдъхновение.

Бихме отишли твърде далеч, ако трябва да се спрем тук на живота на времето в нашата поезия. Тук само ще отбележим, че традиционната фолклорна, народностна и възрожденска пълнота на чувството за миналото, настоящето и бъдещето, така силно изразени в поезията на Петко Славейков и Иван Вазов, които навсякъде във времето свободно общуват със своите сюжети, постепенно отстъпи място на еднопосочно задълбочаване. В по-новата поезия намираме вече поети, които откриват своите стимули или само в миналото, или само в настоящето, или само в бъдещето. Още в поезията на Пенчо Славейков може да се отбележи, че този процес идва едновременно с усилването на рационалното начало, с интелектуализирането и идеологизирането на поезията. Пред абсурдите на настоящето интелектът с много по-голяма свобода и живост се справя с миналите и бъдещите беди, миналото и бъдещето дават податлив материал за неговите безбройни конструкции, скандални аналогии, там полезно въвежда порядък в света. Разбира се, новите поети първи понасят цялото бреме на тази модерна едностранчивост, първи страдат от усета за изгубената пълнота на чувството за битие, за сливането на минало, настояще и бъдеще. Това развитие на поезията у нас при Радевски е доведено до крайния си предел. В неговата поезия ярко съществува само неудовлетворителното настояще и неговата корекция в бъдещето, сякаш, явленията нямат история. Дори в зрелите си години той сякаш остана без слух за далечния, идващ от глъбините глас на Клио.

В обръщенията на Радевски към бъдещето централна роля играе неговото комунистическо убеждение, че светът ще бъде изменен и прекроен според най-светлите мечти на човечеството. У него трайно е залегнало убеждението, че там, нейде в бъдещето, са наградите за мъките и борбите в този несъвършен свят. Той непоколебимо вярва в това, както благочестивите християни в задгробния рай. Това дава постоянната оптимистична окраска на най-злъчните му и категорични отрицания. Непоколебимо вярва в бъдещата блажена Аркадия, където всичко ще бъде справедливо, чисто, разумно, щастливо. Всичко това може да получи живот в една поезия, да намери човешки израз само защото дълбоко отговаря на природата, темперамента, умствената нагласа на поета. Мечтата за бъдещето у него е някак по-действителна от действителността, остава само да се вдъхне у хората достатъчно сила и разум, за да я въплътят в живота.

Неговото упование в бъдещето е само нова модификация на безбройните „но“ в неговата поезия и умствената му нагласа, дори може да се каже, те са въплатеното „но“. В неговите представи за бъдещето откриваме това, което е било скрито зад „но“ в стиховете му, това, с което ни е държал в напрежение, което смътно е загатвал. Това, което е следвало зад „но“, е било бъдещето, главният аргумент и главният коз на Радевски в неговата нескончаема полемика със света. Нещо повече, бъдещето дава пълния и всеобемен образ на всички негови „но“, в същност завършва всяко негово стихотворение, то трябва да се под-

разбира след всяка негова творба, ако не искаме да ни се стори недовършена или лошо довършена. В стихотворението „Бъдеще“ той пределно ясно е изразил мяркащата се във всяко негово лирическо произведение мисъл — бъдещето за нас е всичко, главна опора и оправдание на съществуването:

Ще дойдеш,
моя окован език
ти ще развържеш.
Дай ми мощ тогава,
ако загина,
в оня сетен миг,
преди очи да склопя във забрава —
последният,
предсмъртният ми вик
да бъде стих за твоята прослава!
(1939)

Година след това поетът пише стихотворението „Мечта“, влязло по-късно във „Въздух не достигаше“. Интересно е сега, след като тази „феерия“ на мечтите в основни линии е осъществена, да се върнем към това стихотворение, към тази малка поема. Интересно и поучително. Тук Радевски използува една стара сюжетна схема, един бродещ от векове сюжет. Покойникът-поет възкръсва и през XXII в. се завръща по родните места. Те така неузнаваемо са се изменили за тези столетия, че поетът не може да познае България и родните места. Изменили са се към добро, към щастие и благоденствие. Обратно на мрачните фантазии на Хъксли за бъдещето, той действително открива един „прекрасен нов свят“, където народите са победили в последната война и най-после са изградили щастлив живот на земята, създали са земния рай. Тук ще изброя елементите, които окончателно са ощастливили хората, тъй както си ги е представял нашият поет в навечерието на Втората световна война, по реда на споменаването им в поемата: вместо кален междуселски път разкош — огледални плочи, по които лети електрически отобус; „реката с бетонен намордник“; „дворец-електропроизводител“; „по полето орат и косят роботомашини“ и „става, хората както рекат — да пече или дъжд да мине“; на мястото на дома си открива „фантастична кооперация“ и „къщя в приказен стил“; светът е станал широк и „интимен като идилия“:

Но кажете
какво мога
от виденото да ви разправя?!
Ние нямаме терминология,
ни представа такава.

То не е живот,
а копнеж,
в който някаква вечност вее.
И не ти се иска да мреш,
и си радостен, че живееш.

Поетът е изумен, когато му казват, че тази фантастична страна на щастието е бедната някога, малка България.

Това, което днес прави впечатление при четенето на тази поема, напълно обяснима в навечерието на войната и мизерията на предвоенна България, не е нейната фантазна страна. Оказа се, че не две столетия, а четвърт век е достатъчен, за да се достигне в основни линии фантазията на поета в нейните конкретни, материализирани представи за бъдещето; фантастиката му като жив пейзаж просто напомня постигнатото днес при новите технически възможности. Поетът най-добре е чувствувал трудността да даде конкретен образ на мечтата за бъдеща България и след не едно изреждане заеква, липсват му конкретни образи и думи за бъдещото щастие, както на Данте за неговия рай. Радевски отново минава към общите представи, като се оплаква от липсата на терминология. Силен в надеждата си за общо щастие, той остава слаб и бързо догоним в живите си представи за това щастие. С други думи, неговата изстрадала, мечтана, внушителна утопия се оказва бедно нарисувана. Поетът чувствува трудността — животът не му предлага материал, от който да я съгради. В тази поема Радевски напомня човек, който се мъчи да обгърне необятното, като в сън прегръща мечтата си, а наяве вижда ръцете си празни. За да разберем това противоречие, трябва отново да се върнем към мисълта, че неговите поети първи носят бремето на своите еднопосочни представи за минало, настояще и бъдеще. Тук е необходимо едно отклонение.

По повод на отношението на партията и пролетариата в Италия към левия либерализъм на групата на Гобети. Антонио Грамши казва следното: „Интелигенцията се развива в политическо отношение бавно, значително по-бавно от всяка друга социална група, вследствие на самата си природа и изпълняваната от нея историческа функция. Тя въплъщава в себе си всички културни традиции на народа, стреми се в тези традиции да събере и синтезира цялата история. Това се отнася особено към стария тип интелигент, роден на селска почва. Да се мисли, че интелигенцията като цяло ще смогне да скъса с цялото минало и напълно да застане на почвата на новата идеология би било абсурдно.“[1] Този широк поглед на знаменития италиански марксист върху ролята и мястото на интелигенцията е интересен. Грамши свързва, както виждаме, процеса на преустройството на интелигенцията, преминаването ѝ към пролетарска идеология със запазването на нейната традиционна роля в живота на нацията, като подчертава своето разбиране на културата като приемственост. В една или друга степен това ленинско разбиране за интелигенцията се внедряваше у нас след преодоляването на сектантския курс в теоретичните работи на Тодор Павлов по това време. Неговите оценки в партийната среда за българското класическо наследство бяха етап по този път. Но особените условия на българския политически и социален живот, прецедентите от историята на нашата интелигенция неведнъж са напомняли за себе си и след това. Така например лявата интелигенция, застанала на позициите на работническата класа още в началото на века, в отделни случаи е проявявала нихилизъм към националните традиции като реакция срещу буржоазния шовинизъм, довел до националните катастрофи. Смирненски стана изразител на едно силно течение, което се чувствуваше далеч по-здраво свързано с интернационалната борба, със Съветския съюз и с революционна Европа, отколкото с културните традиции, създадени на българска почва. В линията на в. „РЛФ“ и пролетарските писатели от 30-те години всичко това вече стига до драстичен израз, до опит да се утвърди „съвършено нова култура. По тогавашните рецепти културната революция трябваше да се извърши в

[1] А. Грамши. Избранные произведения. Т. I. М., 1957. с. 503.

името на бъдещето при пълно и радикално скъсване с миналото, т. е. това предполагаше свързването на фантастична интелигенция, която напуща традиционната, исторически оправдана роля в живота на народа. В същност този културен радикализъм беше нов израз на чувството за безпочвеност, за липсата на приемственост в културните усилия на поколенията, нещо, получило преди това израз и друга насока в противоречивата и сложна фигура на Пенчо Славейков. Мнозина от младата лява интелигенция, израснали в ужасните условия на българския политически живот след Септемврийското въстание през 1923 г. — между тях и Христо Радевски, — преживяха период на бурен политически и културен авангардизъм. Техният радикализъм искаше създаването на интелигенция, чужда на традиционната си роля в живота, която не носи багажа на нашето културно наследство, която трябва да бъде толкова нова, че да влезе в бъдещето почти без минало. И те често в дните на своята младост смятаха, че олицетворяват този нов тип интелигенция поради това, че не обръщат поглед назад, а виждат бъдещето, и нищо не им доставяше такава наслада, както ласкаенето на собствената утопия.

Ако държим сметка за всичко това, ще си обясним обедняната представа на тази интелигенция за бъдещето, изразена от Радевски в „Мечта“. Проклятието, което тежи винаги върху представите ни за бъдещето, е, че те зависят от представите ни за миналото. Невъзможни са богати представи за бъдещето при обеднени представи за миналото. Представата за това, което ни очаква в бъдеще, зависи само от това, което сме почувствували и разбрали от миналото. Мечтите на някои представители на тогавашната лява интелигенция за бъдещето напомнят миражи в пустиня — мярка се вода и зеленина, т. е. това, което има навсякъде, където не е пустиня.

* * *

Но сега във „Въздух“ не достигаше“ единствено в стихотворенията за бъдещето откриваме товара на сектантското минало, рецидивите на нихилизма към националната традиция. Във всяко друго отношение новата стихосбирка на поета ни го представя друг, по-вглъбен в себе си и във всичко около него. Радевски отива вече към своите 40 години, в погледа му за околното свети нещо ново, в душата му се събуждат други поетически трепети. Във външните отлики на времето той улавя предвоенната атмосфера на Европа, в знаците, оставяни от фашистите, всеки от които говори за грубо варварско насилие, усеща настъпването на големия и решителен двубой. Поет с остро гражданско съзнание и будно око за обществените явления, Радевски надвусмислено декларира своята позиция, своето място в настъпващите войнствени дни. У него има някакво предчувствие, че тук в смъртната схватка може би ще намери и своята гибел. В припадащия мрак на годините и в настъпващия мрак на обществено-политическия хоризонт Радевски, като запазва своята категоричност и безусловност в утвържденията, придобива една нова мекота в интонацията и израза, раздвижват го само верни лирически подтици, изчезва предварителното предизвикателство, декларацията. Тъй като това е отдавна отминал етап, сега може да се каже, че тези стихотворения издават тревога, ужас от преходността, от годините, в които узрява нашата мъдрост като бледа компенсация за младежки витализъм. Човекът в тях е зле, но поетът е добре — настроението е плодотворно. През тези години Радевски написа едни от най-хубавите си стихове, които утвърдиха напълно мястото му в нашата поезия.

През тези години на зрелост у Радевски се забелязва и един настойчив порив към приобщаване с онези ценности, отчуждеността от които се понася по-леко в дните на възторжената младост. В известен смисъл „Въздух не достигаше“ е неговото завръщане от далечната планета на поетическите абстракции, населване и опредметяване на неговия свят, внасяне на повече уют и човешка топлина при строгото съблюдаване на вярата и формулите, усвоени и залюбени в дните на младостта. Завръщането е без генерални равносметки — към тях Радевски никога не е изпитвал склонност, — само човешки жест, несъпроводен от идеологическа преоценка. Или ако трябва да бъдем съвсем точни, трябва да кажем, че то е приспособяване на идеологическите принципи и възгледи към живота, един процес, характерен изобщо за партията в нейните усилия през тези години за преодоляване на сектантството и фанатизма.

Симптоматично е, че Радевски, изпълнен с омерзение към официозното, сега пише стихотворение „Трети март“ — официалният празник на нашето Освобождение. Това е нещо ново за него. България, нейните дейци Аспарух, поп Богомил, Страхил, Момчил, Паисий, баба Тонка, Ботев, Левски започват да се явяват в неговите стихове, с друг тон и с други думи поетът заговорва за своята „днешна родина“. И въпреки че никога няма да може да преодолее своите абстрактни и конвенционални представи, когато говори за миналото ни — „дъното на петвековен пъкъл“, „вятърът на вековете“, „народът спеше с превит врат“, „на робията мъките люти“, „петвековната тъма“ и т. н., — нови са думите, с които се обръща към България, нова е интонацията и най-после чувствува се незабелязваното досега съпричастие с нейното минало, настояще и особено бъдеще. България просто започва да присъствува в тези стихове като историческа реалност, а не само като идеологическа абстракция, както в по-ранното му творчество.

Подобна метаморфоза са преживели всички мотиви на Радевски, заложени още в ранните му работи. След някогашната песен за София „с гнойното злобно сърце“, „с двойното пъстро лице“ сега поетът казва:

Обичам летните софийски вечери. . .

И въпреки че той винаги ще използува природата за своите обществено-политически метафори и символи, че никога няма да чувствува нейния самостоен живот и самоцелност в поезията, едно ново чувство за нея все пак успява да проникне. Тя, така да се каже, присъствува в тези стихове повече със своите закони, със своя неповторим колорит. Тук вече грее самото слънце, а не затворникът в небесната вселена, както в ранните му стихотворения.

А има и нещо направо ново и необичайно за Радевски. Във великолепното стихотворение „Миг“ (1943) прозира гьотевско усещане, тъй чуждо доскоро на поета, тук има дори несъгласуваност с неговия така високо деклариран доскоро усет за живота като непрекъсната верига,сцеплявана от идеята. Толкова по-ценен е този усет за мига. Към тези стихове трябва да се отнесат и „Вечерен миг“, „Моят гроб“, „След дъжд“ и „Идилия“, където има характерно за годините и настроенията им признание:

И бодро ми става тогава,
и сещам как диша пръстта,
как моето детство изгрява
в дълбокия мрак на нощта.

Споменатият процес не остави незасегнати и по-интимните мотиви на Радевски. Наред с любовните стихове за партията тук той написа и своето знаменито „Писмо“, едно от най-хубавите любовни стихотворения в нашата поезия, което по настроение и песенен ритъм напомня дебеляновската задушевност, а по смисъла си хармонира с известното стихотворение на Вапцаров от испанския цикъл:

Навън вали.
И вълчи вятър вее.
Любима, туй е вече есента...

Кръгът на неговото сближаване с оспорваните някога ценности върви към своето затваряне. Освен това тук виждаме вече и приобщаване към формалните постижения на традиционния български стих с неговата песенност, ритмично богатство, алитерационни възможности, изразителност. С това е характерна и неговата „Песен за Момчил войвода“, върху която Любомир Пипков създаде познатата ни опера. Интересно е да се отбележи, че Радевски успя да създаде стих, който е негов, който се отличава и познава дори в по-слабите стихотворения. Това може да се види от структурата и цялата организация на „Писмо“. Въпреки че това стихотворение е най-съвършен израз на неговите усилия за усвояване на българската поетична традиция, в него личи и опитът на младите години, на школуването при Маяковски и съветската поезия. Всичко това не е минало безследно, намерило е нов и по-съвършен израз. В този смисъл „Въздух не достигаше“ синтезира както неговото идеологическо, психологическо, морално развитие, така и опита му на поет, неговите трудни уроци при пролетарските и съветските поети и още по-трудното сближение с националната поетична традиция.

Грешно е да се смята, както твърдяха някои критици, че „Въздух не достигаше“ е единственият му поетически успех. Както казахме, „Към партията“ е най-адекватното произведение на Радевски, най-пълният и точен израз на неговата човешка и поетическа порода, на неговия характер, манталитет, убеждения на комунист. Във „Въздух не достигаше“ намериха нов и по-съвършен поетически израз неговите мотиви и заложби. Тази стихосбирка не е изненада, не е нещо нечаквано и противоположно на досегашното. Тук само неговата поетическа природа се проявява със заложените в нея качества, с натрупания обществен и поетически опит при специфичната окраска на годините на зрелостта и новите човешки и партийни проблеми. Неговият стих, получил по-голямо формално съвършенство, обогати българската поезия освен с всичко друго и с нова организация на стиха, което имаше съществено значение за Вапцаров и поезията ни в по-късни години, имаше значение за съвременните поети.

* * *

Нашият и без това удължил се очерк отива към своя край. Ние нямахме намерение да проследяваме хронологически развитието на Радевски като поет. Основното, което знаем за него от биографията и стиховете му, помага да се изясни някогашното, да се очертаят обликът му на поет и някои особености на партийната поезия и образът на комуниста в нея. Радевски и сега издава книга след книга, печата в списанията, превежда. Дори и да не искаме, трудно ще избегнем проекцията на днешните наблюдения върху неговата

поезия, настроения и позиции, върху цялостното му развитие. Принципът на „закритото протичане", прокламиран от „новата критика", не може да се приложи при голяма част от произведенията на нашата литература, защото за нашата критика много от тях още не са прочетени „открито", не са разтълкувани в целия им комплекс от връзки, не са разбрани като културен и исторически знак. С други думи, нас ни остава малко да добавим съществено в аспекта на нашата тема за Радевски и неговата поезия след Девети септември.

Както може да се очаква от изложеното дотук, Радевски посрещна победата като дългоочаквана, като сбъдване на неговата голяма мечта, като доказателство за верността на комунистическите убеждения, които животът потвърждава толкова нагледно и просто. Дълги години в стиховете му, схематични и нарочно илюстративни, ще откриваме главно тази гордост от съвпадането на историческата и личната правота. В тях има непрекъснато подсилвана увереност във всичко, което казват партията и нейният поет. За илюстрация на тази доказана правдивост обаче сега му служи широкият, неизчерпаем фон на историята, която е потвърдила веднъж и ще продължава да потвърждава всякога тази правота. С това чувство на победител, на неопровержим в своите твърдения идеолог са изпълнени стиховете на Радевски след Девети септември. Той приветствува слизането на партизанската армия, идването на червените орли от север като сбъдване пророчествата на неговия най-голям учител в поезията — Смирненски — и на собствените си пророчества; завръщането на Георги Димитров, първите мероприятия на народната власт и непосредствените впечатления от съветската страна — навсякъде Радевски открива миг на поетическо съвпадане на живота с мечтата и предвижданията на комунистите.

Но периодът от Девети септември до 1956 г. не беше така плодотворен за поезията на Радевски, както бихме очаквали. Схематизмът, илюстративността, олекотяването на проблемите, книжният и повърхностен оптимизъм, характерни за една част от литературата през този период, особено силно засегнаха поетите, близки по биография и дух на комунистическото движение, станали след победата по необходимост и държавни дейци, ръководители на културната политика на народната власт. Те естествено и доверчиво възприеха мита за „железните хора", който заменяше реалната представа за образа на комуниста като психологически и човешки автентичен. Не чувствуваха никакво право на колебания, съмнения, бедната култовска схема за класовата борба заместваше за тях богатата реалност на големи и малки класови стълкновения. Всичко това стесняваше тяхната поетическа територия, територията на поети като Радевски, подхранваше тяхната склонност към оголена поетическа декларация, към стихотворението-лозунг, стихотворението-илюстрация на готови, понякога взети отвън, непреживени мисли, без необходимата вътрешна проверка. Това не би трябвало да ни учудва много. Както знаем, във „Велики дни" заразен от този дух на времето се оказа дори драматичен поет като Никола Фурнаджиев, който сякаш по природа беше чужд на лековерието, на административния оптимизъм, на непреживените, неизпробвани във вътрешния опит истини.

Освен всичко останало тук има верен знак на времето, казва си думата съдбата на тези поети, поети на партията в по-тесния смисъл на думата, свързани биографически и поетически с всеки етап, с всеки завой, в партийната политика. Тъкмо това, както вече знаем, е характерно за Радевски. Тези поети нямат „интелигентската" драма, от която редица наши поети по това време измъкнаха няколко верни поетически звука в процеса на своето сближение с народа,

с партията. Поетическата младеж на онова време намери своята поезия в бригадирската романтика, в строителния патос. Но партийните ни поети нямаше защо като Есенин да запрятат крачоли и да бягат подир комсомола, те отдавна вървяха с партията, пред комсомола. Есениновската драма между новото и старото, между умиращата поезия на селото, надбягването между жребчето и влака им беше чужда;въпросът, така да се каже, беше решен априори, те знаеха, че е прав и ще победи машинният век. За тях тук нямаше никаква проблема, поетически конфликт, лирическа ситуация. Знаем, че Маяковски след революцията откри своята поетическа територия другаде — във възпяването на могъщата революционна крачка, в поезията на митинга и площада, във възпяването на Ленин и неговата партия. Но поет като Радевски например, между другото поучен от своя съветски учител, още в условията преди революцията изпя най-хубавите си песни за революцията, за партията, за комунистическото бъдеще. Може би именно поради това през периода, за който става дума, той се озова в поетически вакуум, в една „безпроблемна" за неговата муза действителност. (В известен смисъл само сатирикът у него намираше достатъчно материал и навън, и вътре. Още повече сега, когато сатирикът е безпрекословно уверен кое е правилно и кое неправилно.) Вече в негативен план поезията на Радевски по времето на култа отразяваше състоянието, образа, проблемите, кризата на неговия лиричен герой — комуниста.

Последвалият период на равносметки и обновление в комунистическото движение след XX конгрес и Априлския пленум беше особено изпитание за Радевски. По биография, по литературни гледища, по жизнена съдба, ако щете, по служебно положение той беше здраво свързан с всичко, което в това време се преоценяваше — стил и методи на действие, теоретически постановки, оценки за състоянието и перспективите на нашето развитие, принципите на партийното ръководство на литературата и т. н. Последователен и твърд в своите убеждения, Радевски никога не е бил склонен към генерални преоценки, към драматични монолози, към разкаяния. В неговите поетични размисли за себе си и времето, за настъпилите нови веяния няма да открием драматичните ноти на резигнация, каквато намираме във всеки етап от развитието например на Фурнаджиев. Ето и сега, след всичко станало, след падането на лековерния декор от „Велики дни", Фурнаджиев ръмжи:

За тебе пиша стих след стих
с горчивото съмнение —
живота ти дали разкрих.
Фалшиво е, студено е!

Радевски върви по-предпазливо, опипва почвата, страхува се от ново лековерие, не толкова бърза да се прости с едни заблуждения, колкото да се предпази от нови. И същевременно неговата вяра в движението, неговата кръвна заинтересованост от неговия ход напред, неговият комунистически усет и поетична природа го сближават с новото, със свежия полъх на априлските сили. Поетът не може да бъде сляп за назрелите въпроси, за очевидните грешки в предшествуващия период. Той има сили мъжествено да гледа истината право в очите и най-малко него можем да наречем старовер. Във всеки случай настъпилият сега период се оказа далеч по-плодотворен поетически за Радевски от предшествуващия, ние забелязваме възраждане на неговата муза, някак подмладена и освежена от нови и дълбоки лични преживявания. Впрочем това се оказа характерно и за други поети от неговото поколение, които в

новите обществени процеси откриха теми за своето вдъхновение, преживяха някакъв свой ренесанс като поети. Особеното при Радевски е, че него отново и отново го вълнува преди всичко образът на комуниста в новите условия, неговите преживявания, неговото ново самочувствие. Той се стреми поетически да осмисли новия опит и новите явления в комунистическото движение. И тъй като това сега се свързва с равносметката за цял период, в който той е причастен с живот и дело, стиховете му ни го разкриват в ново движение, с някои нови и не така ярко проявени в миналото черти.

Характерното в най-новите стихове на Радевски (събрани в „Разоковена страна", печатани в списанията „Пламък" и „Септември" през последните години) може да бъде наречено типична радевска резигнация. Употребявам „резигнация" по липса на по-точна дума за случая. Но тя трябва да се употребява само ако държим сметка, че може да съдържа и обратното значение, подсказано от прилагателното. Неговата резигнация се оказва способна да възражда, да събужда отново най-интимни и задушевни признания. Анализът на текста на едно от новите стихотворения ще ни даде най-добра представа за всичко това. Ето и стихотворението:

Мен вятърът не ме огъна,
нито ме оглуши —
макар

да знам що значи нощ безсънна
и труднопроходим кошмар.

Живял съм много, много патил
и много пил горчивина,
не съм аз ветропоказател,
посоките си да меня.

Защото Тя ме е калила
и Тя е винаги била
магията, що дава сила
на жилавите ми крила.

В гласа ѝ, в жеста съм внимавал,
единствен бог за мен е Тя.
И никому не съм продавал
перото си и съвестта.

И що е свое, що е враже
добре познава моя зрак,
и не държа какво ще каже
за мене подлият пошляк.

Същата структура, мисъл и настроение носят най-характерните стихотворения от последния период — „Твой верен войник", „Високият закон", „Не ме упреквай, че си служа", „Ний победихме хидрата зловеща" и мн. др.

Както винаги, символиката при Радевски е ясна и лесна за разбулване, той винаги борави с конкретно-исторически величини, стиховете му не издават никаква склонност към метафизичното. „Тя" в стихотворението очевидно е партията, неговият единствен бог, неговата единствена вяра. Стихотворението е построено върху редуване на резигниращa и веднага преодоляваща резигнацията нота. Неговата конструкция е контрастна. Като че поетът е подложен на изкушение. След всяка подхвърлена съблазън заявява за своята неподкупност и твърдост в убежденията. Той е подложен на силен вятър и трябва, въпреки че познава последиците и мъките, да остане прав, да не загуби способност да чува партийната си съвест. Поетът е патил от такива ветрове, но веднага заявява, че те не са го направили ветропоказател. Тази контрастна структура, това непрекъснато загатване за резигнацията, за да бъде веднага отхвърляна, е основният структурен момент в новите стихове на Радевски. В това увлечение стига далеч, понякога не забелязва простото логическо противоречие. Той казва:

Аз грешник съм,
а не светец,
и в страсти разни се увличам.
И как —
кажи ми —
да наричам
подлеца,
ако не подлец?

В случая поетът е грешник, но само в кавички, грешката никога не е негова. Това е типично. В неговите резигнации няма самокритика, равносметка, в края на краищата винаги излиза чиста истина това, в което той вярва. Неговите дилеми са отново младежки и не така трудно разрешими. Дори неговите резигнации издават млад и свеж дух. В стиховете му няма деструктивната стихия на резигнацията, тук всеки възел е разплетен, на всяко „не" е казано съответно „да". Всяко противоречие е намерило своя отговор. Без това стихотворението няма да е на Радевски. Единственото, от което той не се плаши, е да не би този отговор отново да е временен, защото за него всичко освен изкуството е временно, важното е да има опора за живот, да има вяра, да няма въпроси без отговори, да си възвърнем самочувствието за непогрешимост в основното и главното, да не изгубим самоуважение и гордост.

В едно от новите си стихотворения Радевски казва нещо много горчиво: „критиците не ме обичат, читателите от футбол се увличат и не ме четат". Но веднага намира удовлетворителен отговор на тези горчиви размисли: „не изпускам перото, защото животът е градина и в нея аз съм птица, която не може да не пее, щом пролетта цъфти". Въпросът е конкретен, отговорът общ и така е винаги с Радевски. Възраждането на неговия бодър и вечно млад дух носи няколко запомнящи се, силни стихове в съвременната поезия.

* * *

„Разоковена страна" съдържа и един хубав любовен цикъл, в който винаги дълбоко дискретният Радевски говори с необичайна интимност. Тук има много светла тъга, трудни признания, приятелска откровеност, неочаквани догадки:

А моята любов е безнадеждна.

Стихотворенията от този цикъл и новите, които постоянно се добавят към тях, обикновено са пропити от късно есенно настроение с неговите понякога удивително ясни и пъстри, но студени дни, с безнадежден усет за идващия мраз. Но често „накипялата и ревнива душа" отново избухва срещу целия природен порядък, непримирима с бездушните закони на природата и живота, за да отхвърли всяка възможност за примирение, да извика с глас на победител дори когато е победен:

Старост няма!

Израз на младия дух на Радевски е и неговата непресекваща сатирична злъч, неговото непрекъснато участие с басни и сатирични стхотворения в нашия печат във всички периоди след 9. IX. 1944 г., които са събрани в няколко книжки. Както винаги, и при новите условия сатирата си остава неговата втора любов; не пропуска случай директно, право куме в очи, да заклейми всяка мерзост. Сега сатирата му получи нови импулси от дилемата, пред

която е изправен — в идеалната и верска настройка на своя ум и природа; той никога не е очаквал, че позорните остатъци на миналото ще се окажат толкова жилави и трудни, че ще се наплодят в нови превъплъщения старите пороци и язви у хората и обществото. Сатирикът буквално се задъхва от гняв пред користолюбието, подлизурството, доносничеството, байганьовщината, хулиганството, егоизма, невъзпитаността, аморализма, клеветничеството, беззаконието, пошлостта, робската покорност. И без много да подбира думи, бърза да нарече всичко това ясно и направо с имената му. Той продължава своята тъжна и злъчна летопис на мрачните страни на живота, изпълнен с недоверие и високи пориви, винаги изненадан в очакванията си, раздразнителен и саркастичен, горд и непричастен към злото в този най-добър от световете. . .

Радевски не е от хората, чието присъствие може да не се забележи. Ето 40 години той присъствува в нашия обществен, културен и литературен живот със забележимата си осанка, с резкия си метален глас, с безапелационните си мнения, с дръзките си декларации, с лиричните си признания, с жупела на своята сатира, със съзнанието на комунист. Когато се е случвало по една или друга причина поетическото му участие в съвременния литературен живот да бъде непълноценно, присъствува неговият характер — цялостен, мъчен, преизпълнен със собствено достойнство, язвителен и с рицарско чувство за чест. Може да го съдиш исторически, както за много неща във в. „РЛФ“, но личните му подбуди остават извън всяко съмнение. Но по някакъв странен парадокс на живота много му беше простено исторически, но не и лично. Мнозина съвременници понасят поетическото му присъствие, но не и неговия характер, резки мнения, горда осанка. Затова едно от новите му стихотворения е почти изповед:

Как милички и добросърдечни
са хората към унижения!
Ала достойнството ги сърди,
към гордостта са зли и твърди
и я посрещат с раздразнение.

И в тоя задух от надути
и дребнички съображения,
ти предпочиташ да възбудиш
омраза —
вместо съжаление.

Личната, изповедна лирика на Христо Радевски, дълбоко партийна по дух и характер, стана съществена и неделима част от лиричната летопис за вярата и делата на българския комунист, свидетелство за най-съществените черти в неговия неотразим образ.

СРЕЩА СЪС СЪВРЕМЕННОСТТА И СЪВРЕМЕННИКА

Магдалена Шишкова

Проблемата за съвременния герой е винаги проблема за идейността, актуалността, емоционално-мисловното съдържание и действената сила на художественото творчество. Да се анализира образът на съвременника в днешната наша литература в същност означава да се изследва нейната жизненост и правдивост, способността ѝ да отрази богато и многостранно проблемите и конфликтите на реалния живот, да бъде съзвучна с най-характерните идейно-нравствени и граждански пориви на съвременността. Художествената ѝ пълноценност се измерва с възможностите ѝ да обобщи, да изрази и да внуши повече истини за нашето време, за усложнения духовен свят на съвременния човек.

Жив, подвижен и противоречив, образът на съвременника разкрива динамиката на социално-психологическите процеси в тяхната обществена и индивидуално-човешка обусловеност, в конкретното им осъществяване и в разноликите им преображения. Съсредоточил традициите на миналото, императивите на настоящето и тенденцията на бъдещето, той дава възможност да се осмисли животът в неговата тъждественост и многоизмеримост, в логиката и диалектиката на непосредственото му протичане.

Образът на съвременника отразява особеностите на съвременния художествен мироглед. Той синтезира основни моменти на художественото изображение: индивидуализация и типизация, извисяване на жизнената правда до художествена истина, партийност, народност, хуманизъм като същностни черти на съвременната творческа концепция, художествено майсторство в най-широкия и тесния смисъл на това понятие.

Необходимостта да се постигне убедително естетическо битие и да се осигури художествено дълголетие на съвременника стимулира новаторските търсения на днешния художник и обновителните процеси в съвременния литературен живот. За читателя всяка среща с неговия съвременник в литературата поражда изпитанията на една проверка на собствените идейни позиции, култура на мисълта и чувствата, на интелектуалната подготвеност за самостоятелна интерпретация на съвременните литературни явления.

Тук срещата ни със съвременника ще се осъществи като среща с трима автори и техни характерни творби, свързани с възходящото развитие на прозата ни през последното десетилетие. Изборът не е случаен. Богомил Райнов, Блага Димитрова и Павел Вежинов са измежду талантливите представители на съвременната ни аналитико-психологическа и интелектуална проза. Те са всред нашите художници, в произведенията на които се оглеждат особеностите

на съвременна, типично градска душевност, чиито творчески дирения чертаят координатите на новаторски и модерни стилно-жанрови тежнения в света на прозата, чиято интелектуално-творческа и артистична нагласа е синхронизирана с духовната структура на днешния читател, с изискванията на съвременното художествено светосъзерцание.

Вниманието ни преди всичко е насочено към такива автори и произведения, които разкриват новите разкрепостени представи за човека и нашето време, за обществените явления и събития в техните социално-етични очертания, морални критерии и оценки, към произведения, които позволяват да се погледне на съвременните конфликти и проблеми в цялата им сложност, острота и човешка дълбочина.

* * *

Разказите на Павел Вежинов от сборниците „Момчето с цигулката“ и „Дъх на бадеми“ са родени в атмосферата на гражданско безпокойство и интелектуални усилия за откриване нравствено-психологическите измерения на образа на съвременника. В тези разкази той не оживява в най-привлекателните си социално-психологически и индивидуални човешки превъплъщения. В тях не е постигнато активното присъствие на положителния герой на епохата — на комуниста революционер и строител на днешното социалистическо общество, носител на монолитна и хармонична душевност, на ново съзнание, бит и нравственост, олицетворение на безкомпромисна принципност и комунистическа съвест. Присъствието на такъв тип герой, на ярка съвременна душевност тук се осъществява частично и косвено чрез респектиращото интелектуално присъствие на авторовата личност, чрез поривите на неговата търсеща и непримирима творческа мисъл, домогнала се до вътрешното многообразие и проблемност на съвременни обществено-психологически явления и процеси, до истинския гражданско-етичен смисъл на актуални факти от заобикалящата ни действителност, до съкровено-човешкия нерв на повседневни, привидно незначителни, но в същност многозначни и показателни прояви на лично и социално поведение, мислене и светоотношение.

Положителният герой на нашето време присъствува в тези разкази като отправно начало и водещ идеал, като критерий за пълноценност и потенциална съизмеримост на съвременни образи, помисли и дела, като суверенен, но постижим еталон за непреходни граждански и нидивидуални човешки ценности. Тук се осъществява главно като противоположност, опровержение и отрицание на някои от онези явления в непосредствено протичащия реален живот, които днес противодействуват на възходящия и неотвратим процес на изкристализиране чертите на новия човек, труженик-творец и гражданин на комунизма. Най-често той представлява художествена антитеза на ретроградната зокостенялост на представи и понятия за съвременността и бъдещето, на догматичната скованост и еднопосочното тълкуване на човешката психика и нрави, противодействие на безапелационната и ограничаваща категоричност в оценки, характеристики и обобщения за човешките добродетели и слабости, за поезията и прозата у човека и в човешките взаимоотношения. Неговото присъствие се долавя в честната позиция на автора, в страстното му, макар и винаги овладяно, сдържано и ненатрапливо изобличение на онези признаци на лична и обществена нравствено-етична дисхармония и временно нарушени пропорции в съвременността, които хвърлят сянка върху светлия му образ,

помрачават мечтите и стремежите, разколебават самосъзнанието; то определя гражданската непримиримост на писателя към тенденциите за отдалечаване на комунистическия идеал, към амбициите за заобикаляне на принципите, към опитите за пренебрегване на изначални истини. В овладения, но целенасочен критицизъм, в болката и негодуванието, в откритото сатирично изобличение или в деликатната илюзия се явява нравственото бдение на писателя: морално-етичните вълнения и съмнения, изисквания и неудовлетвореност, свързани с животрептящата гражданска проблематика на съвременността, се сливат с човешките изживявания на съвременника, за да зазвучат като негови откровения, като отговорен гласен размисъл.

Зад отрицанието на някои негативни страни на живата съвременна реалност прозира идеалът. Той пронизва изобличението, определя философската осмисленост и проблемност на повествованието, поддържа вътрешния патос на постоянно интелектуално-нравствено напрежение. Отрицанието на временното, преходното, случайното се извършва от позицията и в името на комунистическата нравственост. То се превръща в косвено утвърждаване на основното, закономерното и необходимото в съвременния исторически процес, гражданската тревога прераства в разновидност на вярата, безпокойството — в синоним на дълбока вътрешна увереност. Отрицанието съдържа рационалното зърно на авторовата конструктивна позиция и тя го приобщава към бъдещето.

Съвременен и модерен писател с новаторски стремежи, осъществени не толкова в областта на поетиката, колкото в особеностите на синтетичното художествено мислене, Павел Вежинов схваща съвременността като сложна, многосъставна, конфликтна и променяща се духовна атмосфера. Нейната динамична същност, нейните трайни черти и изненадващи преображения, тенденции и разнолики прояви той долавя и фиксира във вътрешнообемни човешки образи. В центъра на вниманието му стои не тяхното епическо пълнокръвие и предметно-пластично детайлизиране чрез портрет, среда и обстановка, не и проникновената им индивидуализация чрез вглъбен и разгърнат психологически анализ, а тяхната лаконична психологическа мотивировка и непосредна жизнена достоверност. Вежинов се стреми преди всичко да постигне интересно и мащабно вътрешно зареждане на образи, сюжетно-фабулни ситуации и белетристични епизоди с типична за времето морално-етична и философско-психологическа проблематика. Писател с явни творчески предразположения към по-субективна организация на прозата, у когото емоционално-интелектуалната стихия доминира над пластико-изобразителната, макар запазил интерес и усет към материалния бит и веществения аромат на нещата, Вежинов улавя конкретно-психологическата проекция на съвременни процеси и явления, дири вътрешната психологическа оцветеност на човешки прояви и образи, индивидуално-човешката трактовка на съвременни конфликти и проблеми. Като изгражда стегнато, логично, ясно и целенасочено изображение, постигнато не толкова със средствата на плътен реалистичен рисунък, колкото с психологически раздвижена атмосфера, изразителни психологически акценти и свеж емоционален подтекст, той ни приобщава към правдата на човешки състояния и изживявания, към същността на явленията в тяхната социално-психологическа и конкретна човешка обусловеност и зараждане. Герои и събития обективират художествено характерни жизнени прояви на съвременността, конкретизират и актуализират понятия и категории на гражданската и личната етика, поставят съвременния читател пред дилемите на вечни въ-

проси, свързани с морални и философски стойности начовешкото съществуване.

Автор с живо, находчиво и комбинативно въображение, в разказите от „Момчето с цигулката“ и „Дъх на бадеми“ Вежинов не се стреми към самоцелно изграждане на ефектно сюжетно-фабулно развитие, не го привлича външният драматизъм и ярката увлекателност на събития и случки, а тяхната вътрешна идейна натовареност и изразителна психологическа динамика. Погледът му се плъзга не по външната линия на действията, а след зигзагообразните душевни движения, долавя приливите и отливите на човешките умонастроения, очертанията на вътрешния духовен профил на личността. (Това благоприятствува за разгръщане на лирико-драматичните страни на неговия не чисто епически белетристичен дар.) Чужд на опростеническото отношение към живия човек, на елементарното деление на хората на положителни и отрицателни, на лесната квалификация на човешките прояви, вълнения амбиции и страсти, Вежинов ни насочва към всекидневието на обикновени герои, възпроизвежда непосредствени форми на живота, постига реалистична осезаемост на човешки изживявания и взаимоотношения, за да ни направи емоционално и мисловно съпричастни към духовното съдържание, към вътрешните субективно-човешки аспекти на една сложна и променяща се действителност.

В разказите и новелите му всеки герой присъствува със своя съдба, носи своя жизнена правда, отстоява в личната си драма свои човешки права, свои малки и големи истини, всеки защищава по своему логиката на неповторимото си индивидуално съществуване. И същевременно във видимото разнообразие на непосредните прояви на живота, разкрит като противоречив и трудно уловим процес, в тъжно веселите метаморфози на човешките отношения, връзки и взаимозависимости, в реалистичната неподправеност на образи и състояния писателят винаги търси ядрото на съвременна гражданско-етическа проблематика, изправя ни с лице към нерешени и неотложни въпроси на съвременността и ни потапя в света на идейно-нравствените вълнения и тревоги на съвременника, в прозренията на неговата аналитична, трезва и откровена мисловност.

Заедно с Вежиновия „задочно“ присъствуващ положителен герой — изразител на авторовата интелектуална бдителност и непримиримост — ние навлизаме в типична съвременна градска обстановка. Писател с остър проницателен поглед, разбулващ фалша и двойнствеността, видимата и същностната страна на нещата, Вежинов ни води из столичните улици, учреждения, съдебни зали, шумни заведения и фризьорски салони, прави ни свидетели на скучни приеми, на сцени на семейно отчуждение и чинопоклонническа суета, на драматични срещи между родители и деца, между различни, взаимноизключващи се възгледи и представи за живота и смисъла на човешкото съществование. Навсякъде ни съпътствува авторовата будна обществена мисъл, неудовлетвореността от непостигнатата жизнена и духовна реализация на човека, от неизживяната пълнота на необходимата човешка взаимност, на благородните лични и социални пориви, от съществуващите морално-етични дисонанси в човешкото общуване и самоосъществяване.

Вежинов не предлага примамливите перспективи на лековерен оптимизъм, не натрапва универсални рецепти за постигане на духовно здраве, чужд е на илюзиите за преобразяващата роля на някаква социална козметика, която с чудодейна ръка ще изчисти и подмлади духовната физиономия на съвре-

менността. Той само насочва към неподозираната сложност и многопластовата проблемност на явленията в живота, внушава представата за многострунната, подвижна и противоречива природа на човека, за сложното съжителство и комбинации на доброто и злото у него, за постоянното преливане на светлините и сенките във вътрешните му духовни хоризонти. Писателят ни води към самостоятелно мислене и това е неговата най-голяма заслуга. Той провокира у нас емоционална и интелектуална отзивчивост, поражда социална заангажираност със насъщни въпроси на нашето време, изисква своя гражданска позиция, свое участие в живота. Неусетно и с лекота ни приобщава към съществуващата в съвременната белетристика творческа амбиция за активно философско осмисляне на действителността чрез пряко проникване в проблемите на личността, чрез аналитико-синтетично отношение към нейния духовен свят, към изводите на един лаконичен, но изразителен психологически реализъм.

В разказа „Историята на едно привидение“ гражданските нравственоетични вълнения на съвременника прозират в болката за съдбата на човека, доброволно отдал се в плен на сиво и монотонно чиновническо съществуване, единственият смисъл на което е да бъде предана сянка, ехо и отражение на думите и делата на своя началник, на „другаря директор“. Чрез трагикофантастична деформация на образи и обстоятелства Вежинов постига остро сатирично изобличение на проявите на чиновническо раболепие и безгръбначна сервилност, които вирeят в климата на бюрократизма, ортодоксалното мислене и съвременното губернаторствуване, станали възможни у нас по времето на култа към личността. С реалистично осезаеми описания, гъсто наситени с привкус на горчив хумор, раздвижени смело от ярко експресивни гротескни изобразително-изразни средства, писателят проследява трагичната история на вътрешното самоунищожение, опустошаване и обезличаване до духовна „безплътност“, призрачност, невидимост, до духовно небитие на чиновника изпълнител и безгласен функционер, изгубил човешкия си образ в дългогодишно обожаване на своя учрежденски Зевс — „великолепен, як и пълнокръвен като фигура от Рубенсовите композиции. . .“. Главният референт от института за конюнктурни изследвания е така вътрешно изчерпан, че не е способен да бъде дори обикновен служебогонец-кариерист; той чинопоклонничествува не заради нова длъжност, трупа „актив“ чрез мълчаливо бездействие не от стремеж към изкачване по служебно-йерархическата стълбица, печели доверие не от надежди за евентуални бъдещи ходатайства. Загубил способност да мисли самостоятелно, да има и да изразява свое мнение, да взема решения по дребни и нерисковани поводи, загубил всичко човешко у себе си, той служи заради самата служба, раболепствува по навик и с увлечение, предлага услужливата си физиономия и вездесъщото си одобрение винаги и когато те са потребни или доставят удоволствие на единовластния глава на института. Неговият единствен принцип в живота остава безпринципността, безличието изчерпва духовния му лик. Окончателно лишен от човешки образ, той постига някакво подобие на човешка физиономия, заживява с илюзия за лично самочувствие и самосъзнание, с усещания за собствен пулс и стил в живота в момента на прозрения за пълната и безметежна синхронност със „своя“ директор, с този, който не иска неговото мнение, предложения и дела, а неговото безпрекословно подчинение, който цени у послушния служител бледата, но неизменна сянка на маститата си началническа фигура. Сред проявите на човешката жизненост, веселие и откровен хумор, сред хората,

които мислят и изживяват нещата със собствения си ум и сърце, той е излишен и жалък. В новата атмосфера на самостоятелно мислене, инициативност и делови решения става немислим. Бившият верен, но бездушен и безлик чиновник с неговото жалко „другарю директор“ се превръща в досаден призрак, в отблъскващо и противно провидение, в печален спомен от миналото. Без излишна нравоучителност и предпоставена тезисност чрез съдбата на своя лишен от собствена съдба герой Вежинов внушава снизходително-презрително отношение към проявите на чиновническо самоунижение и ненужно самоизразходване в сервилно безгръбначие, буди неприязън към превъплъщенията на безличието, на духовната мекотелост и аморфност. Гражданско-етическият смисъл на творбата се трансформира в сатирико-изобличителен патос, авторовите хуманистични стремежи осмислят волята за защита на днешния човек от пристъпите на духовно капитулантство, от симптомите на безпринципност и неуважение към собствената личност, несъвместими с хуманистичното съдържание и цели на епохата.

Художествената яснота, правдивост и естественост на изображението избистрят сложната съвременна нравствено-философска проблематика на разказа „В една тъмна нощ“. Чрез диалога между двама съвременници — единият склонен към наблюдения, интелектуална вглъбеност и аналитико-съзерцателно отношение към заобикалящите го факти, другият притежаващ същите качества плюс своеобразен микроприемник за невидимо улавяне и дешифриране на човешки мисли — Вежинов проследява различни аспекти на темата за реалните стойности на новото научно откритие и техническо изобретение в живота на човека и човешките взаимоотношения. Извънредно актуална, гражданска, философско-психологическа, темата го вълнува преди всичко със своя нравствен смисъл и възможности за разкриване душевността на днешния човек, за уточняване на неговите мерки за етично и неетично в съвременността. Въпроса за въвеждането на научно-техническо изобретение, за неговата резултатна приложимост и обективен съвременен ефект писателят и героите му разглеждат не като чисто научно-технически, а преди всичко като нравствено-етичен, свързан с определени социално-психологически процеси и явления, с конкретни социални сили и обществени цели, с непосредствени човешки реакции, отклици и промени в човешката съдба.

Вежинов насища разказа си с богата и многопосочна съвременна идейност. В меката атмосфера на един среднощен разговор се долавя болката по загубената способност на човека да бъде докрай честен и правдив, да дава гласност на истинските си мисли, чувства и вълнения; в откровената изповед на един благороден и деликатен човек затрептява тъгата по неподправената човешка искреност, естественост и прямота, напира негодуването срещу привикването с лицеприятната лъжа в живота, срещу примиренчеството с притворството, с двуличието и лицемерието на дребно — спрямо себе си и своите идеали, спрямо близките и обществото.

Изобретението на необичайния нощен гост има сложна и неблагодарна задача: да проникне в умишлено скриваните ъгли на човешката душа, да зафиксира лъкатушното и противоречиво движение на човешката мисъл и чувства, да изнесе на дневна светлина двойнствеността и фалша у човека, несъответствията между премълчани и изречени истини, между мисли и дела, между поведение и убеждения. Скъпа е цената на изобретения механизъм. Той лишава изобретателя от спокойната увереност на незнаещия, от удобствата и сладките илюзии на относителните истини; поднася първите раз-

очарования, а нерядко и жестоките огорчения от разголената правда за най-близките. Историята на неговото откриване и усъвършенствуване води до демаскиране на навичните самоизмами в отношенията между съпрузи и приятели, то налага разкъсване на изкусни фасади, скриващи нерядко вътрешната безсъдържателност, глупост и пустота на привидно ефектни и претенциозни неща, разкрива духовното „разминаване“, фактическата отчужденост на хора, които инертното съжителство събира под един покрив.

Но Вежинов не спира дотук. Писател със стремеж към самостоятелна психологическа трактовка на проблемите, с усет за разностранно осветляване на фактите, той оспорва правото на човека да навлиза без разрешение в чуждия духовен свят, вълнува се от въпроса за етичната страна на невидимото духовно разсъбличане на тези, които ни заобикалят, за нравствения смисъл на всяка негласна интервенция в чуждата душа. Вежинов уважава духовната неприкосновеност на индивида, щади неговата независима мисловно-емоционална „територия“ и затова не може безрезервно да аплодира смелата, но жестока откровеност на всепроникващия апарат за улавяне на скрити човешки желания, воли и съвести. Аналитичната му мисъл и нравственото му безпокойство го тласкат към реалния смисъл, към истинското „относително тегло“ и действителните житейско-психологически стойности както на демаскираните груби истини в живота, така и на приятните, красиви и успокояващи илюзии. Съзнанието за душевната наранимост на човека, за липсата на достатъчно защитни сили срещу суровите и безпощадни истини го кара да признае относителната приемливост на полезните самоизмами в човешкото ежедневие, да допусне търпимост към дребни, лукамадишчевски лъжливи утехи, заблуди и илюзии в живота. Съпричастността към човека, съчувствието към неговата душевна уязвимост, желанието да бъде той защитен срещу горчивите разочарования, срещу могъщото, но безпощадно знание, срещу опасностите на скептицизма се съчетава с трезва и ясна представа за противоречивостта на човешката природа, с ненамаляваща тревога за трудноизлечимите човешки недъзи. Но това не води до мизантропични умонастроения, до егоцентрично философствуване. Съчувствено-разбиращото отношение към човека прераства в размисъл за неговата конкретно-историческа детерминираност, за социалната му обвързаност с обстоятелствата, с консервативното във времето и традициите; то се слива с доверието в потенциалната духовна съдържателност на човешкото битие, с вярата в добрите възможности на човека, в тържеството на етичното начало у него при условията на бъдещото комунистическо общество: „Не мислете, че съм станал някакъв човекомразец — споделя авторовият събеседник и резониращ двойник. — Аз добре разбрах истината... Човешката душа, потопена в лошото, се свива, задушава, се огрубява или пък започва бързо да се разлага... Това не е нейната естествена среда. Но човешката душа, потопена в доброто, се разцъфтява, разхубавява се, от нея още по-бързо започват да отпадат тия породи, които ти се струват едва ли не вкоренени, едва ли не нейна същност... Аз вярвам твърдо, че когато ние изградим истинско ново общество, хората в него ще бъдат съвсем други — ще бъдат истински нови хора...“

В редица разкази нравствено-етичните търсения на съвременника се изразяват в разкриване на противоречията между външните, видими и показни форми на съвременния бит, човешките взаимоотношения и душевността и техните действителни, същностни и съдържателни покрития. Най-често нравст-

вената неудовлетвореност и спонтанната вътрешна съпротива у съвременника, склонен към аналитико-синтетично обхващане на действителността, към честно и критично самостоятелно мислене, се пораждат от срещите с различни преображения на съвременното модерно и претенциозно, замаскирано и перфидно еснафство. Неговата мимикрия е различна — на места изкусна и неуловима, другаде несполучлива и наивна. Същността му навсякъде остава една и съща — егоистично-консумативно отношение към живота, пристрастия към съвременна „криворазбрана цивилизация", охотно приобщаване към придобивките на съвременния материален прогрес, превърнати в самоцел и смисъл на съществуването, неизбежно водещи към духовна анемия и фактическа изолация от реалните проблеми на времето, от съдбата на „другите" около нас. Бацилът на еснафщината се разпространява в различни среди — успешно вирее сред задухата на фризьорски салони, наситени със суетната припряност на скучаещи дами, чието основно задължение е да бъдат хубави и привлекателни на официални приеми, рождени дни и „интимни" семейно-административни празненства („Дъх на бадеми", „Рожденият ден на Захари"); неговите отрови поразяват ежедневието на интелектуалци, претендиращи да принадлежат към т. нар. творческа или артистична интелигенция („Образцов дом", „Лош ден", „Студено време", „Планинско лято"); метастазите на дългогодишното му коварно съществуване умъртвяват красиви човешки изживявания („Дъх на бадеми", „Обедна почивка"), невъзвратимо разнищват връзките между родители и деца, убиват естествеността и човешката привлекателност на приемствеността между поколенията („Баща ми", „Процесът", „Момчето с цигулката", „Мъжът, който приличаше на зорница").

Никъде писателят не си поставя наивната в граждански и художествен смисъл задача да открие универсален лек против толкова различните и същевременно банални превъплъщения на еснафщината. Силата му е в реалистичната постановка на проблемата, в умелото осветляване на психологическосоциалната ситуация, във възпроизвеждането на трайни човешки състояния, мирогледни схващания и разнородни типове човешко светоусещане в тяхната естествена социална и индивидуална определеност, в дискретното напипване на скрития интимен пулс на човешки изживявания и дела, на мимолетни душевни движения. Без да ни води открито към определена теза, авторът ни отвежда незабелязано към свое идейно-емоционално внушение, поражда определени настроения, размисли и реакции; без да ни инжектира със социален оптимизъм, изработва у нас съпротивителни сили срещу антисоциалните токсини и пороци в съвременността, изостря нашата наблюдателност и усет за истинските и фалшивите ценности в живота, за амбициите на имитаторството, душевното кълчене и проявите на вроден или придобит душевен финес и грация. Нравствено-етичните стремежи, пориви и жажди пронизват усилията за превъзмогване несъвършенствата на реалния живот, осмислят желанието без поза и показност, без наставничество и морализаторство да се извиси духовният ръст на съвременника до вътрешните мащаби и съдържателност, до етичното обаяние на реални, осъществими и жизнени образци на човешко поведение и мислене.

Чужд на пълзящия реализъм, на монотонната описателност и регистративно-илюстративния метод на пресъздаване действителността, макар винаги да се придържа към натуралния ход на живота, Вежинов успява да изведе непосредствения жизнен материал до сферата на интересни художествени

обобщения, до внушителността на актуални естетически идеи. Като се движи в периметъра на обикновени събития и случки, като визира обикновени човешки характери и се доверява на непосредствената логика на неподправения житейски факт, той уплътнява съвременни конфликти и проблеми в жизнено достоверни форми. При максимална делничност на обстоятелствата в разказа „Образцов дом“ острото, подвижно и проницателно око на писателя разбулва противоречието между външната измамна успеваемост и действителната духовна деградация на личността, между видимото материално благополучие, показна хармоничност и прогресиращата семейна криза в дома на съвременен лекар, при когото само титлата напомня за първоначалното хуманно предназначение на професията. Целият духовен мир на д-р Млечков е обсебен от пошли сметки и желания за леки успехи, удоволствия и развлечения, контактът му със съвременния модерен свят, с чуждата култура и цивилизация — едностранчив, повърхностен и лековат — се е изродил в грубо утилитарно отношение към живота. Апетитът му към вещите се е превърнал в доброволно самоподчинение и робуване, материалното благосъстояние, удобствата, луксът от условия за съдържателно и смислено съществуване са станали „смисъл“ и „съдържание“ на едно модерно паразитно преживяване върху територията на собствения „образцов дом“, чиито стени са пропукани от неудържимостта на семейни скандали и сцени на темпераментна самозащита. Проблемата за несъответствията между видимите форми на бита и духовното битие на човека, за материалния прогрес, понякога противопоставящ се на вътрешния процес на духовно развитие и разцвет на личността, проблема, която тревожи, ангажира морално и интелектуално съвременника, е намерила тук своята недвусмислена интерпретация.

Картината на мнима и действителна съдържателност на човешкия живот, на ежедневни изпитания на фалшиви и истински стойности на човешки дела и характери се разгръща ясна и осезаема в голяма част от разказите на Вежинов. Материализирането, овеществяването на семейните отношения, отстъплението на човешката привързаност, сърдечност и топлота пред агресията на вещите, пред усилията за постигане на лукс и модерен „уют“ определя физиономията и на други недотам „образцови“ семейства. Сред атрибутите на „съвременен градски бит“ процъфтяват сивотата, егоистичните интриги и вялата аморфност в отношенията на съпрузите в „Студено време“, „Лош ден“, „Рожденият ден на Захари“. Зад стените на един дом на привидно семейно благонравие, материален просперитет и добруване в „Студено време“ протича „рибешката“ история на издребнели и лениви човешки взаимоотношения, на постоянно отегчение и преситеност, на прикрито духовно вегетиране. Героят на разказа, субективно числящ се към творческия интелектуален елит, обективно принадлежи към известния тип на модерен, изискан и ловко замаскиран интелектуалец-еснаф. Човек на перото, той създава претенциозни, фалшиви и безсъдържателни творения. Интелектуалната си немощ и безсилие се стреми да прикрие зад глазурата на красиво съчинителство. Писането на слаби пиеси в стихове превръща в най-доходно перо на семейния бюджет... Струята на отрицанието, на критико-изобличителния патос, приглушен, артистично овладян и доловим като подтекст и вътрешно течение, избликва на повърхността на повествованието, за да засегне и онези „познавачи“ на литературния процес, онези литературни критици, които толерират съвременния еснаф в одежди на творец и в обърканите си представи могат да провъзгласят замръзналото му изкуство за новаторство, духовната му безпътица за усложненост и енегматичност на духовния му път.

Писател, проявяващ особено внимание към нравствено-етичните аспекти на човешкото съществуване, в разказа „Лош ден“ Вежинов наново поставя проблемата за същностните и видимите страни на човешкия живот, за формите на действително осъществяване и мнима, псевдореализация на човека. Без да търси ефекта на контрастното съпоставяне на ежедневието на писател-журналист с ежедневието на скромен труженик-пожарникар, авторът внушава усещането за обновяващото въздействие на контакта с човека на делото, на смелата постъпка и безкористната саможертва, осмислила съществуването му, издигнала го в собствените му очи, озарила делниците му със самосъзнанието на полезен и нужен човек. Тук срещата на полуеснафската интелектуална анемия, скука и незадоволеност с проявите на първична жизненост, свежи усети за радостите на живота и вродено чувство за дълг води до утвърждаване на неподправените добродетели у човека, които нерядко оцеляват в условията на семпло и скромно съществуване, в обстоятелствата на изостанал, мизерен бит. Майстор на точния, изразителен детайл, на запомнящия се психологически акцент, с репортажна раздвиженост и лекота на изображението Вежинов изследва човешката психология и социалните явления не за да ни връща към консервативни, изостанали форми на бита, а за да внуши конкретни представи за реалната съизмеримост на човешките качества, за смисъла на човешкия живот в неговата полезност и отдаденост на близките, на обществото.

Особено силен е моралният смут на мислещия съвременник пред признаците и последиците на студена враждебност, мнителност, подозрителност и отчуждение в отношенията между съжителствуващи съпрузи, между родители и деца. Пораженията на отчуждението между поколенията в техните трагични размери наблюдаваме в новелата „Момчето с цигулката“ и в цикъла от разкази „Рожденият ден на Захари“, „Баща ми“, „Процесът“. Избраната циклична форма на повествование дава възможност да се проследи социално-психологическият феномен в неговия генезис и развитие. Тя благоприятствува да се осъществяват успоредно и последователно няколко разреза на една и съща действителност, да се огледа тя от подвижна гледна точка, да се приобщи читателят към различни светоотношения, схващания за живота, умонастроения на индивиди и социални групи, да се доловят разнообразни психологически реакции, различни степени и форми на обществен резонанс на едно и също събитие, на едни и същи прояви на гражданско и човешко поведение.

С психологическа вглъбеност и жизнен реалистичен рисунък Вежинов пресъздава тъжната история на едно наказуемо правонарушение, на едно подсъдно престъпление, неподлежащо на съмнения и доказване (нараняване на човек от моторно превозно средство), успоредно с формално ненаказуемата и недоказана престъпност на друго, обуславящо го престъпление — егоистично-апатичното отношение на бащата към съдбата на собствения му син, циничното посегателство спрямо достойнството на младия човек, спрямо чистотата и дълбочината на чувствата му, спрямо крехката и наранима младежка душевност. Тук наново писателят изявява предпочитанието си към философско-психологическо осмисляне на проблемите, наново изследователската му страст е насочена към откриване на вътрешните пропорции, на реалната съотносимост и на гражданско-етическата цена на нещата. Вежинов разнищва драмата на заплетени човешки съдби, за да ни изправи пред истинския образ на подсъд-

ния и неподсъдния правонарушител, пред истинската вина на виновните de jure и de facto, пред малкото и големите престъпления на сина и бащата, пред плодовете на разбити семейни отношения. Официалната съдебна власт се докосва до външната страна на един обикновен случай от съдебното ежедневие, улавя най-общите координати на престъплението; разтварянето на човешката съдба в него, действителните психологически мотиви, душевните тласъци на личната драма, недооценени и неосъзнати, остават да витаят сред мраморното безразличие на съдебните кулоари. Решенията на официалното правораздаване се съпоставят с повелите на човешкия морал, на човешката отговорност пред себе си, пред растящото поколение, пред обществото. Съдът на собствената съвест се съизмерва със съда на гражданското правосъдие; законите на съдебната власт — със законите на честта, на дълга и сърцето.

Разказите се запомнят като гражданско обвинение срещу бащите, забравили в егоцентричните си грижи за кариера и обществено положение съдбата на собствените деца, в жаждата за постове и пари занемарили обикновените си бащински чувства и задължения, понятията си за елементарна етика в отношенията между поколенията. С „Процесът“, на който ставаме активни свидетели, Вежинов произнася присъда срещу онези, които са допуснали несъответствия между реалните си човешки качества и претенциите за обществено място и признание, които са нарушили равновесието между личен морал, гражданско поведение и заемания служебен пост. Оптимизмът на разказите се внушава чрез образите на младите хора, чрез тяхната непоказна осведоменост и научни интереси, чрез сериозността и силата на привидно несериозните им увлечения, чрез положителните реакции и дискретното съизживяване участта на приятеля. Чужд на лековерното разкрасителство, писателят не чертае ореоли около ликовете им. Пъстра, разнородна и сложна група, те подсказват многопроблемността и противоречията на времето, насочват към характерни слабости и преимущества на своята възраст.

Безкомпромисен спрямо безпринципността и моралната поквара, Вежинов е внимателен и съчувствено толерантен към драмата на родители, недооценили в процеса на ежедневната си обществена заангажираност сериозността на родителските задължения, отговорността на родителската роля в живота. В „Момчето с цигулката“ и „Човекът, който приличаше на зорница“ писателят постига плътна и убедителна психологическа оцветеност на проблемата за нарушената хармония между бащи и деца, за последиците от самоизолацията, самовглъбеността и отчуждението на постоянно заетите, прекомерно сурови и недостъпни родители, откъснали се от вълненията и тревогите на растящите под техния покрив млади хора. Усилията за възвръщане на необходимото единство, за излекуване на дълбоките рани в душите на родители и деца тук са усилия за самопреодоляване, себевъзмогване, възвръщане на отзивчивостта и чувствителността към дребните делнични прояви, към грижите и радостите на близките, усилия за възстановяване на естествената и проста човечност. Драматизмът на изживяванията се засилва от болката по неизживените радости на собствената младост, по пропуснатата красота и поезия на живота. Писателят напомня истината, че съвременният родител и баща, гражданин и комунист, е поставен пред необходимостта да изгради у себе си богата, цялостна и хармонична личност с усет за нюанси в поведението, с умение да общува и да постига близост, с вкус към „големите“ и „малките“ проблеми на своето човешко битие, на заобикалящите го хора и събития.

Нерядко усилията за откриване нравствено-етичните измерения на съвременните жизнени явления се сблъскват с прояви на фалшив морал и мнима добродетелност, с грубо неразбиране на сложната човешка психика и изживявания. В „Дъх на бадеми“ Вежинов издига глас против наглото и безцеремонно надничане в чуждата душа, против опитите да се разплитат заплетени нишки, да се развързват сложни възли на човешки взаимоотношения с груби, несръчни и студени ръце. От позицията на разширени представи за човека и човешките отношения писателят защищава дълбоката и трайна привързаност, горещата и предана човешка любов, станала съдба в живота, просъществувала години въпреки повелите на традиционния морал, въпреки обязаностите към узаконената, но изпепелена семейна „връзка“. Писателят щади красотата на човешките пориви, цени крехката поезия на човешката взаимност, романтичната окриленост на изживяванията сред принизената проза на делниците. Той пази всеотдайността, безкористността, силата на увлечението от пошлото и безотговорно любопитство и вмешателство, скрити зад маската на традиционно пресметливо доброжелателство (образа на приятелката Жени), от словоохотливостта или студеното безразличие на забавляващи се светски кръгове (Мина и нейните партньори в игри на карти и претенциозна скука).

Вежинов защищава човека срещу обвързаността му с криворазбрани норми на традиционна нравственост; негодува против сковаността, безсилието и безинициативността пред чуждото, неразбиращо и враждебно спрямо личната му драма обществено мнение („Зад стените“). Демаскира двойнствеността между личното и общественото поведение, изтъква различията в мерките, с които се измерват понякога „етичните“ и „неетичните“ постъпки на близките и чуждите хора. Той излага на показ надутата „безкомпромисност“ спрямо чуждото „провинение“ и склонността към примиренчество и компромиси, към гъвкаво и покровителствено отношение спрямо „нашите“, спрямо близките провинени („Обедна почивка“). Героят на разказа е сред ревностните блюстители на традиционния морал, които живеят с увереността, че са призвани да опазват доброто име на учреждението и честта на колектива от „рушителите“ на нравствеността, от „свободното поведение“ на онези, които са имали неблагоразумието да се обикнат въпреки строгата запрета на традиционните нравствени норми, поставящи „извън закона“ всички пориви на сърцето у семейно закрепостени хора. В дома си, в отношението към „своите“ той е мек, отстъпчив и непоследователен...

Вежинов не противопоставя прояви на „идеална“ съвременна етика, не изписва иконообразни образи, не ни залива с регламентирани понятия и представи. Очертанията на идеала прозират в тревогата за съдбата на съвременника, в откровената и честна гражданска позиция на автора, в жаждата за нови, прояснени и ведри духовни кръгозори. Идеалът е в обществения критицизъм, в отрицанието на консервативното и навичното, на статичното и безликото в душевността и поведението на днешния човек; той е в стремежа към пълноценно разгръщане и самоосъществяване на съвременника в значими, обществено полезни дела, в удовлетвореността му от свободно изживени и осмислени човешки радости.

Срещата с образа на съвременника в разказите на Павел Вежинов от книгите „Момчето с цигулката“ и „Дъх на бадеми“, среща естествена, вълнуваща и непредубедена, утвърждава желанието за по-често общуване с писатели на честната гражданска съвест, на будния интелект и острия, обогатен и подвижен поглед към проблемите на реалния живот.

* * *

Литературата е винаги сражение за нещо
по-добро, против нещо, което го оспорва."

Напрегната и задължаваща е срещата на днешния читател с образа на съвременника от повестта на Богомил Райнов „Пътища за никъде". Посрещната преди няколко години като литературно събитие, тази повест днес продължава да излъчва магнетизма на произведение, навлизащо в сърцевината на парливи въпроси на нашето време, произведение, написано с искреност, гражданска прямота и отговорност в решителни моменти от разгръщането на съвременния литературен процес, от консолидирането на днешната творческа личност. „Пътища за никъде" е един от най-значителните плодове на съвременната художествена мисъл, съзрял в благоприятствуващата атмосфера на годините след историческия Априлски пленум на партията. Тя е сред онези художествени творби, които най-убедително отразяват сложната гражданска, идейно-нравствена и социална проблематика на времето на драматично освобождаване от стари догми, клишета и схеми в сферата на различни области на общественото съзнание и естетическото мислене, в непосредствената практика на нашия обществен, политически и културен живот. Съвременна философско-интелектуална и психологическа повест, тя е сред онези произведения, които нагледно изразяват обновителните тенденции и новаторските търсения в нашата литературна действителност, които успешно реализират амбициите за идейно-тематично, жанрово, стилово и изобразително-изразно обогатяване на литературата ни от последното десетилетие. Тя е сред книгите, които, съчетавайки особеностите на модерното синтетично и мащабно художествено виждане с възможностите на раздвиженото, асоциативно-волно изображение, извеждат съвременната ни белетристика до равнище, достойно за най-представителните явления в съвременния литературен процес в чужбина.

„Пътища за никъде" принадлежи към поредицата творби на най-неспокойните ни и водещи белетристи, в които творби въз основа на един разкрепостен естетически идеал и на обогатена от опита на следаприлските години представа за днешния човек се изобразява нашата конфликтна съвременност като напрегната духовна атмосфера, като усилие на съвременника да осмисли своето място в живота, своето диалектическо единство с времето и средата, на които принадлежи. „Съвременността — това сме ние — споделя Б. Райнов. — Всеки определя своето отношение към нея по своему. Писателят го прави с книгите си. Проблематиката на съвременността — или по-точно едно късче от нея, осмисля и последната ми книга „Пътища за никъде". Защо я написах? Това беше необходимо за мен, чувствувах се длъжен да взема своя позиция по някои явления именно на съвременността, явления с далечен корен в миналото и със закъсняло, краткотрайно разцъфтяване в наше време: кариеризъм, клеветничество, службогонство. Литературата е винаги сражение за нещо по-добро, против нещо, което го оспорва."[1]

Позицията, която Б. Райнов заема в тази повест, е позиция на нравствената бдителност и свободната гражданска съвест. „Пътища за никъде" завладява с антидогматичния патос, с който авторът поставя проблемата за

[1] Вж. Труд, бр. 16, 1966.

нарушената по времето на култа хармония между личност и общество, между творческите пориви на индивида и изискванията на една нормативна практика, между жаждата за свободно и самостоятелно самоосъществяване и скрижалите на ортодоксалното и инертно мислене. Мнозина се доверяват на автора, защото откриват в повестта му епизоди от собствената си духовна биография. Несъмнен е фактът, че нейната художествена значимост се определя преди всичко от зоркото внимание към вътрешния свят на съвременника, от уважението към проблемите на човека. Или по-точно тук Б. Райнов успява да съсредоточи проблемното съдържание на времето в проблемите на героя да трансформира гражданско-етични въпроси на съвременността в лични, съкровеночовешки изживявания. Особено респектиращо е умението на автора да постигне повишена идейно-нравствена целеустременост на интелектуалните търсения на съвременния човек, да постави категорично въпроса за свободата на мисълта и научната съвест на комуниста, за ролята на самосъзнанието у творческата личност.

„Пътища за никъде“ представлява напрегната размисъл за гражданската, жизнената и интелектуалната драма на честния комунист и светъл човек Петър Александров. Неуместно е да се търси идентичност между автор и герой. Но и тук, както в много съвременни белетристични произведения, отразяващи тенденцията към засилване на субективно-оценъчното начало, прозвучават типично авторови интонации и акценти, постигната е на места убедителността на лично изстраданото откровение и на активното съпреживяване. Чрез задъханата равносметка-изповед на героя писателят изразява във формата на индивидуален емоционален отклик, на жива непосредствена човешка реакция своето отрицание на едно минало време, завещало ни неизживени и трудно преодолими последици. Така обществените проблеми се разкриват в човешки интимен план, получават съкровена, лична интерпретация, обществените конфликти оживяват в интелектуалния и емоционалния опит на човека. По начало чужд на търпеливата описателност и статичната обстоятелственост, Райнов не се стреми към всестранно и изчерпателно обрисуване на героя, към жизнена плътност и достоверност на събития, обстоятелства и случки. Образът на централния герой придобива художествена внушителност не чрез жизнени подробности, портретна индивидуализация и плътна психологическа характеристика, а чрез онова богато идейно съдържание, психологическа правда и уедрена обществена проблематика, които авторът концентрира в него. Второстепенните образи в повестта са условни и абстрактни, необходими на писателя с техните типични черти като обобщен израз на онези явления, които определят и довеждат до трагична развръзка драмата на героя.

Рамките на спокойното и хронологично сюжетно-фабулно повествование са се оказали ограничаващи и непригодни за оригиналния замисъл на творбата, за осъществяването на вглъбена размисъл върху проблемите на съвременността, непрекъснато провокираща интелектуалната и моралната активност на читателя. Б. Райнов изгражда произведение, в което се смесват, съжителствуват и преливат елементи на традиционно сюжетно повествование при свободно раздвижване на времево-пространствените отношения с преобладаващо монологично самоизявяване на героя. Авторът го изследва в състояние на активно самоосъзнаване и осмисляне на собствения живот. Героят непосредствено разкрива себе си чрез мъчителен самоанализ, в който се вплитат множество ретроспекции, пунктиращи възловите моменти в неговата жизнена и идейна биография. Тези моменти стават повод за спонтанни рефлекси,

анализи и обобщения, за избликването на поток от психологически мотивирани асоциации, които възстановяват миналото не в обичайната последователност на събития и случки, а в зависимост от силата и яркостта на спомени и впечатления, от значимостта на изживяното. Минало и настояще, възкресени в интимно изповеден аспект, естествено се преплитат и се допълват, за да постигнат в своето единство и последователност жизнената непосредственост и художествената достоверност на една човешка съдба. Така се очертава кривата на смели подеми и трагични конвулсии, на внезапни вземания и трагично отпадане на един обезсилен човешки дух, на едно наранено човешко сърце. Чрез ретроспективно преосмисляне на миналото и епизодично пресъздаване на настоящето се изгражда образът на наш съвременник, доловен в момент на непреодолима депресия, умора и болезнена неудовлетвореност от себе си и от някои недъзи на своята среда. При крайна душевна раздвоеност и самоотчуждение, с неумолима безпощадност и самовзискателност героят на Б. Райнов извиква своето минало и настояще пред съда на собствената си съвест. В цялата повест настойчиво звучи обръщението-обвинение към самия себе си: „ти". Драматична и сурова е срещата със своето второ „аз"; човекът става враг на жертвата, на слабия и малодушния у себе си. Иронично-саркастичен към дребните си житейски крушения, той е жестоко самокритичен, безжалостен към съдбоносните си слабости.

За да навлезе по-безпрепятствено в човешката душевност, за да постигне по-голяма експресивност на психологическия рисунък, писателят изобразява героя си в състояние на тежко физическо заболяване и страдание, когато тревожните мисли са непреодолими, когато най-болезнено се врязват в съзнанието образите на онези, които са ни причинили болка, които олицетворяват несправедливостите и хаотичността в живота. Б. Райнов съзнателно е търсил такова трескаво болестно състояние, при което Александров се оказва не само в социална, но и в биологическа безизходност. По такъв начин авторът обосновава по-пряко прогресиращата резигнация на героя си, неизбежността на трагичната му гибел. Сред безмълвната белота на болничната стая Александров е непреодолимо сам. Откъснат от външния свят, с който го свързват само двете му деца, той изцяло е съсредоточен в себе си, отдаден на страданието, погълнат от трагични размисли, жестоко разкъсан от противоречията на своето безмилостно, съвременно „аз". В мрака на затворения микрокосмос кръстостват тревожните прожектори на една свръхчувствителна човешка душевност, на една възнегодувала срещу себе си и околните комунистическа съвест.

Б. Райнов умело е използувал монологичното саморазгръщане на героя като средство за правдиво пресъздаване на душевния процес в неговата жизнена непосредност. Вътрешната реч, осъществена в различните ѝ варианти, се оказва най-адекватен израз на психологическото състояние в момент на напрегнати идейно-нравствени търсения и терзания, на остри колизии и душевна криза, на съдбоносно преосмисляне и преоценка на миналото и настоящето. Чрез пряката монологична изява на героя, осъществена при скрита „режисура" на автора, е намалена до миниум дистанцията между тях, постигната е дълбочина на психологическото проникновение и адекватност на психологическия процес. Писателят се е домогнал до убедителна пълнота на превъплъщението и затова много моменти от изповедта на Александров имат характер на авторово самопроникване, на самоизява. И макар че Б. Райнов съзнателно е търсил болестно състояние, състояние на трескава възбуда и

нервно активизиране на съзнанието, изгражда вътрешен монолог, отличаващ се не само с непринуденост, но и с логическа яснота и последователност на мисълта. Естествените връзки в речта са разколебани, мисълта става хаотична, накъсана и причудлива само когато героят изпада в крайна физическа изнемога, в състояние на безсъзнание. Така изображението по принципа на „потока на съзнанието", използуван с усет и с мярка, се оказва средство за реалистично пресъздаване и безпрепятствено проникване в сложния духовен свят на съвременния човек.

В основата на постоянно осъзнаваната дисхармония, в която Александров, този страстен поклонник на красивото и етичното, е попаднал, стои конфликтът между сковаващата ретроградност на догматичното мислене и неговите творчески желания и научни амбиции. Душевната конфликтност на личности от типа на този герой се обуславя от неспокойното съжителство на две начала в техния вътрешен душевен мир: неуморимо правдотърсачество, вдъхновявано от възвишена вяра в красотата на човека и живота, и изострена чувствителност към дисхармоничното в тях.

В живота Александров навлиза с възторжена и светла душа, жадно разтворена за света на книгите, на хората и човека. Още от ранна възраст той си изработва нравствени максими, чието нарушаване го измъчва болезнено. Първите разочарования идват с доловените дисонанси в поведението на онези, които най-много обича. Комунистът Александров е минал през суровите изпитания на нелегалната борба, непомрачен в съзнанието му грее светлият спомен за младостта, преминала в редовете на БОНСС. И тъкмо затова изживява така тежко породените противоречия между себе си и своята среда, невъзможността да бъде истински полезен, безсилието да постигне хармония дори в личния си живот. Болката на Александров е болка на чист и честен човек, разочарованието му — разочарование на искрено убеден борец за новото, болезнено реагиращ на всичко онова, което затруднява неговото осъществяване, което оскверняват красивия идеал.

Героят на Б. Райнов жадува за самостоятелна и плодотворна научна работа, а години наред е лишаван от възможността да напише книга по избрани от него и вълнуващи го проблеми. В нашия „век на разума" психологията на чувствата — научна област, която отдавна владее съзнанието на Александров — е обявена за инкриминирана зона и навлизането си в нея героят заплаща със скъпа цена. Научният работник Петър Александров е дългогодишна жертва на прокарваната от догматика Стоев политика на научно обезличаване, на унификация на научната мисъл, на безплодно разпиляване на интелектуални сили за дребни теми и злободневни цели.

Чрез драмата на Александров авторът ни въвежда в живота на някои научни среди, сред които са пренебрегнати основни принципи на колегиалната етика, където научните противоречия са се превърнали в продължителна изтощителна междуособица, в личен антагонизъм. Отровната атмосфера на мнителност, доноси и интриги, на фалшификация на възгледите на опонента, на йезуитско притворство и обвинения в несъществуващи ереси сковава всяка научна мисъл, изпепелява научноизследователската страст. Б. Райнов вещо разкрива истината за онази порочна практика на научна безпомощност и примитивизъм, при която бе възможно да се пише за даден автор само въз основа на отделни едностранчиво подбрани извадки от изказвания на негови критици или апологети. Добросъвестното проучване е заменено с безапелационно отрицание или безрезервна възхвала; към сложните научни факти се подхожда с опростени

житейски максими. По повелята на извъннаучни съображения индивидът често е принуден да емигрира далеч от себе си и да се озове в царството на инерцията и рутината, на ортодоксалните и безопасни истини. Като се лишава от собствената си интелектуална биография, личността на призвания да мисли самостоятелно се стандартизира, за да заприлича на всички средно учени, средно знаещи и средно можещи хора, на разпространения тип полуинтелигенти. В света на догматика Стоев всяко творческо горене се превръща в спокойно мъждукане, в бавно интелектуално самоизчерпване.

Комунистът и човекът Александров е отблъснат не само от ограничеността и бездарния консерватизъм на закоравелия догматик Стоев. Той ненавижда и предизвикателната поза на кресливо новаторство и показан антидогматизъм на колегата си Васил Пеев. Стоев организира задкулисните маневри за даване научни степени на „свои хора", дирижира движението по стълбата на служебната йерархия. Въплъщение на култовския застой, на закостенялостта на принципи и нрави, на преднамерена простота в начина на съществуване, уверен, че носи абсолютната истина в папката със собствените си лекции, той е истински враг на творческата мисъл и научното развитие. Стоев — това е бездарността, облечена в административна власт, успокоена от нелепата утеха, че „истината винаги звучи банално". Жрец на консерватизма, на традиционния догматизъм, той не търпи никакво противоречие и упорито тласка научноизследователската мисъл в лабиринта на конвенционалното и общоизвестното. Александров не приема и язвителния, постоянно иронизиращ околните Васил Пеев, който в претенциите си за остроумие и оригиналност пилее на дребно моралната си енергия.

В отношението на Александров към догматика Стоев и псевдоноватора Пеев проличава неговата неспокойна аналитична мисъл, неговото душевно благородство и нова, обогатена представа за човека и обществените явления. Освободен от инерцията на лесно даваните квалификации и шаблонизираните типологични характеристики, Александров схваща Стоев като явление сложно, интересно и противоречиво, стреми се да го разбере и да обясни неговата детерминираност. В позицията на Александров спрямо догматизма се долавя желанието на съвременната мислеща личност да се добере самостоятелно до истините за своето време, за хората и за себе си. Александров — това е човекът на нашата съвременност, който не се осланя на привидната елементарност на явленията, на истини, приети на доверие, защото сам е изживял изпитанията на онези дни, през които много „изкуствени слънца" залязоха неочаквано, когато много ясни и прости наглед неща станаха неподозирано сложни и забъркани. Не се задоволява с елементарно отрицание на явленията, чужд е на опростените обществени и идеологически категории. Той се отличава дълбоко от Пеев, който в шумната си поза на антидогматик изпада в нов схематизъм, в ново модно превъплъщение на догматизма.

От дълги години Александров е поставен пред алтернативата да се приюти под крилото на Стоев и да подсигури кариерата си, което означава да загуби уважение към самия себе си или да отстоява научната безкомпромисност на самотен и непризнат учен. Първото е равностойно на фактическа гибел, за второто не му достигат морални сили и духовна устойчивост. Неговата сила е в това, че не може да прави компромиси със съвестта си на комунист и научен работник, неговата слабост е в неспособността да продължи борбата със стоевци и стоевщината.

Чрез образа на Александров Б. Райнов разкрива онази деформация на психологията на личността, онези поражения върху самосъзнанието на човека,

които култът към личността ни остави в наследство. Този герой в същност въплъщава драмата на една слаба личност, която отначало по силата на обективни обстоятелства, а впоследствие и поради това, че вече субективно е неспособна да се съпротивява и реализира като творческа индивидуалност губи своето място в живота. Пресъхнал е в душата му изворът на живото научно вдъхновение, парализирана е творческата самоинициативност, прекършен е свободният полет на мисълта и въображението. Александров — това е драмата на един пропилял себе си, стъписан и скован пред догматичните изисквания научен работник, похабил драгоценни сили за самозащита, за съчиняване на антитези срещу дебнещата го критика, за изграждане на „отбранителни бариери" за опазване на няколко „жалки трохи от оригинална мисъл", съдържащи се в неговите статии. И когато разбира, че книгата му — дългогодишно негово упование и мечта в живота — е наново отхвърлена, че отново е лишен от правото на публичност, той загубва окончателно душевното си равновесие. Около него все по-неумолимо се затваря кръгът на недоверието и мнителността, все по-непоносима става болката от един живот, превърнал се в постоянно усилие, напрежение и страх. Болезнено чувствителен, деликатен и крайно непрактичен човек, Александров се чувствува неспособен да се изтръгне от мрежата на бюрократизирания живот, на дребни житейски неуредици и задължения. И това също наранява крехкото му сърце. Човек с мека и уязвима душевност, слаб и безволев, героят изпада в апатия и песимизъм, напомнящи самоубийство. Пътуването му към собственото обезличаване, към безразличието и духовната немощ е пътуване „за никъде".

Богомил Райнов е потърсил сложен комплекс от причини, за да мотивира душевната резигнация и отчужденост на един наш съвременник от живота. Към интелектуалните и нравствените терзания на Александров, към научната му неудовлетвореност и потиснатост той прибавя и безрадостната сивота на едно самотно съществуване. Драмата на творчески угнетената личност е усложнена от упоритата болка по отдавнашна, непостигната и неизстрадана обич. От дълги години не зараства в душата на героя дълбоката рана на накърнено човешко достойнство, на рано разколебани нравствени представи за човека. Обичта му към Рина — безсъдържателен, но ефектен човек, навярно от тези, чието очарование трудно се преодолява — въпреки аргументите на хладния разум се е превърнала в дългогодишна болест, в неизлечимо хроническо страдание, в „болка, с която трябва да се свикне". Невъзвратима за Александров е и загубата на един по особен начин близък човек, на жена му Сашка, чието присъствие никога не се е натрапвало, но винаги е създавало в живота му мигове на спокойствие и тишина. Завинаги е изгубен един от толкова необходимите в живота хора, които с уравновесеното си поведение пораждат сигурността на мълчаливо разбиране и взаимност, на постоянна грижа и предана обич. Александров е потиснат от връзката си с Мила, чиято нежелана, почти натрапена привързаност му носи оскъдни радости. Двете малки момичета, децата, единствената останала истинска светлинка в мрака на тъжната му самотност, се оказват недостатъчно здрава връзка с живота.

В рамките на съвременна психологическа повест Богомил Райнов е изградил жив човешки образ, твърде обикновен, реален и убедителен. Образ на отслабнал и уморен от разочарованията човек, обезценил се в собствените си очи, обезверил се в себе си и в хората. Той не търси спасителен брод към живота, защото няма сили да възкреси духовната си младост. Но има сили да се самообвинява и линчува, да бъде безпощаден спрямо себе си, да се под-

ложи на изтощителна самопреценка и жестока равносметка. Александров ненавижда безхарактерността, страда за поломената си жизненост, за прекършената си воля, за духовното си капитулантство пред стоевщината в живота.

Трагедията на героя е трагедия на измъчен до краен предел наш съвременник, който не е в състояние да превъзмогне личните огорчения и страдания, да надживее разочарованията си на гражданин и комунист. Той не е способен да оцени и осмисли своя конфликт със средата като временна дисхармония, като индивидуално-човешка проява на частичен и преходен катаклизъм в развитието на едно възходящо общество, като преодолим епизод от драматичната борба за тържеството на комунистическия идеал. Неговото поражение е поражение на слабия, неговата покруса води към гибел. Изповедта му се врязва в съзнанието с неизличимостта на приглушено човешко стенание. Равносметката му с живота разкрива историята на неумолима и прогресираща безизходност, на човешки правдива, страшна и подтискаща трагедия на личността.

Духовно родствен с Марин Масларски от „Двама в новия град" на Камен Калчев, с Исай Дамов от „Златното руно" и отчасти с Емилиян Киров от „Седемте дни на нашия живот" на Андрей Гуляшки, духовен брат на Георгиев от „Неспокойно съзнание" на Александър Геров, Петър Александров на Богомил Райнов е може би най-трагичният антикултовски герой в нашата литература.

Художествената сила на „Пътища за никъде" се определя от обществения патос на борбата срещу пороците на догматичното мислене и поведение. Тази творба поставя остро и оригинално въпроса за отговорността на обществото спрямо личната съдба на отделния човек. Тя разглежда двустранно връзката между индивид и колектив и припомня за техните взаимни задължения. „Пътища за никъде" е обвинение и присъда срещу догматичното бездушие и сектантската безцеремонност към човека, зов за по-голяма обществена отзивчивост към личната му драма, за повече доверие, уважение и сърдечност между хората в социалистическото общество. По своему апелира и към по-голяма жизнена устойчивост на съвременника, към активен хуманизъм, към духовна стабилност и социален оптимизъм, към по-здрави връзки със сигурните, градивните сили на съвременността.

Днешният читател познава автора на „Пътища за никъде" в творчески превъплъщения, твърде различни и изненадващи. Познава Б. Райнов като създател на произведения с пъстро идейно-тематично съдържание, с разнообразна целенасоченост, с различна степен на художественост, на авторско самоосъществяване, убеденост и искреност. В повечето от своите книги той привлича със сполучливо изградените динамични и увлекателни сюжети, със занимателността на фабулата, с интересните и оригинални човешки характери. За онзи, който се стреми да обхване многостранните творчески интереси и реализирани възможности на писателя, поета, публициста и теоретика на литературната и естетическата мисъл Богомил Райнов, не е трудно да попадне под хипнозата на рядък за нашите условия, многостранен интелект, на многопосочна и респектираща осведоменост. Но „Пътища за никъде" не само увлича, изненадва и респектира. Повестта покорява задълго емоционалната и интелектулната впечатлителност на днешния читател. Защото в нея ясно и недвусмислено прозвучава гласът на неподкупната комунистическа съвест. „Пътища за никъде" притежава художествената привлекателност на произведение, родено при свободния изблик на подтискана нравствена и духовна енергия.

* * *

Стана моя голяма рана
една малка страна.

(„Вик")

Да се анализира образът на съвременника в литературата, без да се изтъкне неговото живо отношение към проблемите на международната политическа действителност, означава да се представи неадекватен на своя първообраз в живота, обеднен и нелепо ампутиран.

Не е съдено на днешния човек да живее извън тревогите на своето време. Той ежедневно се убеждава в илюзорността на всяка обществана незаангажираност, в абсурдността на духовната независимост и „еманципация" спрямо политическата отговорност. С напрегнатите си събития и със свръхактивната информация XX в. стоварва върху съзнанието му алтернативи, еднакво свързани с неговата съдба, със съдбата на неговата родина, с настоящето и бъдещето на милиони хора по света. Във втората половина на един век на радикални социални изменения, на конфликти и колизии, чиято неудържимост отеква върху съвестта на цялото прогресивно човечество, на локални войни с предпоставки в отношенията на „велики" политически сили, групировки и обществени системи и с последици за всички „безименни" и именити хора по земята, на съвременника му е невъзможно да бъде безмълвен зрител на драмите на световната историческа сцена. Приглушаването на обществената съвест, притъпяването на слуха и зрението за събитията от международен мащаб днес се възприема като аномалия, като начало на своеобразна духовна парализа. Динамичният живот изхвърля жертвите на политическата апатия и бездушие върху пустеещите брегове на безвремието и самоизчерпващата се алиенация. „Стереофоничното присъствие" на времето във всеки час, във всеки миг от ежедневието прогонва покоя, безучастието и духовната полусънница. Във вакуума на аполитичността остават да виреят само проявите на краен егоцентризъм, мизантропия и политически инфантилизъм, несъвместими с представите за пълноценен съвременен човек.

Аполитизмът е анахронизъм в съвременността. Аполитичният — отрицание, негативен образ, антипод на съвременника.

Днешният активно мислещ и активно живеещ човек е поставен ежедневно пред необходимостта да открива нови и динамични аспекти на взаимоотношението личност—време, да осмисля по новому изменящите се и постоянно усложняващи се връзки между индивид и общество. В години на небивала технокрация, на технотронна революция в науката и техническия прогрес, на кибернетични, електронноизчислителни устройства и роботи, на цивилизация, която усвоява космически пространства и същевременно увисва над бездната на катастрофална атомна война, съвременникът е длъжен ежечасно да уточнява своята позиция, да обогатява и прецизира своите понятия и представи за съвременността. Сред чудовищните контрасти, гигантските парадокси и драматичните събития на последните десетилетия неговото съзнание е разпънато над ултимативните въпроси на мира и войната, на безумието и разума, на тоталната гибел и живота на планетата.

Свободно мислещият съвременник отрича всяка агресивна война. Той произнася гневна присъда срещу модерната война, довела до виртуозност „изкуството" на масовата смърт, на катастрофалното опустошение.

Вълнуващо и убедително, с внушителността на ярка и страстна публицистика и със завладяващата сила на съкровена изповед се разкрива активното отношение на днешния човек към кардиналните въпроси на века, желанието му „да участвува", „да бъде" на най-невралгичните пунктове на съвременната политическа действителност в романа-пътепис на Блага Димитрова „Страшния съд". Той е роден в жаждата да се изстрада искрено и човешки, без показност и героични жестове съдбата на един народ, мъченик и герой, изкупителна жертва и обвинение срещу престъпленията на съвременното цивилизовано варварство, срещу безумието и хаоса на един свят, издигнал в култ рационализма, универсалното програмиране и масовата култура.

„Страшния съд" на Блага Димитрова е произведение-апотеоз на съвременния активен хуманизъм. Неговата тема е тема на един човешки живот, неговият патос е патосът на човешко съществуване, добило трайни ориентири, посока, цел и съдържание чрез страстното приобщаване към каузата на виетнамския народ, чрез пълното отъждествяване с неговата страдалческа и героична орис, чрез поривите на действено състрадание и целенасочена, облагородяваща обич, граничещи със саможертва и мълчалив подвиг. Пътепис за безпътицата на съвременността и роман за съзряването на най-човешките от всички човешки качества — майчинските, — „Страшния съд" ни повежда по пресните дири на две пътувания във Виетнам, за да ни срещне с ескалацията на умопомрачението и жестокостта на онази война, която след Освиенцим и Хирошима най-красноречиво илюстрира жестоките парадокси на XX в., за да ни изправи с лице пред величавата простота и истинския образ на достойнството и нравствения стоицизъм.

Пътуването в същност се осъществява в много посоки: Пътуване по изранената снага на една дълготърпелива страна, по изровените пътища на обгорена от напалм земя, към руините на бомбардирани села и градове — антимакети на опустошението и агресивната лудост, — към преизподнята на военни болници — пещери и храмове на алтруизма, на жаждата за живот и на самопожертвователността. Пътуване към евакуирани детски домове на деца, лишени от детство, към трудно постижимото сърце на виетнамското момиченце Ха, въплътило в крехката си фигурка и в непреклонния си нрав вродената деликатност, изящество и грация на жените от родния си край, духовната жилавост и упоритата жизненост, волята за съпротива и самобитността на народа, към който ще принадлежи завинаги. Пътуване към духовните съкровища на една нация, избрана от историята да бъде вълнолом срещу изстъпленията на модерния империализъм, защитна стена за мира и слънцето на човечеството; нация, която във времето на шеметни реактивни висоти доказва каква височина набира човекът, която сред смърт и развалини напомня истинската цена на живота, на волята в страданието, на усмивката сред сълзите, на съсредоточената и мълчалива защита на земята от огъня на небето. Пътуване и в посока към нашата мирновременна действителност, защото виетнамският пътен дневник на Блага Димитрова тежи от внушенията на богат подтекст, наситен с разгърнати характеристики, паралели, контрастни съпоставки, реминисценции и недвусмислени алюзии.

И всички тези пътувания са епизоди от най-голямото и трудното пътуване — към света в самия себе си, към нови духовни хоризонти, към преоткрити и преосмислени истини, към жадуваните плодове на човечността и любовта.

Пътуването към себе си е сложен психологически, идеен и естетически процес. То се обуславя от склонността към философско-интелектуална вглъ-

беност, към самосъзерцание и анализ. Изисква поддържане на постоянен тонус на една съвременна свръхактивност на мисълта и нестихващо нравствено горене. Налага своеобразно интелектуално рафиниране на чувствата, сила на волята и саморазнищваща откровеност. Влизането в орбитата на увличащото движение, на устрема към човешкия смисъл на явленията в съвременността, към голямото съдържание на епохата и философското проникване в многоизмеримостта на живота започва с преодоляване на собствената първоначална скорост, с превъзмогване на себичното и ограниченото в себе си и в своето време, с извисяване над собствения духовен ръст. То е невъзможно без реабилитация пред личния духовен поглед. Движението към самия себе си, към истинската си човешка същност минава през демитологизиране на „абсолютни" истини, през богато осмисляне на относителността на понятия, категории и представи в съвременността, през изтръгване от опеката на регламентирани стандарти на поведение и мислене. То познава радостта на разкрепостяването от предразсъдъци, архаизирани изисквания и пропукани норми, знае ненавистта към всякакъв вид показност и парадност, помпозна тържественост и грандомания. Пътуването към себе си и към големите истини на епохата е същевременно пътуване към непресторената и естествената красота на човешките изживявания. То е възстановяване на правата на сърцето, на облагородяващата и изящна женственост, доверие към силата на нежността и привързаността, към могъществото на прероденте майчински пориви. Защото пътуването към себе си в „Страшния съд" разкрива изпитанията, тревогите, огорченията на една жена, която се прощава с безметежната незаангажираност на безмайчинството, за да понесе бремето на богато осмислена, разумна, целенасочена и мъдра майчинска отговорност.

Пътуванията на Блага Димитрова в страната на побеждаващата човечност разгръщат страниците на една своеобразна енциклопедия на самочувствието и самосъзнанието на днешния човек, видян в движение и откривателско опиянение, в процес на самоосъзнаване и самоизследване, в осъзнаване и изследване на живата и динамична действителност. Съвременникът в състояние на активно усвояване на света в себе си и света, който го заобикаля, съвременникът като малка вселена, устремена към голямата вселена на философско-нравствените, гражданските и политическите конфликти на епохата. Човекът от втората половина на XX в., който в опита си за психологически себеанализ открива своите несъвършенства и нарушена цялостност, който схваща живота като противоречив процес, света в неговата незавършеност, а съвремието като нерешен въпрос, като императив на личната съдба.

Кулминацията на това „пътуване" бележи оня момент, когато чувството за принадлежност на самия себе си, на един живот, открил своя компас и своите координати, се преражда в чувство за принадлежност на епохата, когато копнежът за самоосъществяване прераства в необходимост от все по-богати, непрекъснато възобновяващи се връзки между света и себе си.

Тогава кристализират чертите на съвременна личност, свързала своето най-съкровено човешко битие с голямото битие на два враждуващи свята, своята съдба — със съдбата на един далечен народ.

Една личност, извисила своето човешко „аз" до степен на пълна тъждественост с прогресивното човешко „ние" на епохата.

Една личност, сляла гласа на възнегодувалата си съвест с гласа на цялото протестиращо човечество.

Една личност, претворила интимно изстраданата си болка в безапелационна присъда, разпънала най-съкровената си човешка същност, правото си на майчинство, пред инквизицията на жестоки въпроси на съвременността, пред съда на бъдещето.

Драматизмът на епохата се кондензира в драмата на една наранима в духовната си сила жена; едно дете, частица от ума и сърцето на своя необикновен народ, става съсредоточие на противоречията на века. В промеждутъка между въздушни нападения, под кръстосаните траектории на летящи бомби една майка с воля и такт, със смелост и съобразителност пробива пролука към свободното детство на беззащитното момиченце. Две човешки съдби се преплитат, за да се слеят пред погледа на неумолимите прожектори на войната. Две пътеки се събират и се разклоняват, отблъскват се и се привличат, за да изразят в противоречивото си единство изпитанията на времето. Дилемите на настоящето и неизвестността на бъдещето тегнат като дамоклев меч над самочувствието и самосъзнанието, терзаят делниците на една неспокойна и уязвима привързаност.

Автобиографично изстрадана, темата за страданията и борбата на героичния виетнамски народ заживява в своята човешка неповторимост. Виденото във Виетнам поддържа огъня на постоянно пламтяща душевна рана. Връзката със съдбоносните проблеми на десетилетието, на войната и мира става органична и неразкъсваема. Интимно-духовната съпричастност към съдбата на една страна се превръща в същностен и определящ момент в гражданското светоотношение и художественото мислене на авторката. Своеобразното преливане на човешката интимност в граждански патос, необикновеното разширяване обхвата на съкровеното до мащабите на общественозначимото обуславя особената прелест на романа-пътепис и дневник на едно пътуване по кръстопътищата на войната, по автентичните дири на вълнуващи човешки изживявания.

В същност жанровата характеристика на „Страшния съд“, посочена от Блага Димитрова, трябва да се тълкува като съвсем условна и ненасочваща към голямото идейно-емоционално и мисловно съдържание, включено в рамките, по-точно в неизчерпаемите вътрешни „простори“ на един съвременен модерен есеистичен роман.

С професионалната ерудираност на културен творец и със сигурността на многостранен интелект Блага Димитрова се откликва със „Страшния съд“ на нарасналия интерес на днешния читател към „литературата на факта“, към художествено-документалната проза, съчетаваща достоверността, жизнената правда и пиетета към фактите със особеностите на съвременното, подвижно, отзивчиво естетическо съзнание и обемно, аналитико-синтетично художествено виждане. Във време на разколебана жанрова йерархия, на преодоляно догматизиране на жанровите форми и „предимства“, на всеобща жанрова динамика, съжителства, преливания и взаимно жанрово обогатяване писателката създава произведение, което има качества едновременно на психологически роман, на автобиографична изповед, на документална летопис на времето, на пътен дневник, на страстна публицистика и сгъстена, философски обемна и експресивна есеистика. Синтезът между всички тези трансформации на белетристичното в наше време се осъществява чрез активното присъствие на богата рефлективна натура с необозрими духовни кръгозори, с изискан интелект и спиритуална изтънченост на сетивата, чрез художественото битие на авторката — основен герой, субект и обект на модерна художествена действителност.

Блага Димитрова избира тип изображение, сюжетно-композиционна структура и комплекс от изобразително-изразни средства, максимално съответстващи на особеностите на съвременния тип човешко съзнание, емоционалност и интелектуална впечатлителност. Пише проза, респектираща с мъдрата синтетичност, лаконичната афористичност и внушителната експресивност на съвременна интелектуална поезия. Тя създава пътепис, в който няма следа от традиционна добросъвестна описателност и фотографична обстоятелственост, където емпиричното дава тласък на рефлективно-асоциативното мислене и свободната инвенция, впечатлението и конкретното наблюдение се извеждат до мащабите на обединяващата идея, където импресията произвежда верижната реакция на неочаквани и резки асоциации, поражда необходимостта от синтетични обобщения, размисли, определения и категоризации от философски и нравствено-етичен разред. След като публикува открито политическа, публицистична в хубавия смисъл на думата поезия („Осъдени на любов"), Блага Димитрова внася поезията на човешките пориви и изживявания в политическия живот и публицистиката. Тя се стреми към художествена публицистика, в която трепти ярко субективно-оценъчно отношение, където емоционално-изповедната вълна залива и просмуква пътеписното, документално-очерково съдържание, а човешкото вълнение осмисля публицистичния патос, окриля политическата и полемичната целеустременост. В „Страшния съд" Блага Димитрова сътвори най-автобиографичното си, съкровено-изповедно произведение и тъкмо него насити с богато интелектуално-философско съдържание, тежащо от мисловност, изненадващо с интензивната си афористичност, с богатството на сентенции, парадокси и силогизми, завладяващо със смелостта, замаха и оригиналността на енергичната си и свежа асоциативност.

„Страшния съд" е произведение с намалена до минимум белетристичност. Съвсем условната сюжетно-повествователна рамка, крепяща се на пътеписно-очерковото начало, тук се е разтворила и се е абсорбирала от есеистичната „фактура" на творбата. Есеистичната свобода е позволила на авторката да създаде роман при максимално свободно и динамично третиране на времево-пространствените връзки и отношения, на причинно-следствените зависимости и хронологическия ток на събитията. Използувайки богато възможностите на художествената ретроспекция и интроспекция, Блага Димитрова възстановява пред бдящия си духовен поглед картини и епизоди от една жестока действителност; призовава пред „страшния съд" на гражданската си съвест, пред съда на всички мислещи и честни хора неоспорими факти от дългогодишно престъпление, репродуцира конкретни образи и събития не в тяхното реално протичане и съотношения, а в зависимост от интензивността на онези изживявания, които те са породили у нея, които са най-органично свързани с човешката драма и гражданското й самосъзнание.

Есеистичното композиционно-структурно решение е дало възможност на авторката да насити романа със завидно многотемие и сгъстена идейност. Като визира събития и случки от Виетнам, като проследява перипетиите, преодолени при постигане на виетнамското дете, Блага Димитрова осъществява с лекота и увереност, с гражданска честност и прямота многопосочни разрези и кръстосващи се сечения на нашата съвременна действителност, насочва многократно не обилни, но пронизващи, аналитико-синтетични „лъчи" към различни области на нашия живот, към разнообразни

проблеми от политически, обществено-етичен, философски и делнично-житейски характер.

Като основна, повтаряща се и реализирана в различни варианти зазвучава темата за съвестта — лична, обществена, конкретно-историческа. С приблизително същата степен на вариантност и интензивност се налагат и темите за съучастието и отговорността пред себе си, настоящето и бъдещето, за безкомпромисността на моралните критерии, за личното и общественото време, за свободата на мисълта и делата, на възпитанието и самоизграждането на израстващия човек. . . Тази универсалност на виждането, тази кондензираност на мисълта, на идейно-тематичната проблематика, тази мозаичност и фрагментарност на есеистико-публицистичната тъкан на романа изисква постоянно напрежение, а понякога уморява, но във всички случаи разчита на интелектуалната отзивчивост и естетическата култура на зрял читател-съмишленик и свободен интерпретатор. Блага Димитрова създава проза с подкупваща човешка откровеност и с интелектуално доверие към днешния читател. Тези качества добиват още по-голяма цена, като се има пред вид, че в „Страшния съд" авторката се докосва едва ли не до всички болни въпроси на нашето време, че твори страстна политическа есеистика.

Един необикновено интересен, находчив и мъдър събеседник с богат емоционален и интелектуален опит, с енергична и дръзка мисъл повежда днешния читател към неудържимия поток на своите впечатления, изживявания, наблюдения, свързани със страната на изстраданата, но неунижена човечност, един политически коментатор без поза на непоколебима осведоменост ни потапя в живите рани на съвременния политически живот, за да ни освободи от всякаква конюнктурност или спокойна съзерцателност на чуждестранни наблюдатели, за да ни направи интимно съпричастни към генералните проблеми на епохата. Един желан и нужен интелектуален двойник, който знае цената на свободната гражданска съвест, на решителния политически жест, на принципиалния политически отклик, който дълбоко негодува срещу ерозията на нравствените устои, който невъзвратимо ни увлича към света на своите страстни размишления и смели дисекции на съвременността, към откровените си до болка себеанализи и граждански прозрения.

Стремежът към всобхватност и многопроблемност, желанието да се уловят едрите линии на съвременната история и се постигне документална, фактологична неопровержимост на подробностите за една конкретна политическа действителност, необходимостта да се изведе духовният портрет на един народ до мащабите на веща психография на нашето време обуславят усложнената структура и полифоничното звучене на „Страшния съд". Но особената привлекателност на този роман се определя от органичността и постигнатия синтез между полифоничната внушителност на художествено-публицистичното изображение и лиричното, монологично изстрадване на идейно-тематичното съдържание, от единството между социалното и личното битие на съвременния човек, от интимно-лиричната окраска на гражданските му откровения.

Затова „Страшния съд" е не само художествено свидетелство за драматизма на нашата епоха, за героичната самозащита на виетнамския народ, а документ от гражданската биография на една богата и благородна личност, автентично удостоверение за гражданска доблест, за активно изживян интернационален дълг.

** *

Трима автори от едно поколение, три различни творчески и граждански съдби, три индивидуални художествени почерка — три срещи със съвременността и съвременника.

Павел Вежинов, писател с предпочитания към изпитаната традиционна поетика, но със съвременен усет да наблюдава и да тълкува художествено характерни процеси и явления на съвременността, да постига тяхната художествена достоверност не толкова чрез пластично изваяни характери, завършени образи и типове на човешко поведение и мислене, колкото чрез непосредното възпроизвеждане на убедителни човешки състояния, изживявания и умонастроения.

Богомил Райнов, богато надарена личност на поет, писател, публицист, литературовед, изкуствовед, създател на пъстър и разнолик художествен свят, в който немалко място заемат драматичните ситуации, ефектните характери, но във фокуса на който се обособява една творба изповедна, родена в мигове на самооткривателство и целебно пречистване от наслоенията на догматичното прокултовско мислене и поведение.

Блага Димитрова, изтънчен интелектуалец в поезията, поет, публицист и смел новатор в прозата.

Обединява ги творческата им отзивчивост към съвременна гражданска тематика, стремежът към художествено целесъобразна, адекватна на естетическата зрелост и интелектуалните изисквания на съвременния читател белетристична техника. Обединява ги аналитичният им поглед към най-сложните възли на обществените и човешките проблеми на съвременността. Обединява ги амбицията на бъдат художници-изследователи, психолози и летописци на една напрегната, конфликтна и отговорна епоха. Всеки постига своето според таланта, творческото дерзание и солидността на идейно-нравствените си устои.

ИСТИНАТА И САМО ИСТИНАТА

Човдар Добрев

Драматургията на Георги Джагаров показва колко условно е да се разделят драматурзите на „поети“ или „непоети“. В същност обаче става дума за това, че редица от нашите поети предпочетоха драматургичното поприще, за да проверят и утвърдят по-остро и безкомпромисно истината за социалистическия живот, за социалистическия човек. Тук се срещат поетическа правда и сурова жизнена логика, които сякаш най-малко търпят лиричните отклонения, абстрактните умозаключения и т. н. Изпъква на преден план по-нова нравствена оценка и взискателност, когато личността не се задоволява с общата предпоставка, а иска сама да изпита своя жребий. Иван Пейчев например прибягна към герой, който постепенно стига до нова жизнена философия. По такъв начин писателят има възможност подробно да наблюдава образа, да зафиксира различните му духовни състояния, моментите на криза или на подем.

Г. Джагаров внася също изменения в оценката на героя. Той също набляга на проблемата за личната отговорност на всеки индивид пред съвестта си и пред обществото. Както героят на Ив. Пейчев Андрей трябва сам да отговаря и да бъде „наказан“ за проявена слабост, така и героите на Г. Джагаров с цената на най-скъпото заплащат всяка своя стъпка към истината и към духовното си утвърждаване. И сега битката е отново за истината, за светлото начало у човека. И сега се срещат две сили: на безкрайно чистото, светлото, идеалното и на тъмните, варварски и лицемерни страни в живота. Още в разделянето на тези два противоположни фронта се усеща нещо от поетико-романтичната категоричност и рязко противопоставяне на героите. Изпъква главно контрастът — светло и тъмно. Това се отнася предимно за първата и до голяма степен за втората драматична творба на Г. Джагаров, а в „Прокурорът“ Джагаров постига драматична сгъстеност и лаконичен израз на конфликтността, които са върхове в социалистическата ни драматургия.

Но нека видим как се развива драматургичният възглед на автора в трите творби — „Вратите се затварят“, „И утре е ден“ и „Прокурорът“. „Вратите се затварят“ е най-очевиден пример за прилагане на поетико-романтичния модел в драмата. Тук нещата са поляризирани до крайна степен, героите не са характери, те са живи илюстрации на буйно въображение, което с младежки порив и непримиримост воюва срещу мрачни и зли сили в съвременния живот. Тук няма ни минута спокойствие, не се среща мека пастелна багра, онази наслада от съзерцанието, която присъствува например в състоянията на Андрей от „Всяка есенна вечер“. Авторът няма търпение да анализира образите,

не търси вътрешното им саморазвитие, не черпи оттам доводите на конфликта, а ги сблъсква изведнъж, бурно, превръща ги в рупори на поетичното си слово. Всичко наоколо е обвито в тайнственост, която допълва картината на романтична извисеност. Кои са героите? Една нещастна жена, която не може да търпи съпруга си — бюрократ, хитрец; тя се е устремила жадно към Найден, носи в душата си великолепния му образ, непрекъснато го съзерцава като единствено съвършено създание и т. н. В края на пиесата, както и би трябвало да се очаква, тази жена, добила смелост да се изповяда пред своя възлюбен, загива трагично. И то не къде да е, а в гората, край скалите, потъва като русалка в речните води. Алюзията е ясна, романтичният принцип удържа победа докрай.

Найден не е обикновен опонент и защитник на една истина. Преди всичко е страдалец. Ужасява се от обвинението, че е убил най-близкия си другар, от невъзможността да докаже собствената си невинност. Той се мята като ранена птица, не намира никъде покой, упреква го безжалостно дори най-близкият му човек — Мария; търси забрава в покоя на гората, в съзвучните, на настроението му багри и движения. Вместо да действува, най-често преживява, резигнира. Единственият му опит действено да защити своята кауза (намерението му да замине с колата на Величков за града) бързо заглъхва, за да даде отново простор на романтичната всеотдайност, на накърненото достойнство. Както при типичните романтици и сега изпъква на първо място образът на гордия човек, който защищава честта си, рицарската си същност. Ако би живял във времето на Шилер, Найден сигурно би поел меча на възмездието и би наказал, както трябва, своя враг. Сега обаче той е принуден да се ограничава в сферата на емоционалните си пориви.

Величков също не е личност, в която добро и зло могат да се смесят. Той е същински злодей. Хитър, двуличен негодник, убива една жена, не помага на другаря си в беда и го оставя да загине, иска да опетни своя другар — Найден, — оставя един прекрасен баща, македонски въстаник, да страда безутешно. . . А сега край този старец, разбира се, е милото и чисто момченце, което разгаря още повече бащината скръб. . . Не мислете, че иронизирам. Аз само очертавам контурите на едно произведение, решено в типично романтичен план. Дори нещо повече — герои от пиесата, които не се поддават на такава чувствена екзалтация, на такова романитично хиперболизиране, са скучновати, бледо изписани, не представляват интерес за автора с тяхното обикновено битие — Кирил, Кети и т. н. Бих могъл да подкрепя мисълта си за романтичната насока на творбата и с образа на Борсука, който крие тайната (във всяко романтично произведение има една тайна, която или се разкрива, или не се разкрива до края на произведението).

Защо се появи тази крайна форма на романтична „експресивност“ в нашата драматургия в край на 50-те години? Та нали всичко беше вече улегнало, нали се бяха появили щастливите герои от редица български пиеси, които оповестиха, че нещата, така или иначе, са попаднали в законните си рамки, че сега хората трябва да се интересуват само от „делото“ или от това да се радват на придобитите блага. Как така изведнъж се оказа, че този толкова трудно извоюван рай е застрашен, че отново пълзи тъмна сянка?! Или онова е било само сън, само временен унес от завоюваната победа, изживяване на първите деветосептемврийски дни? Нима новопоявилата се драматургия не ни напомняше отново, че животът е борба, че всеки ден трябва да се заслужи, че не бива да има нито миг успокоение, че драмата не може да съществува

без такова изостряне на конфликта. Защото в същност драмата най-ярко показва противоречията в живота, тя ги сблъсква съдбоносно и така се проверява отново истината, сваля се старата удобна одежда на героя, за да му се ушие костюм по подходяща мярка. А може би бяхме вече закъснели с показа на новия конфликт между истинския човек на социализма и неговата „черна сянка", между безкористието и себелюбивото приспособяване към нови социални условия?

Нека да дам един страничен пример. И досега се чудя защо например в немската литература така внезапно се появи „Вертер" от Гьоте, защо бяха нужни на немския дух пороят от сълзи, безутешното страдание, вопълът на прокълнатата душа, сладостната и безкрайна радост от миговете на искрена обич? Дали това бе прищявка на съдбата или закономерност? Ако е било прищявка, тогава тези сълзи са само продължение на чувствения поток на рицарските герои, които също са страдали, но са имали желязна воля, за да удържат проявата на страстта. Ако ли не, тогава това е форма на известно противопоставяне на вегетарианската добропорядъчност и умереност, на назидателното поучение, на ловкото балансиране, на измисленото и леко постижимо щастие, на регламентираността, която иска да се превърне във вечен закон на изкуството. Но именно на феодалната йерархия, на клишираните чувства и мисли, на нарочните предписания за това, кое страдание е допустимо и кое не е, се противопоставя Вертер, неговата любов, неговата мъка, поетичната му душа, копнежът му по безкрайното. Дотогава са му казвали: ти постигна своя идеал, его го, това е единственият път, за да се осъществиш! Изведнъж обаче човекът се отказва от крайното, от зримото, от практичното битие и заявява, че иска да живее според свободната си воля, според своята вътрешна нагласа и чувство за истина, според желанието си да стигне до отвъдния свят на идеала и идеалното.

Не казвам, че тъкмо такава е ситуацията в нашия случай, понеже и героите, и историческите обстоятелства са се изменили. Социализмът е наистина действително разрешение на проблемите на човека и в неговия кръг трябва да се търси самоутвърждаването на личността. Но не ви ли се струва, че култовският начин на мислене, който задържаше процесите и не признаваше противоречивостта на новото историческо развитие, обедняваше хората и техните страсти, продължаваше да развива аристократичния принцип, според който върхът на пирамидата определя цялата стойност на постройката; този едностранчив принцип можеше и трябваше да породи недоволство, спонтанно проявление на вътрешните стихии у личността, която иска безкрайно да люби и мрази, да разкрие цялото си богатство, да блесне с неподозирана романтична светлина.

Тъкмо тогава изпъква на преден план моралната проблематика, свързана с обществената насока на времето, дори изхождаща от нея. На крайното се противопоставя безкрайното, отвъдното; на външната патетика — дълбокият глас на романтичното „аз"; на регламентираната душевност — спонтанният израз на „чистото" чувство; на едностранчивото третиране на героя само в областта на неговия обществен ангажимент — внезапният изблик на интимните преживелици, сърдечните излияния, високите вълнения, съдбоносните покруси; на фрагментарното и фактологично описание на събитията — една случка, която разтърсва целия живот на личността, тласка я към крайни решения, към дилемата живот или смърт. Ако преди в драмата е имало прекомного предписания — къде да се повиши тонът, къде да се нюансират състоя-

нията, къде да има спад, къде да проличи достолепието и царствената гордост, — сега в трагична обреченост се сблъскват самите сърца, самите души, най-съкровените пориви на хората.

Явно е обаче, че в романтичната програма на писателя се съдържат и реални чувства и мисли, действителни потребности на времето. Това не са само общопоетични манифестации, които завладяват със силата на страстта, но и по-особено приближаване към живите хора и техните изменени конфликти. Вярно е, че в случая все още го няма драматичният характер, който сам в себе си съдържа конфликта, че тук с известна тезисност се прокламират възгледите, но авторът вече създава предпоставки за разкриване на новите човешки взаимоотношения, за отклик на драматичните проблеми на новото развитие. Не можеше драмата ни да се задържи единствено в полето на вече преодоления исторически опит, да рисува само хора, които принадлежат като чувствителност на отминало време, да се пренебрегва това, че се раждат нови хора, че догматизмът ограничава мисълта, интелектуалната пълнота на новото социално прозрение! Оказа се, че пред драматични герои като Кръсте и Найден се изпречва нов враг в лицето на Величков — бюрократът, облечен в доверие, силен, нагъл, безкрайно хитър и комбинативен.

Значителното в пиесата на Г. Джагаров е, че открива новото измерение на конфликта, че показва кръг от пориви и импулси, които принадлежат на нова сетивност, че проблемите в пиесата са остри и съвременни. Това показва от своя страна, че бунтът на чувствата не е толкова безобиден, че поетичното втурване в жизнените противоречия е израз на ново отношение към най-актуални социални и човешки въпроси на съвременността. В лириката си Г. Джагаров бе първият у нас, който с високо драматично напрежение, талантливо разкри необходимостта от непримирима борба срещу култовското мислене. Той ни напомни, че е имало случаи, когато „слепец ни е водил по правия път", че зад нас се е спотайвала сянката на „черния човек", който убива идеала, чистото и великото в нашата идеология. И писателят заяви твърдо: на борба! Пиесата „Вратите се затварят" постави за първи път същата тази проблема в драматургията с острота и поетична сила. По-късно този възглед ще се конкретизира и художествено ще се изясни в „И утре е ден" и „Прокурорът".

Пиесата „Вратите се затварят" се състои от три действия. В първото действие се очертава общият контур на конфликта. Още в самото начало писателят показва, че няма да се задоволи с привичната драматургична техника. Той въвежда образа на Другия, който се обръща към публиката и коментира събитията. Задачата на този герой, който по замисъла на автора е другото „аз" на загиналия Кръсте, разбира се, не е само коментарът. Напротив, в репликите на Другия често пъти се съдържат пламенни поетични обобщения или промислени поанти, които изразяват идеята. Освен това в критични мигове героите беседват със загиналия Кръсте. От него искат съвет, той ги укорява, поучава, насърчава ги в добрите дела. Всичко това накъсва обичайната композиция, отделя различните сценки, които заприличват понякога на добре оформена мозайка. Пиесата има и още една особеност. В най-драматичните кулминации авторът вмъква винаги някаква странична интрига или епизодично лице, което в съвсем нов план трябва да разкрие картината. В това накъсано цяло спойка е не само основната фабулна нишка, която преминава през цялата пиеса, а най-вече поетичното вдъхновение, пораждащо енергията на драматичния монолог или диалог. Искам да отбележа, че някои отделни реплики, сцени или разговори между героите са решени с ярък талант, с много-

обещаващ вътрешен драматизъм, с учудващи за начеващ драматург сила на страстта и знание за диалектиката на човешките отношения.

Първият герой, с когото ни запознава Г. Джагаров, е Величков. В уж обикновения житейски разговор авторът подчертава веднага основното му качество — той е демагог! Усвоил е прекрасно терминологията, с която народът критикува самозабравилите се хора. Величков ще спомене и за тревогите си относно човека, „откъснат от масите“, и фразата, че „социализмът лесно не се строи, жертви трябват“, ще изплюе и отровата на клеветата — „работниците говорели, че Найден е причина за смъртта на Кръсте“. Величков като опитен въжеиграч дори ще въздъхне скръбно: „Трудно е да избираш между приятелството и истината и все пак. . .“ Ето в това „все пак“ е скрит характерът на човека.

Бих искал да се спра върху следващия момент в пиесата — срещата на Величков с бащата на Кръсте — дядо Трайко, стария комита, гордия българин. Явно е, че Г. Джагаров използува образа на дядо Трайко като контрапункт на онези не особено плътно описани герои в пиесата, които убеждават повече с моралния си патос, отколкото с вътрешното си човешко богатство и портретна характеристика. Та дядо Трайко трябва да е именно това въплъщение на жизнеността на образа, излъчваща се от всяко движение. За съжаление опитът да бъде извисен той до символ на българския характер, на неговата страдалческа и борбена участ, не е успешен.Героят се помни преди всичко с отделни характерни особености, с битовата си анекдотичност.

И още нещо — твърде натрапчиво прозвучават и думите на Величков за смъртта на Кръсте, изказани пред дядо Трайко. Явно е, че писателят се страхува да не загуби нишката на главната интрига, но в случая сравнително необосновано, без нужната подготовка хвърля в игра главните козове. Величков като хитър дипломат (какъвто е в представите на автора) би трябвало да знае какво представлява за комбинациите му дядо Трайко, че той може да бъде „златна мина“, че спечелването на стареца за „каузата“ е наполовина спечелена победа. Това Величков не може да не знае. Затова е изненадваща юношеската му нетърпеливост веднага да изпита ефекта от клеветата. Истинският клеветник обаче би трябвало да е наясно, че дори и „внезапното“ в клеветата изисква също подготовка, сценарий, че импровизацията се прилага само в случаи на належаща необходимост. Г. Джагаров не се съобразява достатъчно с „психологията“ на героя или на момента. Той действува с лирическо въодушевление, което невинаги е от полза за изясняване на драматургичния образ или ситуация.

Може би писателят се е ръководил от един закон на драматичното изкуство, според който драмата обобщава времето, не търпи отклонения, описателността на епоса се заменя с бързия рефлекс на лиричния поет и „абстрактността“ на обобщената реакция, дума, поведение. Героят се принуждава съзнателно от автора да тръгне към главното, да разсече възела на ситуацията, като по принцип не се отклонява в интимни изповеди извън действието, извън логиката на конфликта. Но дори и така да е, в драмата, както и в останалите видове изкуство ситуациите, душевните стълкновения и остри схватки изискват подготовка. И най-вече нужно е съобразяване с най-типичните черти на дадения герой. А в случая, щом към Величков не се пристъпва с оглед към пародирането на образа, как е възможно той още в началото да се рисува като най-нищожен интригант?

Много литературщина има и в следващата сцена — срещата на Величков със съпругата му Мария. Авторът изяснява в тази сцена, че Мария е открила с женския си инстинкт, макар и с известно закъснение, къде е талантът и бездарието, къде е силата и слабостта. Величков е нищожество в нейните очи. Найден въплъща а истинската сила.

Мария е идеализирано, небесно, съвършено и безплътно създание. Тя мечтае за природата и чистотата, за „въздуха на тази планина, за мириса на треви и папрат, за цветята". Тя е поетична натура: „Да, лете аз ги изнасях на балкона (цветята), зиме ги прибирах зад прозореца, пеех им, за да им напомня за рекичките, за пътечките, за сините камъни, но те креха, техните коренчета бяха свикнали да се борят, а аз ги учех да растат в саксии и да пият вода от сребърни чаши."

В такива поетични подеми Г. Джагаров намира внезапно логиката на истинския диалог, но само миг след това изпада пак под въздействието на високопарните думи. Сякаш друг автор вече пише следните редове:

„Мария. Късно е, Иване.

Величков. Не те разбирам.

Мария. Късно е.

Величков. Късно е? А за кого живея, за кого се трудя? Късно. Чуваш ли се? За щастието никога не е късно Мария.

Мария. Къде е то?

Величков. Щастието е там, където те обичат."

Както се вижда, до сполуката се реди несполуката. И това е естествено за първата драматична творба на млад автор. По-любопитното е, че той търси в разговора между Величков и Мария една поанта, която ще бъде свързана със смисъла на творбата, с онази свръхзадача, заради която се пише пиесата. На егоистичната правда на Величков, на неговото господарско самочувствие авторът ще противопоставя думите на Мария: „А правдата не съществува заради мене, правдата е за всички."

Това напомняне не е случайно. То е израз на гражданска позиция, която иска да осъди бюрократизма като мислене и поведение. В хода на разглеждане на пиесата ще открием и други подобни акценти. Но да продължим по-нататък. Логично авторът след срещата на Величков с дядо Трайко и Мария устройва първия разговор между главните опоненти — Величко и Найден. Първите реплики, които те си подхвърлят, са на хора, които не се обичат, гледат да се ухапят, не се щадят. Омразата е приела открити форми. Г. Джагаров набляга тъкмо на пределния антагонизъм между двамата герои. Драматургът и сега кара Величков да изрече отново клеветата за убийството на Кръсте, и то пред самия Найден. Величков уж мимоходом ще спомене, че имало такава мълва за гибелта на Кръсте, че хората се оплаквали от новия си ръководител на мината и т. н. Да допуснем, че е логично герой като Величков при всяка среща с различни герои да изпитва силата на клеветата. Това е негова фикс идея, която не може да не бъде споделена. Но силата на един драматичен герой в подобни положения се крие и в начина, по който той определя отношението си към различните хора, в умението му тънко да оценява различните ситуации. Да речем, че всичко това е обосновано, че Величков се кани още същата вечер да отлети за големия град. Следователно той няма време, скъпа му е всяка минута. Как реагира обаче Найден на клеветата? Той се съпротивлява известно време, за да рухне изведнъж. Колкото Величков е силен и невъздържан, толкова Найден е малодушен.

Въобще цялата първа част на пиесата е построена върху такива противопоставяния между Величков и останалите герои. Той сам, с неуморима енергия ще разпространява клеветата. Наистина е отвратителен и авторът бърза да ни напомни за това. Г. Джагаров в духа на романтичната поетика прави образа голо въплъщение на всичко зло и тъмно, което се крие в живота. Величков „изтезава" съпругата си, надсмива се над приятелството, с дързък цинизъм погазва светини, измъчва нещастен баща и т. н. А когато Мария пита Величков защо прави това, защо не усмири духовете на отрицанието и злощастието у себе си, той отговаря: „Той (Найден) целият пребледня, разтрепера се, по челото му изби студена пот. . . има нещо, има!"

С една дума Величков използува своя ум в името на един експеримент, който трябва да прикрие престъплението и да узакони едно ново престъпление. Ако експериментът в други творби е бил в името на едно доказателство, на една истина, сега е мним, както е мнима и истината, която се търси от Величков.

Романтичната позиция на Г. Джагаров изпъква очевидно — борят се аморалният ум и моралното сетиво, чувство, инстинкт. Всичките пристрастия са на страната на инстинктивната жажда на човека към красота. И така, като остава верен на основната си идея, на главното си поетично направление, авторът изследва твърде волно конкретната драматургична ситуация, психологическия момент. Г. Джагаров е убедителен не толкова в анализа, в интелектуалното наблюдение, колкото в общото поетично внушение. Той ни владее не толкова със самовглъбението, колкото с движението на поетичната образна мисъл.

В пиесата „Вратите се затварят" Г. Джагаров има определени постижения в общото изграждане на поетичната атмосфера, в набелязването на проблемата. Конкретното мотивиране на човешките постъпки страда от едностранчивост. Той прекалено се уповава на единния емоционелен поток, който трябва като че ли сам по себе си да носи доказателствата. При анализа на първото действие се помъчих да подскажа слабости от подобен характер, макар че авторът не забравя задълженията си на драматург — да обрисува насоките на действието, да набележи чертите на образите. Нещо повече, той ясно показва, че ос на действието е конфликтът Величков—Найден. Останалите герои само доизясняват обстановката и мотивите на противоречията. Подобна роля играе и последният диалог в първо действие между Борсука и Величков, въпреки че авторът натоварва взаимоотношенията между двамата герои с повече идейни задачи. Борсука е ръководител от стар тип — твърде ограничен, догматично педантичен, главното му внимание е било съсредоточено към изпълнението на плана без достатъчно грижа за работниците, за народа. На тази основа се разиграва и една сцена между двамата, която е характерна за начина, по който Г. Джагаров обрисува двуличната природа на Величков, който се показва като проводник на новия партиен курс, апелира за народа и в името на народа. Величков порицава Борсука, че е пращал работниците „да спят в бараки с издънени покриви и разбити прозорци", че ги е „хранил зиме с боб и зеле и ги е поил с ракия, че е превърнал живота им в тормоз". На тези обвинения Борсука отговаря със своя логика: „Те са мои другари, аз съм замесен от едно тесто с тях и те ме познават: ще ги тормозя, душите им ще извадя, но щастието им няма да проваля. Аз съм миньор! Щом е за революцията, тези ръце не се боят от нищо."

Явно е, че авторът смята програмата на Борсука за ограничена, но в сравнение с Величков е готов хиляди пъти да оправдае Борсука и да го извини за

неговите действия. Всеки автор има право да оценява поведението на своите герои. Но си мисля дали нямаше възможност действията на Борсука да се оценят не само по отношение на Величков, но и на работниците — да видим какво е тяхното мнение за него, дали са съгласни с грубото осъществяване на принципа — и това да се покаже в конкретните взаимоотношения. Струва ми се, че по такъв начин проблемите в пиесата биха получили по-пълно осветляване, а позицията на Величков би се изяснила допълнително. Разговорът между Величков и Борсука само загатва за един действителен жизнен конфликт. Така да се каже, приглушен е идейният акцент в проблемата — Борсука и работническия колектив, — а е наблегнато изключително на съответния драматургичен ход. Авторът иска да всяка цена да натрупа повече доказателства за последната реплика на Величков: „Ние пак ще се срещнем, Борсук! Още тази вечер! На всички ви ще смъкна маските! На всички! . .“

Като на многосериен филм авторът ни оставя на най-интересния момент от фабулата. Читателят в паузата между двете действия ще трябва да се изпълни с очакване на разобличението, което Величков се готви да направи, с очакване и на съответната реакция от страна на останалите герои. Сигурен, че е постигнал драматургичен интерес, Г. Джагаров започва второ действие със сравнително по-неутрална сцена — диалог между Кирил и Кети. След тази сцена естествено би било да последва разобличението, допълнителните мотиви и оправдания за него, козните, сблъсъка с останалите сили в пиесата. Вместо това авторът представя Величков отново в момент от любимата му „агитационна“ дейност. Сега вече сред обикновени работници. Насъсква ги срещу Найден. Това обаче вече е слабост на драматурга, понеже кара героя да действува еднотипно при различни обстоятелства. Има и нещо друго. Всички герои отхвърлят предварително обвиненията на Величков към Найден. Никой по същество не му вярва. Всеки що-годе честен човек отказва да се хване на въдицата на инженера. Дядо Трайко ще се обиди на подхвърлените пари и ще защити още с първите си думи Найден. Мария ще се усъмни за миг в любимия си, а след това безкрайно ще съжалява. Честните работници като Стойко ще отхвърлят дори мисълта за вина на любимия си ръководител. Само Марин от користолюбие ще подкрепи Величков. Вярно е, авторът загатва, че много работници повярвали на клеветата. Но читателят не се среща с тях, те са извън неговото зрение. Излиза, че клеветата е без ефект. А щом е така, не се ли обрича предварително на провал тезата на Величков? Драматична ситуация би се получила, ако този герой успееше да убеди не само мошеника, но и честния човек. Силата на Яго например е в това, че накарва Отело да му повярва. И това е истинският резултат, който дава тласък на действието. Във „Вратите се затварят“ обаче основният интерес е насочен към непрекъснатото разобличение на Величков. Въобще във второ действие се натрупват редица странични сцени и моменти, които не помагат особено за развоя на събитията и действието. Смисълът на авторовия драматургичен експеримент трябва да се търси отново в отделните реплики, диалози, сцени между Найден и Мария, Найден и Борсука, Величков и Найден. И сега от общия поток на пиесата трябва внимателно да се отсяват поетичните извисявания, нежните лирични откровения, публицистичните акценти, гражданските настроения, драматичните нотки на поета-драматург. Такива са думите на Мария за щастието на жената, за „луната, която се къпе в яза, и за вятъра, който роши косите“, че щастието „не е в голямата служба, в леката кола, в шума и блясъка, то е в това да се уморяваш от труд, да чувствуваш вкуса на хляба, който сам си спечелил. . .“; такива са

и откровенията на Борсука, неговите терзания: „На черен камък е минал животът ми. . . Аз не мога да живея като чужд човек тука!“; лиричната сцена между Мария и Найден с тънкото поетично внушение за совата, която предвещава нещастие. Такъв е най-сетне и диалогът между Найден и Величков, където се срещат два възгледа за живота — на консуматора и егоиста и на беззаветно предания строител на нашето общество, който служи на една велика колективна цел. Единият счита за най-голямо щастие човек благополучно „да стигне до пенсия“, другият казва: „Човек не живее само за пенсия, Величков. Той живее и за нещо друго. То не се получава два пъти месечно в касата; то нито се яде, нито се пие и се нарича човешка чест.“ А когато Величков подхвърля фразата: „Остава да добавиш, че съм завербуван от чуждото разузнаване“, Найден му отговаря: „Още по-лошо. Ти си завербуван от страха за собствената кожа.“

Тук Г. Джагаров е най-убедителен. Той все по-ясно прокарва основната си цел като поет и драматург —да разобличава еснафа, страхливата му философия, грижата за собствената кожа, хищническото консумативно отношение към живота и да утвърждава образа на истинския комунист, на човека, който дава и мило, и драго за благоденствието на своя народ. Величков в случая разкрива по-определено моралния си облик, и то не чрез нескопосано разпространение на клевети, а по пътя на личното саморазголване. Той вече не крие, че се интересува само от собствената си особа, че приема бюрократизма, понеже лично нему е изгоден, че не вярва на „плана“, че не вярва и на новите „пленуми, на „новия вятър, който е повял“, че според него животът си има вечни и непроменливи закони, които само наивникът може да поиска да преодолее.

Трето действие започва с разплитане на интригата. След като не се е състоял триумфът на клеветника, обещава ни се да бъдем свидетели на разобличаването на Величков. То обаче е станало още във второто действие, и то тъкмо с диалога между Величков и Найден; поради това трето действе се оказва не развръзка на идейното стълкновение, а само доизясняване на фабулната нишка и интрига.

Характерно в случая е и това, че Найден вече се отказва от намерението да се бори. Вместо това страда, блъска се в масивни стени на безизходността. Мария от своя страна е принудена да търпи отново бурни признания на Величков, за да изпадне накрая в ужас и страх за себе си, за изчезналия Найден, за накърнената му чест. . . Като обезумяла тя ще хукне към леса, за да търси любимия си, за да потъне в непроницаемия свят на природата. . . Самоубива се. Това е вече праг пред финала. Истинско романтично струпване на нещастни обстоятелства. Съдбата на героинята трогва читателя! Разбира се, и най-обикновената логика често пъти вопие против подобно разгръщане на противоречията и човешките съдби. От Найден ние очаквахме сравнително по-голямо самообладание, целеустременост, овладяване. Вместо да реши основната проблема — дали да замине за града и как да воюва срещу Величков, — той се отдава на стихийни реакции и пориви. Човек се пита в случая защо личност като Найден, с подобен житейски опит и биография, се оказва, че притежава такава крехка девическа психика. Мария също прекалено се отдава на временния афект; едва ли обстоятелствата са толкова трагични, че да я тласкат към неотвратимото. Принудени сме да приемем, че или тя е жертва на авторов произвол, или просто пред нас страда личност с ненормална психика.

След цялото това развихряне на фантазията и романтичните страсти единият от героите — Борсука — решава да каже истината. Блесва тайната —

причина за фаталната участ на Кръсте не е Найден, а самият Величков. Борсука е знаел истината, но е мълчал. За нас обаче остават недоизяснени дълбоките причини за това мълчание — защо все пак Борсука е крил истината, дори когато е виждал как страда неговата дъщеря и как тържествува порокът? Та той е имал достатъчно поводи много по-рано да съобщи истината. Всичко това внася странност, недоказаност и ненужна тайнственост в разгръщането на един по същество поетико-граждански конфликт, в който остро и полемично са поставени съвременни проблеми. Увлечен от изкуственото решение, Г. Джагаров не оценява и конкретния психологически момент, като кара например Найден в момента, когато научава за смъртта на Мария, да произнесе с патетичен глас репликата: „Аз ги обичах. . . А вие отивайте, скоро ще стигнем широкия пласт. Работа ни чака." Точно като Фортинбрас, който, намиращ се пред куп трупове, в края на Шекспировата пиеса заявява: „А аз посрещам със скръб щастливата си съдба: днес случаят ми налага да предява отдавнашните права, които имам над това царство."

Всичко това се отнася до конкретните въпроси на майсторството и мотивировката на характерите и техните сблъсъци. За развитието на новата ни драматургия обаче е от значение фактът, че посоката на търсенията се изменя, центърът на конфликта се изместя в ново пространство. Писателят се стреми вече проблемно да осъзнае времето на култа към личността, какви поражения е нанесло над психиката на новия човек, как трябва да се воюва срещу подобни опасности в социалистическото развитие. Според Г. Джагаров хора като Величков изповядват поне видимо същите идеи като нас, кълнат се в същата правда на комунизма. Но не се ангажират вътрешно с политиката, с борбите на народа, мислят само за своята изгода и еснафско спокойствие. Те са „хлебоедите" по думите на Пеньо Пенев. Отказали се от самостоятелно творческо мислене и хора като Борсука са им помагали да растат и заемат командни позиции в обществения живот. Драмата на Борсука според Г. Джагаров се състои в това, че дълбоко убеден в комунизма, беззаветно предан на неговото дело, той в практиката се е отклонявал от дълбоко хуманната същност на идеята, отнасял се е безкритично към личности като Величков, които нанасят непоправими вреди на съвременното социалистическо общество. Писателят намира и известни оправдателни причини за „дисциплинирани" комунисти като Борсука, които мимо волята си са подпомагали да се развива лицемерието, безгръбначието у хората, конформизмът и чисто консумативното отношение към ценностите. Но той отрича напълно с поетична злост и непримиримост екземпляри от рода на Величков, въплъщаващи чуждата на комунистическия идеал еснафска философия. С подобни личности борбата трябва да се води докрай — те не са другари, а опасни паразити по младата снага на новостроящото се общество.

* * *

В пиесата „И утре е ден" Георги Джагаров конкретизира общопоетичната си платформа. Проблемите се очертават по-ясно, като излизат от „небулозното" си състояние. Няма ги вече сантиментално-романтичните любовни драми, завършващи със самоубийство, няма ги сълзите на нещастния Найден, героичните положения на вдъхновения и любещ съпруг Величков, няма го и възкръсналия от небитието опърпан и обезумял старец дядо Трайко. Сега нещата стават по-предметни, определенията — по точни, задачата — по-строго де-

финирана. Политическата проблематика се очертава достатъчно добре и не се крие зад облаците на високите чувства и екзалтации. Пиесата се строи върху класовия интерес, върху класовия принцип, който се осъществява в една нова конфликтна среда. Във „Вратите се затварят" Величков, напуснал обикновената си работна обстановка, се бе завърнал при старите си другари и колеги. Ние узнавахме за дяволския характер и демонска натура на героя повече от неговите собствени изявления или от определенията, които му даваха другите участници в действието. Единственото, което той правеше, е да заплашва, да внася ужас, да разпространява клевети. И ако неговата дейност се увенчава с известен успех (смущава покоя на Найден, обижда добрия дядо Трайко, накарва Мария да се самоубие), това се дължи повече на лабилната нервна система на тези герои, на обстоятелството, че те, изпитаните борци с трудностите, се оказаха крехки пред една мълва, почти без корени.

В новата драма Величков вече се превъплъщава в образа на Теодосиев, партийния секретар. Той е на своето командно място и затова се чувствува много по-силен и непоклатим. Ние на дело се уверяваме, че притежава власт, която му дава самочувствие и енергия за борба. При тези обстоятелства не би се предал толкова лесно, не би склонил глава, далеч по-трудно е да бъде разобличен и победен. Неговият противник Владимир Янев не е склонен като Найден да изпада в малодушие. Напротив, Янев е подготвен вътрешно за битката, която му предстои. Осъзнава мястото си в новия исторически процес. Той ще бъде достоен противник на Теодосиев, а няма да страда като Найден от чувство за малоценност. На аморализма няма да противопостави собствената си плаха жажда за красота, а ще използува всички оръжия, за да накаже достойно виновника. Срещат се вече двама силни хора, всеки от които носи своя истина, своя жизнена философия. Схватката ще бъде на живот и на смърт. Разбират го и Теодосиев, и Янев. И това им става ясно не просто с оглед на индивидуалните им съдби, а с оглед на задачите на времето. Теодосиев ни за момент не се самозалъгва, че борбата ще бъде лесна. Той знае, че загубата му ще бъде придружена с общо поражение на една узаконена практика, която укрепва позициите на хора като него. Теодосиев си е осигурил благополучие, комфорт, лек живот, забавления, а в замяна на това произнася демагогски слова за грижа към народа или с брутална сила потъпква всеки опит за противопоставяне на антидемократичните му методи на ръководство. Той се кълне в Сталин, понеже усеща, че в него е изворът, могъществото му. Това е психологията на вождизма, на бюрократичния принцип, който разглежда народните маси като обикновено тесто в ръцете на силните на деня. Вярно е, че Теодосиев все още е задължен да се ограничава, да показва жестове на демократизъм и народнически манталитет, но всичко това го прави със скърцане на зъби. Той е превъзходен демагог, много по-рафиниран от Величков. Пред него Величков изглежда обикновено сукалче. Теодосиев е създал широка мрежа за поддържане на собствения егоистичен интерес — за тази цел използува и вярата на идеалистите, и приспособленството на угодниците, и историческото късогледство на обикновения обществен работник. С такъв враг трябва да се пребори Владимир Янев.

Откъде идва силата на младия партиен секретар? Неговата увереност в победата идва главно от убеждението му, че теодосиевци въпреки всичко не принадлежат към светлата, хуманна, най-велика идея на човечеството — комунизма, — че пречат на развитието и го тласкат по гибелни пътища. Владимир Янев е проумял, че защищава една народна и демократична идея, че по

такъв начин служи на своята класа и нация, на тяхното настояще и бъдеще. Вярно е, че Теодосиев притежава сила и власт. Но историческата правда и историческата сила са на страната на Владимир. Сам Г. Джагаров намеква на редица места в пиесата си, че се топят ледовете, че позициите на Теодосиев все повече отслабват в нашия живот, че Владимир ще срещне подкрепа от страна на други партийни кадри, които именно новият процес на демократизацията и възстановяването на ленинските норми на партиен живот е издигнал на предни позиции. Паметникът на стария вожд вече се разклаща, той е несигурна закрила срещу новите опасности на времето. Теодосиев е въплъщение на стария морал и на отиващата си власт, както Креон е израз на един стар исторически принцип. Владимир е младият недоволник, защитникът на истинската правда на времето, синът на народа, личността, която по подобие на Антигона ще взриви света на един властелин. Само че сега драмата, която се развива през 50—60-те години на нашия век, ще завърши с победата на Владимир. Ще победи идеята не само като символ, но и с реалните си въплъщения в живота.

„И утре е ден" разширява картината, увлича ни по-бурно в центъра на обществените и социалните проблеми на народната съдба, изтъква на преден план съвременната политическа проблематика. Пиесата се гради върху конфликта между двама сравнително по-равностойни противници, всеки от които има достатъчно сили зад себе си. Владимир вече не е сам, както Найден от „Вратите се затварят". Той няма да моли Мария да вярва в честността и искреността на неговото поведение и дело, няма да се задоволява с простото одобрение или отрицание на работниците. Владимир ще тръгне оттам, където е спрял Найден. С него ще бъде не сравнително пасивната работническа маса, а ще го окръжават другари от завода. Те ще го контролират, ще държат на работническата правда, ще се боят да не би техният другар работник да предаде борбата им и да стане оръдие на Теодосиев. В критични мигове ще критикуват Владимир и ще го призовават да бъде бояк. Нека в някои случаи с оглед на конкретната драматична ситуация това да изглежда недалновидно и да бъде израз на известна мнителност и неверие в твърдостта на Янев; оправдание за подобно държане на работниците обаче са поуките от близкото минало. Животът е показал, че за подобна битка се изисква не само желание, не само да се разбере къде е правдата и къде лъжата, но и твърдост на духа, характер, воля.

Тодор Михов, от друга страна, е по-нататъшно развитие и изясняване проблемите на Борсука. Той също е честен комунист, готов е с всички сили да брани идеята на комунизма, трудов човек, израснал от средите на работниците. Има само един грях — не умее да мисли самостоятелно, оповавал се е премного на мнението на другите, на ръководещите, приел е да играе ролята на прост изпълнител. За него щом дадено решение е осветено отгоре, то не може да бъде оспорено, обсъдено, променено. Той се е отказал от неотменното задължение на зрелия човек да премисля целия си жизнен опит, сам да носи и отговорност, и вина. Колективният принцип се възприема от него по странен начин — щом стоиш на по-ниско стъпало в обществената стълбица, ти си задължен не само да се подчиняваш на хората, които са облечени с поголямо доверие, но и да им предадеш функциите за решение на всички въпроси, прекратява се самостоятелната работа на твоя ум. Заради това разбиране Михов се е превърнал в жертва, в удобен буфер за чужди на комунизма елементи като Теодосиев.

Пиесата „И утре е ден“ е написана през 1961 г. Явно е, че подемът от началото на 60-те години в нашия обществен живот е оказал положително въздействие върху цялостното разгръщане на социалната и духовната проблематика в творбата. Усеща се по-голяма зрелост в позицията, по-голяма увереност и нараснало творческо самочувствие. С по-широки мащаби борави авторът. Първата пиеса „Вратите се затварят“ в същност е едно начало, пролог към бъдещ разговор за съвременността. Втората пиеса на Г. Джагаров вече подсказва, че става дума за по-активно отстояване на нашите дни, за защита на нашето комунистическо бъдеще, на високите ни морални принципи. В днешната си дейност и поведение човекът не бива да забравя според автора, че нас утре не само ще ни величаят за хубавите дела, но и ще ни съдят за всяко малодушие, за всяко пренебрегване на принципите, за всяко отстъпление от предните фронтови линии на комунизма.

Пиесата е разделена на картини. В осемте картини е оставено сравнително малко място за общопоетични декларации, а главното внимание се съсредоточава върху хода на борбата между двамата основни герои, както и към конкретното изясняване на позициите ми. Владимир Янев от началото до края на пиесата е във възход, неговата сила укрепва все повече. Теодосиев от своя страна измисля все нови средства, за да се запази, да сразии противника си и да удържи победа.

Първа картина ни запознава с общата обстановка и самочувствието на работниците. Авторът не бърза да изкара на преден план основните герои. Работниците разговарят с Поета, споделят радостта си от избора на новия партиен секретар Владо. Те очакват, че той ще се намеси решително в борбата срещу нередностите в завода. Само е нужно да не се отдалечава от колектива, да не забравя кой го е избирал. Батето не случайно подхвърля: „Дано Владо се държи за нас.“

Във втора картина се срещаме със самия Владо. Още в първия миг авторът го поставя в конфликтна ситуация. Владо иска да се отнеме книжката на работник, който е похабил хиляди метра плат. Работникът се държи нагло и самоуверено, отказва да си предаде партийния билет. Това държане е необяснимо за Владо и го изпълва с възмущение: „Двайсет хиляди. (Хваща се за главата.) Хиляди. Хиляди. Да проточиш пътека до балкана... И ние нямаме право. (Спира пред Теодосиев.) Откога си в Партията?“ Такъв е Владо — енергичен, смел, решителен. Престъплението трябва да се накаже — всеки ще си получи заслуженото.

Оказва се обаче, че това не е толкова лесно. Работникът си има покровители и това го съобщава на Владо бившият партиен секретар Борис.

Ето че Владо още с появата си е поставен пред избор. Той трябва да реши една задача с допълнителни усложнения. Първият удар идва още с първия разговор с Михов, който е разгневен, спори грубо с Владо, като настоява да не се отнема партийната книжка на прозинилия се. Михов е възмутен, че се действува през главата му, че не се зачита авторитетът, че един обикновен работник не се съобразява с волята на своя ръководител. И когато Михов пита озлобен: „И ти възразяваш?“, доживява да чуе такъв отговор: „Истината възразява.“ Началото на конфликта е положено. В случая според Г. Джагаров не става дума само за конкретния случай, но въобще за борбата между два принципа — единият на човека, който е готов да защити винаги своята идея, интереса на народа, и другият на човека, подчиняващ се на висшата воля, приел ролята на прост изпълнител.

В характерния си начин на композиране на драмата — първо ни се показва общата обстановка, а след това се рисуват конкретно главните действуващи лица — авторът и сега най-напред запознава зрителя с настроенията на работниците и мотивите на техните идейни изисквания, а след това показва главните образи. И така логично е след динамичното представяне на Владо в една конфликтна ситуация с Михов да последва запознаване и с Теодосиев. За Г. Джагаров е сполука, че в този случай той не се задоволява с набелязване на някои черти на характерите, с битовите подробности, а бърза да ни покаже Теодосиев в самото продължение на конфликтната ситуация — когато трябва да се намеси в спора между Владо и Михов, да реши съдбата на работника.

Г. Джагаров не дава да се породят дори и най-малки илюзии относно моралния облик на Теодосиев. Напротив, с непреклонността и директността на лиричното внушение той разкрива този герой като циник, вътрешно разрушен, грижещ се само за собствената си особа. Пред близката на сърцето му Вики Теодосиев не се свени да каже „по дяволите моят авторитет! Важен е авторитетът на това бюро", да намекне, че в сегашния момент е принуден да лицемери, за да спаси кожата си, да се „съобразява" (в същото време прави предложение за женитба на своята метреса, в което съвсем не вярва, демонстрира самочувствието на преуспял еснаф). В сравнение с Михов той е далеч по-опитен и врял в тънките въпроси на житейските отношения. Михов е простодушен, Теодосиев е нагъл и хитър. Михов казва искрено: „Аз питам — колко струвам като човек? Годен ли съм за новата политика? Защото сега нова политика се провежда. . . Обясни ми!"

„Теодосиев. Ти питаш дали си годен за обувките си, а някои питат — и те не са малко — дали обувките са годни за тях; а някои изобщо не питат: всяка обувка им е по мярка."

Михов предлага да се вземат мерки срещу владовщината. Теодосиев има друг подход, защото за разлика от Михов знае добре не само законите на тактиката, но и на дълбоко законспирираната стратегия. Той се съгласява лесно неговият роднина да бъде наказан и уволнен, дори възнамерява да похвали Владо и да го привлече на своя страна. Защо върши това Теодосиев? Понеже разбира, че сега в момента Владо е силен не само с индивидуалната си воля и подкрепата на работниците от фабриката, а защото въплъщава новия партиен курс, „новата политика". По-удобно е крепостта да се превземе отвътре, да се вкара в нея троянският кон, вместо дни и нощи да се обсажда и бие безрезултатно.

Но ето първата среща между Теодосиев и Владо. Няма и помен от очакванията ни, че ще се срещнат яростно позиции, характери, жизнени воли. Напротив, Теодосиев е мил, любезен, разтапя се от благосклонност, ласкае, зове приятеля в лицето на Владо. Той дори е готов да нахока Михов: „Старо поколение, Владо! Склероза. Но не само склероза. Тъй са свикнали. Пък и пенсията наближава. Внимава да не обиди секретаря, да не го подразни. И ме злепоставя." А що се отнася до съдбата на братовчед му, Теодосиев е категоричен: „Изключете го! За поука на останалите. Да, да — за пример и поука. А отношенията ви с Михов ще изгладя." Последният ход следва внезапно — поканата Владо да се поразходи заедно с тях, ръководителите, „до фабричната вила" — „ти, аз, Михов и другарката (Вики — б. а.)". В тази трета картина има още две подробности. Едната е, че разговорът между Теодосиев и Михов се заснема тайно на магнетофонна лента от Вики, на която

е хрумнало да си направи шега със своя благодетел и любовник в напреднала възраст. А това по-късно ще се окаже една възможност Г. Джагаров да построи по-динамично развръзката на пиесата. И, второ, във финала Теодосиев, останал насаме с Михов, слага пръста в самата рана, открито казва откъде според него идва злото и в какво е била силата на еснафското благополучие на хора като него.

Четвърта картина още по-пълно изяснява ситуациите и характера на всеки основен герой поотделно. Сцената във вилата трябва да осветли и Михов, и Теодосиев, но вече в „интимна" среда. Главното занимание са картите и преживяването с младото момиче. Особено за Теодосиев. Бай Тодор Михов все още не може да свикне; страда не само от целомъдрие и превзетост, а понеже усеща, че нещо истинско си отива от него. Той все още е способен да изпитва срам. Теодосиев, напротив, само тук, във вилата, живее истински живот. Тук диктува условията, тук се скрива сполучливо от хората, пред които е принуден всеки ден да играе двойна роля. Той не страда от сантиментални предразсъдъци. Интересува се само от това, как да се спаси и да изплува в смутното време.

Но Теодосиев се досеща вероятно, че Владо е негов враг, който не действува със стари средства. Владо няма да тръгне с открити гърди срещу него, понеже на онзи нищо не му струва да го победи в откритата схватка. Владо ще оцени обстановката, ще замълчи хитро, ще построи добре своя план и чак тогава ще действува. Когато има изгледи да победи! Безполезната жертва в очите на Владо си остава безполезна. Владо върши частични компромиси, за да остане в главното безкомпромисен и да удържи победа. Той се съгласява да отстъпи в критични моменти, за да създаде върховен критически момент за самия Теодосиев. Точно така, както действува и Теодосиев, само че с обратен знак. Ако Теодосиев от ранга на положението си може да си позволи да играе демагогски роли, за да спаси онова, което все още може да се спаси, защо пък Владо да не изиграе един етюд, за да разобличи низостта?! Още повече, че той е направил в себе си вече изводи и за Михов, и за Теодосиев. Михов според него все още може да бъде спасен, Теодосиев — не. Владо е видял достатъчно ясно цялата истина.

Пета картина е построена върху сравнително по-друг принцип от останалите картини в пиесата. Тук реалната сцена се съчетава плътно с фиктивната, която е плод на въображението. Ако във „Вратите се затварят" това бяха сцените с мъртвия Кръсте, с Другаря, сега този глас на „отвъдния свят" говори чрез паметника в парка и с гласа на самия Теодосиев. Това са накъсани реплики, преливания на действителния разговор между Теодосиев и Михов с вътрешните монолози на Михов. Защо Г. Джагаров е предпочел такъв театрално раздвижен и монтажен принцип на изграждане на тази сцена? Причината е в това, че авторът трябва в пределно кратко време да обоснове промяната, която настъпва у Михов — как той се усъмнява дълбоко в досегашния си бог и покровител, как открива в образа на Теодосиев символ на една лъжа, как решава въпреки всичко да подкрепи Владимир.

Авторът в тази сцена повежда разговор за големите социални истини на времето, за това, че култовската душевна нагласа и практика, която руши връзката между ръководители и народ, обрича революцията на големи опасности, дава възможност да ръзцъфти егоистичен морал, една прикрита еснафска философия. За зрелостта на автора говори и фактът, че той не се поддава на моментната афектация, на голия политически лозунг, не отива в крайности.

Г. Джагаров проявява и житейска, и политическа далновидност, когато „спасява“ Михов, и показва, че подобни хора са нужни и на бъдещето. Героят още в тази сцена ще прозре истината, ще се откаже от Теодосиев и лъжливите божества, ще застане безпощадно сам със себе си, за да произнесе собствената си присъда, ще каже знаменателните думи: „Нощта си отиде... Завинаги!, ще плаче от болка, че някой е излъгал вярата му в хората, и ще се готви като истински комунист за новите битки. А до него ще стои Поетът с осанка на Пеньо Пенев и ще вести, че е тежко да се чака утрото, „неизбежното, моето слънчево утро“, че това утро вече е настъпило, „огромно и червено като надежда“.

Шеста картина е картина на проверката. Работниците обсъждат поведението на Владо, считат, че имат право да изискват от него да бъде верен на колективната им воля. Те имат самочувствието на народ! Те носят истината! Разбира се, Г. Джагаров се мъчи да усложни картината, да потърси нюанси в мненията. Наред с Батето и Елена той ни показва образа на Комара — провокатор, който насъсква работниците против Владо, „ултрареволюционер“, който в същност се оказва обикновена подлога на Теодосиев. Тази картина е твърде характерна за възприетия драматургичен подход от автора. Ако при Иван Пейчев нравствената проблематика и лиричните акценти се обединяват от философска извисеност, макар и на места по-абстрактна, при Г. Джагаров лирическото начало, емоционалната развълнуваност е споена с политическата полемика. Нещо повече, лириката се подчинява на изискванията на агитационно-политическото изкуство. Думите, които произнася Владо пред работниците, могат да бъдат казани само от поет: „Някога в полицията мене ме поставяха на две опорни точки — пръстите на краката и челото — египетско молене! . . Отичаше лицето, шията, гръбначният стълб, белезниците се врязваха в китките. Аз и сега понякога си мисля — защо го правеха? За да ме убият? Но те можеха да ме убият бързо и лесно. Друга, друга им беше целта — да ме превият, да падна на колене. Но човек не бива да пада на колене. Никога! Пред никого!“

В тази реплика се съдържа лаконизмът на поетичния слог, обобщава се просмуканият от напрежение и борба „сюжет“. Впрочем Г. Джагаров има стихотворения тъкмо с такива мотиви. Още в тях откриваме някои особености на драматичното му дарование. Той разкрива своя герой в момент на особено духовно напрежение, когато е нужна всеотдайност, цялостно ангажиране на физиката и духа. Време за миньорни отклонения и отдалечаване от обекта, за да бъде по-внимателно наблюдаван и съзерцаван, няма. Сюжетът се рисува с остри щрихи, с няколко основни цвята. Липсват подробностите. Чувството е като поток, който увлича; водите са планински, блъскат се по камънаци и в твърди брегове. Често пъти авторът се отдава на това свое дълбоко преживяно състояние и загубва като че ли отчетливата мяра, която се диктува от предварителното организиране на идеята. Героят на Г. Джагаров е все в борба, все преодолява някакви трудности, все воюва със заклети врагове. Той няма ни минута покой. Писателят трескаво иска да постигне непостижимото, огненото, безкрайното, чистото. Най-често тази борба, това напрежение, тази твърда категоричност в отстояване на любимите житейски ценности се свързва с политическата комунистическа програма на поета. Той всичко мери с идеала на комунизма: синовната обич, майчинската ласка, съпружеското щастие, дълга пред барикадата, верността към клетвата на другарите. . .

В „И утре е ден“ Г. Джагаров намира по-вярно себе си и собствения си творчески натюрел, отколкото във „Вратите се затварят“. Сега той е по-действен, позициите на героите са по-ясно и категорично очертани, сблъсъците са остри и драматично наситени. Но най-важното е, че поезията се свързва съвсем тясно с политическото верую. Това придава на пиесата характер на дискусия, на политическа агитация. Отношенията между героите сякаш нарочно се оголват, единствената страст е спорът за политическата и моралната отговорност на комуниста. Ние не виждаме героите в минути на интимни душевни състояния, в обстановката на техния домашен бит, няма сцени на истински любовни обяснения — на страдания, които да подсказват за „вечното“ в живота, за универсалното значение на главните стойности в битието на човека. Андрей на Ив. Пейчев не само отива към героична постъпка, но и изживява цялата красота и сладост на спотаената си любов към Анна, отвращението от близки приятели. . . Сложни са отношенията му и със собствената майка, която изпитва не само щастие, но и страх за бъдещата участ на сина си. В „И утре е ден“ няма и помен от подобно сложно композиране, от такава полифоничност.

Впрочем и самият Г. Джагаров не се интересува твърде много от такива въпроси. Него го влече политическата тема, дискусията, разкриването до корен на обществената платформа на Владо и Теодосиев, уточняването на злините и моралните опустошения, които причинява всяко отдалечаване от народа, от комунизма.

Г. Джагаров не изневерява на този подход и в седма картина. Политическият разговор продължава. Михов не престава да развива своята тема за излъганата вяра, макар че като драматургически факт това вече е изяснено положение. Онова, което ние знаем от сцената с паметника и седемте отражения на Теодосиев, се повтаря, само че сега Михов в самокритичен тон изповядва това пред Владо Янев. Михов твърде директно повтаря началната мисъл на младия партиен секретар — че човек е длъжен сам да мисли, сам да взема решения, когато се поставя на изпитание неговата съвест и чувство за отговорност. „Излиза — казва Михов, — че голямото име това сме ние.“ „По-точно — отговаря му Владо — нашата мечта за човека. Такъв, какъвто бихме желали да бъде. Но Теодосиев е забравил това. И сега животът му го припомня.“

Авторът е достатъчно прям. Той не търси подтекст, усложнения, вътрешни състояния, вътрешни монолози и подводни течения. Изнася цялата картина на преден план. Всичко се развива пред нас. Това придава динамичност на сценичните ситуации и действеност на позицията на героя. Разликата от други наши драматурзи, които създават агитационно-публицистична драма, е в това, че сега проблемата е качествено нова, че се прави рекапитулация на важни за литературата истини; а освен това от значение са и поетичните кулминации, които правят от политиката и от политическата тема дълбоко вътрешно състояние и откровение на личността. Финалът, както и във „Вратите се затварят“, не е достатъчно убедителен, макар че се забелязва явен напредък и в това отношение. В „И утре е ден“ ролята на непосредствен изобличител изиграва магнетофонната лента. Но ето че аз ще си задам един „наивен“ въпрос: а ако Вики не бе проявила жест и не бе подарила на Владо лентата, ако въобще не беше се поувлякла в младия работник, щеше ли да бъде наказан Теодосиев? Дали той нямаше да успее да смени Владо, а след това отново да си отвоюва крепостта — Михов? При сегашното положение нещата се развиват от добре

по-добре. Поетът възвестява на работниците, че „истината — това сте вие, хора! Вие, които строите този хубав и грозен, този лош, този добър, този наш, този изумителен свят.“ Но ако Вики не беше дала лентата или случайно се бе изгубила, унищожила и т. н., щеше ли да има този парад на щастливите и победили работници? Не бива такава отговорна проблема, такава съдбоносна битка между враждуващи хора да се решава от случайни „фактори“ като магнетофонната лента.

Г. Джагаров иска да създаде драматургия от нов тип. Явно е, че с агитационните и публицистичните средства, използувани при постройката на драмата, той се стреми вече не само да постави една проблема, но и да ѝ даде решение. Мотивирано, ясно, силно. Брехт например също използува средствата на агитационния театър, нещо повече — показва техните възможности на нова художествена степен. Но Брехт в такава ситуация държи особено на отговора по отношение на зададените въпроси, на художественото решение и на неговата обоснованост. Никак не е маловажно освен това, какъв извод ще си направят хората например от участта на Галилей или Майка Кураж, от веселите приключения между Пунтила и неговия слуга Мати и т. н. Когато един автор гради творбата си върху подтекстова основа и обръща по-малко внимание на външните изяви на героите, на тяхното предметно битие, когато се интересува от „метафизиката“, от подводното течение на живота, още там, в подтекстовите внушения, във вътрешното разгръщане на човешката сложност и конфликтност, оставя повече възможности за досещане, за интуитивно приближаване до решението и отговора. В този случай се оставя повече простор за въображението на читателя, който сам в себе си ще довърши започнатата от твореца работа. Публицистичният маниер, новата политическа тема, агитационните средства при изобразяването на редица герои и ситуации в пиесата „И утре е ден“ изискват много повече мотивировка и доказателства, когато се дава отговорът, когато се определя развръзката от двубоя между основните противници.

Както вече подчертах, в сравнение с „Вратите се затварят“ героите се показват по-действено, в по-жив и остър конфликт. По-реални са целите на опонентите. И все пак дори в „И утре е ден“ съществува известна разлика между непосредствената активност на главния герой Владимир и неговата словесна изява. Михов в пиесата действително е поставен пред остра ситуация — избора. Трябва да измине твърде голямо разстояние от началния си възглед до новата позиция в края на пиесата. Той разговаря със себе си, със собствената си съвест, плаши се от заблужденията си, а му е трудно да се откъсне от тях. Михов пред нас, пред читателите, влиза в истински диалог с Теодосиев, с виденията на паметника и седемте отражения на Теодосиев, спори или се съгласява с Владо. Теодосиев също е въвлечен непосредствено в конфликта. Той полага сили да се съхрани, интригува, приспособява се, ласкае, урежда неделно веселие, беседва с Михов, използува Вики за свои цели, в края на пиесата сам се появява във фабриката, за да защити своя пост и своето положение в обществото. Владо е енергичен, блестящ в словесните тиради, благороден като дух, силен в ненавистта си към еснафската същност на теодосиевци. Но ние въпреки всичко по-рядко го наблюдаваме в действително активна позиция. Победата над Теодосиев в същност му я спечелва Вики с щастливото хрумване да запише разговора между Михов и Теодосиев. Единственото, което той прави, е да се противопоставя! Друга съществена негова постъпка е уверенията му пред работниците, че никога няма да ги предаде, че винаги ще защищава техните интереси. В общи линии като че ли такива са

конкретните действия на Владо. Това ни кара да твърдим, че решението на финала (поставянето на Владо в по-действена позиция) не е само формален въпрос, а и резултат от съответно развитие на образите в течение на цялото драматично действие.

Но все пак човек не може да не се замисли: е добре, Владо в края на пиесата спечелва битката. Но така или иначе си остава без достатъчно практически опит в борбата срещу теодосиевци. Той се е показал силен в думите, в блестящото слово, в желанието да изгори в борбата, а не в конкретната „черна работа" на действието. Просто не сме били свидетели на такива респектиращи постъпки. Освен това Владо прави една, макар и малка крачка — приключението с Вики, за което ние и така не узнаваме дали е плод на дребно увлечение или е израз на по-висок душевен порив. Работниците, макар и неправилно, все се съмняват във Владо: доказва се накрая, че техните съмнения са без основание. Но ето че сега се питам: ако, да предположим, на Владо предстоеше дълга борба с дребнобуржоазната стихия, с бюрократи като Теодосиев, които умело превземат крепостта отвътре, дали биха му издържали силите, дали не би отстъпил? Дали неговият скромен опит в общуването с теодосиевци (неподпомогнат от такава чудодейна спасителна сила като магнетофонния запис) ще бъде достатъчен, за да се съхрани, да се запази моралната енергия на героя?

Захари Стоянов в „Записки по българските въстания" разказва такъв случай от Априлското въстание: Бенковски карал селяните сами да избиват селските пъдари и пазачи, защото по такъв начин селяните се ангажирали докрай с революцията. Те вече не можели да направят стъпка назад. Бенковски е обяснявал, че на дребния собственик трябва да му бъде отрязан пътят за отстъпление. Владо е човек, разбира се, с друг житейски опит и друго класово съзнание. Но в една конфликтна ситуация е нужно героят да покаже на дело, че е до смърт обвързан с идеята, за която се бори. В „И утре е ден", ако има човек, който няма никакви възможности за отстъпление, това е Вики. На нея Теодосиев никога няма да прости. Но с Владо защо пък да не се договори, особено ако в един добър ден Владо клюмне, ако Теодосиев не се намира вече в отбранителна позиция и т. н. Всичко това ме кара да мисля, че и Владо подобно на Найден, макар и в много по-малка степен, може да бъде уязвим в бъдеще. Той все още не се е калил достатъчно; ангажиментът му е плод на ентусиазъм и вътрешно чувство за правда, но доколко волята ще се окаже издръжлива, ние така и не узнаваме. Ленин не веднъж е казвал, че революционерът се изпитва не само в парламента, не само на трибуните в моменти на подем, но и в трудните сблъсъци с врага, когато е длъжен (ситуацията, животът го принуждават) да отстои, да запази вярата си, да продължи необходимото за революцията дело.

Застанал върху ръба на велики обновителни събития, авторът разкрива величието на историческите процеси, политическата им острота, важни техни страни. Но той все още не достига до по-цялостно и трайно обхващане на историята, все още само загатва за философската дълбочина на конфликта между Владо и Теодосиев. В пиесата надделяват публицистичните реплики, ораторските обрати, великолепните словесни схватки, политическите тези. По-малко са мотивираните и мащабно разгърнати сблъсъци, по-малко са действените задачи, които водят към органично разкриване на свръхзадачата. Всичко е изблик, възторг, лиричен поток, живи картини, но една идея в драматургията изисква да се види от различни разстояния, да се осветли

от няколко гледни точки, да намери достойни защитници, за да бъде утвърдена или отречена с покоряваща художествена сила.

* * *

Пиесата „Прокурорът“ е връх в драматичното творчество на Г. Джагаров. В нея той успява да съедини поетичната метафоричност и извисената лиричност на „Вратите се затварят“ с публицистичния и остро политическия характер на „И утре е ден“. Проблемите тук се конкретизират и стават поплътни. Мисълта е по-мащабна, проблемата е изведена в значително обобщение за съвременността. Авторът и сега разглежда и оценява периода на култа към личността, но въпросите получават нови измерения. Поставя се проблемата за отговорността на новата социалистическа личност, която влиза в съдбовен конфликт с всички онези обстоятелства, които са пречка за нейната обществена и морална зрелост при новия етап. Авторът разкрива конкретния повод — атмосферата и практиката на култа към личността и изпитанията, на които бива поставен индивидът в подобна историческа ситуация. Това се съдържа в биографията и постъпките на героите, в техните взаимоотношения и сблъсъци.

Значителното обаче е в това, че Г. Джагаров засяга наред с това и няколко универсални проблеми, които са били в центъра на големите творби на човешкия дух. Според мене конфликтните сфери се разпределят така: закон—беззаконие; разум—чувство; идея—фанатично заслепяване. Прокурорът отстоява закона, Следователят по същество е привърженик на един произвол, когато властната личност може твърде безпрепятствено да осъществява „свободната си воля“. В класическата драматургия обикновено символ на закона е деспотът, тираничното начало, което воюва срещу нарушителя на дадена традиция, привилегия, утвърден начин на живота. Срещу него се обявява носителят на новата идея, на бунта, на диалектичната промяна. Това може да бъдат конфликти в любовта, в семейството, в обществото, но тяхното ядро все се поляризира в подобни центрове на противоречието.

Каква промяна извършва Г. Джагаров? Той прави изразител на прогреса и историческото движение тъкмо представителя на закона — Прокурора. От друга страна, в световната драматургия най-често срещу разума, т. е. положителното битие на идеята, се обявява емоцията, вътрешният глас на натурата. Катерина от „Буря“ на Н. Островски протестира срещу стария порядък и със страстта на вътрешните си пориви отхвърля „разумния ред“ на старите узаконени нравствени норми във феодална Русия. Аделма в „Домът на Бернарда Алба“ от Ф. Лорка по същия начин, защищавайки правото си на любов и чисто преживяване, отхвърля вековния закон и „разум“ на старата Бернарда. Нейното безумие се оказва по-далновидно от традиционния морал на стария свят.

Г. Джагаров обаче утвърждава разума, не се доверява на чувството, на емоционалния порив, който може да бъде и лъжлив. Той настоява емоцията да бъде проверена, проконтролирана, т. е. овладяна от едно разумно начало. Защото свободната воля, стихийното чувство лесно може да се превърне в прост фанатизъм. Любимият герой на Г. Джагаров служи и на идеята. По такъв начин се получава триединство — закон, разум, идея. Да посочим отново класическия пример с конфликта между Креон и Антигона. Креон е въплъщение на закона, Антигона — на чувството, на свободната воля. Но законът на Креон е стар, износен, идеята му — консервативна, разумът — прикритие на

неразумна уредба в обществото и личните отношения. В свободните вътрешни изяви на Антигона, в нейната фанатична устойчивост, в чувствения й бунт има повече „разумни“ доводи, отколкото в цялата философия на Креон. Това е старият и познат модел на постановка и решение на един исторически конфликт.

Сега обаче според Г. Джагаров в условията на нашата българска драматургия вече се налагат промени в старата организация на конфликта. Защото и законът, и разумът, и идеята са притежание на млад дух, на нова и исторически оправдана кауза. Бунтът на емоцията се оказва по същество опит за връщане към миналото, романтичен и реакционен акт, който потъпква правата на самостоятелната мисъл. Това е тласкане към „колективната „емоционалност, към общите настроения на хипнотизираната маса от величието на отделната личност, на привилегирования ум. Така да се каже, тук става изкуствено разделение на две неделими половини: умът е притежание на малцина; масата, народът са изпълнители, емоционални резонатори на висшата воля. Г. Джагаров се обявява именно против такова обществено състояние. И това е показателно !

Явно е, че писателят се съобразява с изменените исторически обстоятелства, с промените, настъпили в нашия XX в., със завоеванията на марксистко-ленинската мисъл, с активността на нейната позиция. Сега вече не става дума за протест, бунт против идеята и разума, понеже те са млади и силни, принадлежат на настоящето и бъдещето. Напротив, целият въпрос е младото общество на социализма да прилага творчески духа на идеята, да се съобразява с нейния закон, с нейната демократична същност. Следователят се кълне също в народа, също счита, че служи на една прогресивна идея. Какво се оказва обаче? Неговият принцип е старовр мски, свободната му воля е тиранична за волята на другите; той си представя устройството на обществото по стария пирамидален начин, когато върхът на пирамидата е единственият символ и въплъщение на цялата мощ.

Г. Джагаров според мене действително се добира до важен принцип в новата организация на драматургичния конфликт — историческата правда се носи от герой, изразител на осъществяваща се идея, на реализиращ се в практиката закон. Великите помисли на човечеството за истина и справедливост се съдържат в действията на човека, натоварен от историята да ги материализира в живота. Явно е, че е направена решителна крачка към истинското освобождение на човешкия дух, самочувствието е пораснало, а и възможностите не само за отбрана, но и за нападение са значително по-големи. Преди е ставало дума за един закон на живота, велик в главите на мечтателите и дребен в действията на неговите конкретни изпълнители.

Сега този закон на свободния човек побеждава в самото битие и авторът апелира за пълноценното му прилагане. В този смисъл правдата на Следователя, колкото и страшна да е, изглежда като частен случай пред силата на Прокурора, който усеща, че всеки негов акт може да има решаващо значение за моралния престиж на комунистическата идея. Прокурорът няма съдбата на онези рано появили се герои на революцията, които остават неоценени и неразбрани от масата. Такива герои най-често започват с опиянение историческото си дело, печелят редица битки, за да отстъпят най-важната, най-решителната. Явно е, че бъдещето, за което са се родили, е далеч пред тях, че те твърде много са се отдалечили от реалните цели на времето си, че техните мечти са силни, доколкото са пример за поколенията. Срещу подобни водачи

или дейци на революцията най-често се опълчва старото общество, появяват се вътрешните противоречия, дребните амбиции, раздвоенията и колебанията, катастрофалните компромиси.

Прокурорът е вече герой на една победила революция, която иска да бъде действително решение на световноисторическата ситуация и класовите дилеми на обществото. Този герой има реална опора и затова намира сили за борба. Срещу него също се изправят могъщи врагове: фанатизмът, безпочвеното насилие, неверието в другаря, което в същност е израз на неверие в широките основи на революционното движение, израз на гибелно противопоставяне между авангарда и цялата революционна армия, преклонение пред вожда на движението и незачитане волята на движението. По такъв начин постепенно революцията може да се превърне в общество на заговорници, на отмъстители, в трагическо съзаклятие на фанатици, превърнали се в играчка на отделни личности с прекалени амбиции и егоистични намерения. Това според Г. Джагаров е значителна опасност за всяко революционно движение. В това той вижда и поуката от периода на култа към личността.

Неговият основен герой намира вътрешни сили, за да се противопостави на вреден възглед и практика, които подкопават творческия характер на марксизма-ленинизма. Зад Прокурора е историческата правда, делото на победилия народ, съдбата на една идея, която открива пътя на човечеството от неговата предистория към истинската му история. За Следователя обаче конкретната задача на революцията се превръща от средство за постигане на целта — в самата цел, в крайната точка на движението. Той набляга изключително на онези средства на революцията, свързани с методите на насилието и потискането на волята на другите. Прокурорът разглежда революцията като път, начин за постигането на един справедлив свят, където ще изчезнат отчуждението и класовият антагонизъм, ще се изгради общество без класи и без насилие. Дори ако погледнем по-благосклонно на мисията на Следователя, ще трябва да изтъкнем, че той изпробва методи за борба в период, когато те не са актуални, а пречат на революцията.

Дълбоката истина е в това, че в представите на Следователя работникът на революцията е прост изпълнител, оръдие на висша воля, докато Прокурорът разбира, че революцията на работническата класа се отличава качествено от всички революции в историята на човечеството: те, както твърди Маркс, нямат бляскавата външна форма на революциите от минали епохи, в замяна на това обаче са делови, резултатни и решават положително действителните проблеми на съвременното човечество. Самият автор определя така идейния характер на конфликта в своята пиеса: „Действието на пиесата се развива по онова време, когато сред нашето общество съзряваха обновителните идеи на Априлския пленум на ЦК на БКП и революцията набираше смелост да премахне пречките от пътя си. Главният герой е прокурор; това не е случайно. Тъкмо върху прокурорския институт се изсипаха онези удари, които сега наричаме нарушения на социалистическата законност. Комунист по възгледи и поведение, участник в борбата срещу стария свят, Прокурорът преминава през различни перипетии, за да стигне най-после до последното си решение — саможертва в името на истината.

Следователят също е способен на саможертва. Той честно и предано служи на революцията. Бедата при него иде от сляпата му вяра, която оправдава всяка постъпка, стига тя да е обявена за необходима. Това стеснява образа на Следователя по задачите на текущия момент. . .“

Г. Джагаров избира два момента, особено необходими за истинската драма. От една страна, в исторически план е от особена важност решението на проблемата кому принадлежи истината — на Прокурора или на Следователя. Колизията в пиесата е достигнала крайна точка на своето развитие, след което не може да не последва конфликтът, крайният сблъсък. Всяка отстъпка от страна на Прокурора би била с неизмерими последици за делото. Всяка победа на Следователя би нанесла поражение на пролетарската революция, на нейната законност и демократически принцип. От друга страна, в личното и общественото си битие Прокурорът е изправен пред избор. Решителен! На живот или на смърт! Той трябва да спаси и съхрани личната и комунистическата си чест, ако иска да остане жив за своята партия, за своя идеал. Ситуацията, в която се намира Прокурорът, е наистина пълна с проблеми. Неговият акт в защита на невинно обвинения другар може да се окаже с трагични последствия за собствения му живот и кариера. Войнов обаче предпочита да защити моралния престиж на революцията. По такъв начин героят надраства боязънта за себе си и показва качествата на комуниста, неговата духовна смелост заблестява с респектираща сила.

Като композиция Г. Джагаров решава своята пиеса в строг план, стреми се към интелектуалната дискусионна драма. Надделяват търсената съразмерност и лаконичност на действието, при което център става полемиката, нарочно осветляваната допълнително проблема. Авторът се отказва от разнообразието на жанровите сцени. Тук няма да срещнете неочаквани обрати, при които ще пламне романтичното въображение; странни приключения, любопитни любовни истории, сърцераздирателни срещи и раздели. Липсва и събитийността на документалната драма след Девети септември — няма революционни акции, нелегални квартири, партизански землянки, остри престрелки с полицията, екзекутиране на предатели, срещи с ятаци и т. н. Въобще всичко, което принадлежи на зрелищността — независимо дали се използува за определени политически цели или за романтична приказност, — се отхвърля.

Има нещо „пуританско“, особено пестеливо и събрано в модела на постройката на драматичното произведение. Ако си спомним критиката, която някога Волтер е отправил към Шекспир, ще трябва като че ли да се съгласим, че „оварваряването“ на драмата произлиза тъкмо от онова богатство на теми, преживявания, странични приключения и истории, многообразие на герои, които сякаш не могат да контролират страстите си, могъщото си въображение, нетърпящо логическия порядък. Г. Джагаров по примера на рационалистичната и просветителската драма прогонва всичко, което принадлежи към този могъщ лес на творческата фантазия и необузданата мисъл. Той отново ни връща към единството на място, време и действие. Времетраенето е няколко часа — от едното решение до другото. Място на действието — кабинетът на Прокурора (единственото нарушение са допълнителните сцени — но и те, както твърди авторът, са само „плод на едно нормално съзнание“). По такъв начин и тук има строга съразмерност — редуване на реални сцени в кабинета на Прокурора и реалистично изобразени сцени, които илюстрират евентуалните последици от едни или други негови постъпки. А що се отнася до единството на действие, явно е, че този неотменен драматургичен закон и тук намира своето въплъщение.

Въобще в тази пиеса намирам редица качества, които я приближават към типично просветителската драматургия, която като форма и изказ приема редица от особеностите на класицистичната драма. Пиесата „Прокурорът“ в

твърде голяма степен се отличава от романтичната линия в българската драматургия, където надделява страстта и ефектният жест. В случая драмата се лишава съзнателно не само от черти, които я обременяват, но и от такива качества, които внасят разнообразие, цвят, жизненост, жанрова сочност. Авторът изоставя и твърде обобщените, неконкретизирани лирически състояния във „Вратите се затварят". Но в същото време той не се задоволява и с по-оголената публицистична актуалност на „И утре е ден". С какво се компенсира това?

Компенсацията е в допълнителния акцент върху общоидеологическата и философската проблема. Личността съзнателно се изолира от многообразието на житейските ѝ прояви, за да се наблегне на една от тях — полемиката по някои съществени въпроси на социалистическата революция! В тази насока се съсредоточава цялото внимание на автора. Той постига тази своя цел, разбира се, благодарение и на самата специфика на драмата, която винаги си избира определен ъгъл, от който да погледне героя, тя не търси жизненото многообразие, няма амбиции да бъде всеобхватна. Тя дори допуска известна абстрактност в името на това съсредоточаване на възгледа по отношение на героя. Героят също се избира в един върховен момент от неговия живот, в момента на избора, на решението на съдбоносната проблема. И все пак обикновено драматургията дори и в подобни случаи не си позволява такова явно насочване към идейната, съвременната тема и проблема, към каквито се стреми Г. Джагаров.

Погледнато в исторически план, това обаче е до голяма степен обяснимо. То е реакция на онова усложняване на жизнената съдба, което разкрива някои частни моменти от развитието на съвременността, без да обобщава главните черти на днешния човек. Пример на подобно тенденциозно насочване на идейния живот към личността бих могъл да дам и с друга творба на остра политическа дискусия — „Пламъкът на факела" от големия унгарски поет Гюла Ийеш. В тази пиеса се рисува последният ден на революцията, трагичният спор между Кошут и генерал Гергеи, който изменя на демократическите идеали на Кошут, чужд е на якубинското крило на националното движение и встъпва в компромис с чуждите интервенти, с богатите и привилегировани слоеве на феодална Унгария. Двамата герои на пиесата спорят върху това, какъв трябва да бъде революционерът, как да постъпва в трагичните състояния, когато се налага да стори съдбоносна крачка, докъде трябва да се разширява програмата на една революция, дали трябва да включва и широките народни маси и дали военното поражение е окончателно поражение и за вярата. Тук героите също нарочно се изолират от многообразието на жизнените обстоятелства, понеже цялото внимание се съсредоточава върху една централна проблема.

В съвременната световна драматургия има подчертан интерес към такива драми — философски или идейни диспути, — при които зрителят става сам участник в решението на жизнено важните въпроси на своето съществуване. Тук има още една подробност. Докато произведенията на една по-събитийно активна драматургия се отличават с предварително зафиксирана проблематика и идея, илюстрирана и доказвана в хода на действието, в сблъсъка на различните герои, сега вече идеята допълнително се обогатява, допълва се и се изяснява; спори се върху нейната същност, задават се отново въпроси към героя, като авторът не позволява на своя зрител или читател нито за миг да се отклони от движението към правилния отговор. Не става дума следо-

вателно само за утвърждаване на идеята, а за непосредствено отстояване на принципи в развитие. Такава драматургия обикновено е знак за остро осъзнаване на историческия процес, за интелектуално обобщение, което е възможно само в преходни периоди на историята при високи и съдбовни драматични сблъсъци.

Г. Джагаров с „Прокурорът" твори в подобна насока. Постижението му е в това, че той издига политическата проблема до необходим разговор и полемика за целите на нашата социалистическа революция. „Композицията на пиесата — пише авторът — е опростена и лека. Нейният философски смисъл се свежда до едно: когато обществото ти е възложило някаква задача, изпълнявай я с необходимото чувство за отговорност." И така, най-лаконично обобщено, смисълът на цялата полемика, която се води в „Прокурорът", е какъв е дългът пред социалистическата революция, каква отговорност носи всеки участник в нея. Характерно е, че Г. Джагаров успява да динамизира идейния спор и чрез по-засилено емоционално отстояване на съответната позиция, чрез вътрешно напрежение и повишена българска чувствителност на героите. Вероятно това го кара да твърди, че „колкото по-стегнато и по-динамично се осъществи постановката, толкова по-вярна ще бъде тя на авторовия замисъл".

Ако сравним пиесата на Г. Джагаров с другото значително произведение на поетичната драматургия „Всяка есенна вечер", ще открием съществени отлики. „Всяка есенна вечер" по-очевидно използува поетичната атмосфера, възможностите на асоциативния метод, в тази пиеса повече се разчита на подтекста, на недоизказаната мисъл, на загатнатото чувство. Музикалният начин на постройка на творбата, при който незабелязано изплуват различните теми, а цялото се крепи върху един идеен контрапункт, се налага по-очевидно. Ив. Пейчев се интересува от най-актуалните политически проблеми на времето — главно от техния резонанс в дълбоките сфери на съзнанието. Г. Джагаров изтласква подтекста на по-заден план. Целият ход на мисълта се демонстрира пред нас, дори и за вътрешните гласове на съвестта се създават специални допълнителни „сцени на бита". Писателят се интересува не толкова от тънките намеци, деликатните настроения, колкото от смисъла на онова, което става на сцената. Всяка дума придобива по-голяма вещественост, плътност, конкретна сила, тя не ни отвежда към безкрайното, смътното, здрачното, завоалираното. Напротив, авторът се стреми да бъде пределно ясен, точен, политически остър, актуален.

Ив. Пейчев обича да напомня, че събитията в пиесите му стават някъде си, с някакви си герои, в някаква си обстановка. И сякаш по-важен от логиката на конкретните взаимоотношения е символът който се търси — величието на едно дело, благородството или низостта на един живот; Г.Джагаров също си има обединяваща тема и идея — за отговорността на личността, за правото ѝ на избор. Но той приближава обекта, анализира пред нас различните душевни състояния, стреми се да предаде на всичките чувства, помисли и борби по-голяма жизнена убедителност.

И все пак какво обединява тези толкова различни по индивидуален стил и творческо оформяне творби? Защо ние ги разглеждаме в руслото на един общ признак — поетична драма?

Както вече изтъкнах, и двете пиеси са произведения на поети, които първи след Априлския пленум внесоха в нашата драматургия нови теми, идеи, настроения. И в двата случая, макар и от различни ъгли, се показва по-сложен

духовен опит, свързан с дълбокия смисъл на социалистическата идеология. Героят се дава в състояние на избор, на силна душевна борба, когато прави равносметка на целия си живот и стига до съществени изводи за моралната и обществената физиономия на новия човек. Ив. Пейчев предпочита да фокусира вниманието върху колебанията, тревогите и душевните раздвоения на „спътника", на честния интелигент, който се приближава към нов светоглед и ново съзнание. Г. Джагаров поставя в центъра на изображението образа на комуниста, на идейно оформения човек, който обаче в резултат на редица социални условия отново е пред избор, пред трагична ситуация, пред необходимостта да защити веруюто си, смисъла на своя живот. Но и при двата случая, както се вижда, колизиите се изострят, напрежението расте, нравственоетичната проблематика се показва оголено и драматично. И в двете пиеси има своеобразна полемика с творческа практика, която разглежда не толкова движенията в човешката душа, колкото движенията в конкретните обстоятелства, при които се показва една вече оформена и почти непроменлива личност.

Следователно тези творби отразяват нов етап от развитието на нашата художествена мисъл в областта на драматургията. Това движение, тази диалектичност, по-изострена противоречивост при осъществяването на поетичната идея са свързани с важни промени и в стилистиката. По-силно се усеща присъствието на писателя, неговата лична позиция се показва по-ясно. Често пъти в репликите на героя откриваме лични авторови интонации, друг път това ще са ретроспекции, гласове на загинали другари, ще е образът на Поета от авансцената, при трети случаи на преден план излизат монолози, които имат по-голямо значение от цяла отделна картина, и т. н. Езикът е по-наситен, има повече сила, гъвкавост, красота, сгъстеност, лирическа обагреност, повишена е емоционалната стойност на думата, която звучи по-богато и като смисъл, и като интонация, и като настроение.

Но да се върнем към пиесата „Прокурорът". Както вече изтъкнах, тя се изгражда във формата на дискусия между Прокурора и Следователя, като всеки ход на мисълта на Прокурора — различни моменти от назряващото решение у него — се подкрепя от съответни паралелни сцени в дома на стария Войнов. Според автора „такъв човек като Прокурора е в състояние да разчупи рамката и да вплете в действието картини, които не са ограничени нито във времето, нито в пространството. Нашият живот — според него — протича в два основни потока: единия — на работното място, другия —в бита, в семейството, в срещи с приятели и познати и т. н. Тези два потока взаимно се подхранват и неизбежно си влияят. Например решенията, които вземаме на работното си място, или се потвърждават, или се отхвърлят от действителността, разбирана като исторически процес. Съобразно с това сцената трябва да има две площадки: едната представя прокуратурата, другата — дома на Прокурора. Онова, което се върши в прокуратурата, ще се проверява от онова, което става там, в семейната среда."

Още с набелязване обстановката на Първото решение Г. Джагаров показва как за разлика от Ив. Пейчев търси по-настойчиво конкретното в бита, лаконичност, свързана с обобщенията на един пределно точно разкрит живот. Дори самите ремарки напомнят за авторо ото своеобразие: „Достатъчно е едно бюро и масивен стол зад него, две кожени кресла отпред и един кът с масичка и няколко столчета." В експозицията авторът с характерна целенасоченост очертава пределно събрано и сгъстено същността на бъдещия кон-

фликт, на сблъсъка. Той ни запознава веднага и с психологията на основните герои. Следователят Николов още с първата си реплика изразява своя възглед и отношение към хората — недемократично, тесногръдо, аристократично. Градът според него прилича на „нощви с брашно и хората щъкат като буболечки. Безкрайно бяла пелена и купчинки черни петънца. Бяло и черно, бяло и черно.“ Друг автор на мястото на Г. Джагаров вероятно би използувал подобна начална реплика само за да създаде настроение и да загатне за отделни щрихи от образа. Писателят обаче влага съществен смислов акцент, веднага показва отношение, преценка. Това се отнася и до изобразяването на Прокурора — той ще възрази веднага, а това възражение ще бъде и важен ориентир за характера на Войнов. „Зимата разполага с неограничени контрасти, Николов — възразява Прокурорът. — Но да сравняваме хората с буболечки. . . След малко, когато излезем оттука, ние също ще заприличаме на тях.“

И така авторът бърза да разсече възела. Следователят е дошъл да иска разрешение за арестуването на Павел. Прокурорът, както разбираме от разговора между двамата, е изправен пред дилема от решаващо морално естество — трябва да стане обвинител на най-близкия си другар, и то въз основа на твърдения, съставени по съмнителни донесения, документи, подписани от „бившия полицейски началник“. В първия миг Прокурорът изразява безпокойство, което прикрива с ирония и злъч. Съмнява се в достоверността на показанията и приложените доказателства. Той вярва преди всичко в човека, когото познава, с когото се е борил на живот и на смърт против фашистките палачи. „Този човек ми е спасявал живота. И като дете, и по-късно — в борбата“ — заявява Войнов.

Прокурорът е поставен пред съдбовен въпрос: от една страна, неговите задължения на работник в съдебната институция, на изпълнител, на човек, който трябва да провежда „линията“ в службата; от друга — неговото чувство за отговорност и съвест, борбата му за престижа на института, който представлява, за законността на социалистическата власт. „А аз съм прокурор— казва Войнов — и трябва да решавам според закона и съвестта си. Законът си е закон, но съвестта?“ И така и Следователят, и Прокурорът заявяват, че ще защищават закона. Само че Следователят разглежда закона сам по себе си, докато Прокурорът иска да съчетае закона със съвестта и истината. Вярно е, че Г. Джагаров вмъква в случая нова тема, която усложнява обстоятелствата. Оказва се, че Войнов се намесва енергично в делото на Павел Павлов, понеже лично го познава, лично е заинтересован от неговата съдба. До този момент той е подписвал „документи“ и заповеди, без да пита и без да проверява истинността им, щом са се отнасяли до непознати хора. „Онези дела — казва Войнов — бяха други; те засягаха други хора. А тука ми поднасяте в папка съдбата на един мой приятел.“

Така да се каже, Войнов не започва своя двубой от позицията на Янев в „И утре е ден“, който воюва срещу дадени порядки, срещу една вина, без сам въобще да е бил някога виновен. Неговата „невинност“ му дава сили да се бори срещу хора като Теодосиев. Войнов обаче е бил също „жертва“, също е бил подвеждан, сам е затварял очи пред нередности в името на общия положителен ход на днешната история. Не е искал да се съмнява, макар да е имал достатъчно поводи за това. Той вече е изживял голяма част от драмата на стария Михов с неговата доверчивост и компромисност. В същото време обаче Войнов притежава и нещо от характера на Янев като манталитет и вътрешна нагласа. Той е виновен с някои свои постъпки в своето минало, но е и доста-

тъчно доблестен, за да поведе борба със себе си и с предразсъдъци, които биват налагани в обществения ни живот. Началото на тази борба се полага с неговия акт в защита на Павел, с искането му сам да провери истинността на обвиненията, сам да се запознае с доказателствения материал и чак тогава да реши съдбата на обвинения човек.

В същност тази постъпка и в житейския смисъл е мотивирана. Човек се намесва винаги най-ожесточено, когато биват докоснати дълбоките му и лични чувства, и тази намеса по-късно може да стане причина за действия с по-широк обществен обхват. Като решава проблемите на личната си съдба и взаимоотношения, човек може да постави и проблеми на общността. Но нас ни интересува в случая това, че Войнов пристъпва към делото на Павел с определена житейска биография, с определени грешки, а това означава, че трябва да воюва и със самия себе си, с вътрешните гласове на съвестта си. И още нещо — Войнов явно е достатъчно умен, за да разбере последиците от досегашните си постъпки. Той още в началото на пиесата е недоволен от нещо, предразположен е да „конфликтува" с Николов, иронизира предишната си „мекушавост" и отстъпчивост. Явно е обаче, че са му липсвали сили сам да каже и да отстои истината, сам да поеме отговорността. Прекалено се е доверявал на това, че други могат и трябва да носят отговорността за конкретните му дела, забравил е, че комунистът е длъжен сам да поеме отговорност за всяко свое действие; че партията се състои от хора и всеки човек трябва да се стреми да отстоява смисъла на комунизма. Сега, когато върху него се струпва ново бреме — да се съгласи да бъде арестуван и съден Павел Павлов въз основа на факти, които не познава и в които дълбоко се съмнява, — той постепенно, в хода на пиесата ще осъзнава все по-добре колко висока е отговорността му на прокурор на комунистическата власт и законност. В първия миг съвестта му заговаря остро, но движенията са все още привични, машинални — ръката механично подписва документа за арестуването. След това обаче съвестта все по-силно ще налага своите права и все по-ясни ще са колебанията и погорещо чувството, че трябва „да издишаш цялата си душа, за да пробиеш едно колелце в стъклото".

Паралелната сцена в дома трябва да укрепи и да „докаже" правото на душевни терзания на героя. Прокурорът ще се пренесе в собствения си дом, където всички радостно се подготвят за честването на бащата, стария Войнов, изпитания революционер, лежал във фашистки тъмници с бащата на Павел. Войнов ще си представи как се посреща новината за арестуването на Павел, как се нарушава нелепо юбилеят, как Росица, сестра на Войнов и годеница на Павел, ще узнае съкрушена за страшната вест, как Милко Войнов ще трябва да се черви пред най-близките си и обичани хора, загдето е подписал заповедта за арестуването на Павел, как ще пристигне майката на Павел, простата селска женица, измъчена и уплашена за съдбата на сина си, и ще моли подкрепа у човека, който, за да спаси себе си, е предал най-близкия си другар. ..

И тази игра на въображението, показана на читателя в най-живи и реални сцени, ще роди ново чувство у Милко Войнов. Не случайно в началото на Второто решение Г. Джагаров ще вмъкне една твърде характерна ремарка: „Въображението на Прокурора се е разиграло само няколко мига; само няколко мига е прекъснал разговорът със Следователя, за да започне отново и да продължи още по-напрегнато; уж нищо не се е случило, но внимателният поглед на Следователя лесно доловя промяната: Прокурорът е разстроен, сините жилки на челото му ускорено туптят, той стои като стъписан пред про-

паст.“ Тази душевна борба на Прокурора е резултат както на проведения разговор със Следователя, така и на представата за евентуалните последици от конкретната постъпка.

Вторият етап на драматургичното решение се ограничава от момента на колебливото несъгласие на Прокурора до мисълта му да се откаже от делото, за да бъде водено от друг прокурор. За да стигне до новото състояние и решение, Милко Войнов според автора трябва да изживее нови конфликтни кулминации. Г. Джагаров изостря драматургичния интерес към природата на сблъсъка между Следователя и Прокурора, към изясняване на техните морални и граждански позиции. Във формата на дискусия се изясняват основните проблеми на пиесата. Николов продължава да развива своя възглед за съвременността и съвременните хора. Той се очертава като фанатична и експлозивна личност, водена от силна страст. Тази страст според драматурга се нарича омраза. Николов влиза в строителството на нов живот и нова епоха, воден единствено от желанието си да мъсти. Той няма самочувствието на творец. За него революционната страст и плам се заключават в призива да се руши, да се отмъщава: „Кажете ми в такъв момент: „Хвърли се под влака!“ — ще се хвърля! Кажете ми: „Убий“ — ще убия! Ето какъв резултат очакваме ние.“

Според Г. Джагаров подобни настроения и платформа могат да се окажат опасни за социализма. Те не познават любовта и нежността, забравят както за най обикновените човешки чувства, така и за главната цел на комунистическата борба. Фанатизмът довежда личността до изолация както в сферата на социалния опит, така и в областта на емоциите. Прокурорът с право казва: „Само да обичаш или само да мразиш, това е непонятно за мене.“

Но в случая е характерен още един момент: как писателят изгражда взаимоотношенията между героите. Той не изтегля цялата правда на страната на единия образ. Напротив, Г. Джагаров уравновесява конфликта, като дава право на всяка от противните страни да защищава своята истина, да брани позицията си. Авторът не окарикатурява нито за миг Следователя, нещо повече, в отделни моменти се вживява напълно в неговата поетика на ненавист. Пред нас е пламенен защитник на тезата за омразата, имащ сякаш всички причини да бъде непримирим и фанатичен докрай. За него постъпката на Прокурора е непростим либерализъм, дамско размекване, ненужен хленч на човек, който трябва да бъде твърд като стомана. В изповедта на Николов има дори поетични кулминации, задъханост, лирическа искреност, драматична насоченост и порив, които идват от поезията. Този подход към „отрицателния герой“, сложното виждане на образа, търсенето на личната правда и дълбоките мотиви за постъпките са наистина нови за драматургията на Джагаров. Дори понякога авторът сякаш разделя любовта си ту към Прокурора, ту към Николов; той иска да види в Николов нещо от дълбоката вяра и чувство за справедливост на Войнов, а във Войнов търси твърдостта и решителността на Николов. Впрочем ще си позволя да цитирам част от изповедта на Николов, която е едно от най-поетичните и силни места в пиесата:

„Прокурорът. Защо така лесно се лишавате от половината на своята човешка същност.

Следователят (бавно, с усилие). Не аз се лиших от половината на моята човешка същност, другарю прокурор. Мене ме лишиха. Из корен ми изтръгнаха онази половина, с която можех да обичам. Няма в сърцето ми място за обич. Там всичко е изпепелено, почерняло, глухо. Аз живея само с едната си

половина, с онази, която мрази. И не се срамувам да призная. Дори в службата не участвувам с обич.

Прокурорът (заинтересовано). А как, с какво?

Следователят. С преданост! Познавате ли тази дума — преданост! До последен дъх, до последен миг, навсякъде и винаги! Но . . . да оставим тази тема. Не съм свикнал нито да се кълна, нито да се изповядвам. . .

Прокурорът (развълнувано, топло). Сигурно твърде рано са Ви обидили, братле! Твърде рано и твърде жестоко!

Следователят (повече на себе си). Аз съм сукал от мъртвата гръд на майка си, другарю прокурор! В устата ми е все този вкус на пръст, примесена с кръв. А баща ми го насякоха на парчета пред очите ми; цяла седмица селските кучета виеха около нашата къща. (Потреперва.) Обич ли? Обичта е милост и прошка, а аз не искам да милвам и да прощавам; аз ще отмъщавам, аз ще връщам на убийците докрай, тъпкано ще им го връщам! Не зъб за зъб, а два за един; не око за око, а две за едно. . ."

Това е изповедта на Николов — драматична, жестока, опиянение от собствената страст. Тя не лежи на повърхността, а е дълбоко преживяна от личността, станала е нещо като нейна „естетика".

Какво обаче възприема Прокурорът от тази изповед? Че е искрена и изстрадана. Но в нея има нещо страшно и не е възможно човек като него да не забележи. Милко Войнов трепва. Той остава смаян от това, че клетвата за борба с враговете се превръща по ирония на съдбата в преследване на бойни другари, на комунисти. Омразата у Николов заглушава всеки друг израз на човешките чувства и това вече ражда неуравновесеност дори у непоклатимия фанатик. Тъкмо затова Войнов реагира „развълнувано, топло", но само толкова. Иначе разбира цялата идеологическа и социална вредност на подобно жизнено състояние. И чак след тази изповед той ще е способен да стигне до новото си решение: да се откаже от делото! Дори в главата му вече назрява и нова мисъл, преход към Третото решение.

Ето я и въпросната реплика на Войнов: „Но аз се питам — дали отказът е решение? И как ще реагират хората — ето кое ме занимава. . ."

И отново следва проверка на взетото решение в дома. Прокурорът трябва да изпита поне в съзнанието си какъв би бил резултатът от неговия възможен компромис. Тук авторът щрихира допълнително образа на баба Минка, разкрива и един двойник на Теодосиев — Боян — ловък, комбинативен, егоист, типичен консуматор. Естествено всеки от представителите на семейството ще реагира по свой начин на случилото се и всеки ще покаже характерните особености на своя характер.

Понякога в сцените в дома надделяват някои битови епизоди, които правят картината по-натурална, без да подпомагат съществено решението на главната проблема. В особено трудно положение е поставен бащата на Милко — старият Войнов. Единственото, което върши, е да се изненадва, да пламти от негодувание, да търси отговор от своя син. Войнов е романтик по природа. Колкото Николов се е учил от трудностите на своето минало да мрази, толкова пък старият Войнов е възприел любовта като основно качество на комуниста. И този урок по любов му е преподаван в тъмници. Съвършен идеалист, старият Войнов се оказва неспособен да възприеме ситуацията. Според него има една истина: ако Павел е виновен, Милко без угризения на съвестта трябва да поеме обвинението. „А изменниците ние мерим с една мярка. Няма баща, няма брат, няма приятел! И пощада няма! Окачи го на бесилката!"

Ако обаче Павел е невинен, според неговия морал Милко е длъжен без колебание да го защити, да му помогне и да не „измива ръцете си като Пилат Понтийски". „Бори се за невинния другар и върви сгрей майка му с капка надежда." За дългогодишния революционер е абсурдна ситуацията, когато комунисти преследват комунисти, това му напомня за средновековието: „хвърляме те в огъня, пък ако си невинен, бог ще те спаси. . ." А когато Милко прави признанието, че е само изпълнител, че придава законен вид на незаконни дела, че е фигурант, той успява само да каже: „Нищожество. . . Ето що бил моят син!"

Това е моралната позиция на стария Войнов. Но тя се движи по линия на емоционалните реакции и реплики, на спонтанното негодуване. Той прилича твърде много на човек, сънувал прекрасни сънища и внезапно събуден в една тежка действителност. Разбира се, в неговата присъда има много нещо и от мярката на народния морал. Но все пак общата композиция на творбата и нейният дискусионен характер изискват старият Войнов да притежава активност от по-висш разред, да познава по-дълбоко сложните закони на действителността. Не казвам, че такъв характер е нетипичен. Просто в случая е пренебрегната по-зрялата мисловна и оценъчна дейност на индивида за сметка на подчертано чувствено отношение. Не е ли симптоматична безмощността на Войнов, когато след разговора с Милко успява само да продума: „Аз ще ида, още сега ще ида там, дето трябва, но преди да ида, искам всичко това, което каза тука, да го повториш пред една майка." Да оставим настрана, че тази реплика на стария Войнов в същност е без ефект, че тя показва само трагична безизходица по един конкретен повод. Но авторът по такъв начин ограничава сферата на отговорността единствено до Николов и неговия институт, което е неправилно, като се пази от логичния извод за „поделената вина".

Третото решение се осъществява в атмосфера на „нова воля за съпротива, пробудила се в душата на Прокурора". Милко Войнов вече е решил да поеме делото, но да го води според закона и съвестта си на комунист. Повече компромиси той няма да прави. Това нараснало самочувствие у него поражда нова енергия и у Следователя, който е длъжен да изпълни задачата. Това причинява още по-ожесточено сблъскване на опонентите и разгаряне на страстите. Сега вече Прокурорът говори от нова позиция. Той има дързостта да каже на Следователя, че е нужен контрол, че никой не бива да прави компромиси и да приема наготово „смляната храна". От контрол според Войнов се нуждае и „нашата власт, Николов, и нашето общество. Аз като прокурор представлявам, тъй да се каже, и едната, и другата страна. Когато едната злоупотреби с доверието на другата, единството се нарушава. Затуй е нужен постоянен контрол, който да запълва пукнатините."

„Но това ще разруши единството" — възкликва Следователят.

„Това ще укрепи единството!" — е отговорът на Прокурора.

Прокурорът е в настъпление. Той е взел решение — преодолял е страха — и продължава атаката си. Мисълта му вече е по-събрана и енергична, държането — безкомпромисно. Добрал се до една истина, иска да я отстои. Този нов момент в държането на Прокурора до голяма степен скъсва интимните нишки в общуването между двамата герои. Следователят повече не моли, не се възхищава от дарбата на Войнов, не изтъква незаменимия му пламенен ораторски порив. Той успява да произнесе само една заплаха: „Къде ще ходите? Там има врати — като се затворят веднъж зад гърба Ви, после трудно се отварят. Къде ще ходите? Я си идете в къщи, чакат Ви за празника. . ."

Паралелната сцена в дома се нарича „Потресението“. Тук за съжаление надделяват някои твърде сантиментални нотки — преживяването на Росица и последвалият й опит за самоубийство, твърде обширното разгъване линията на Боян, което явно трябва да „балансира“ критическото начало в конфликта между Милко и Николов. За съжаление обаче подробностите върху образа на Боян едва ли подпомагат особено за развитието на основния сблъсък. И друго нещо. Страдалческите интонации на голяма част от героите в сцените в дома, мъчителните конвулсии, както и полемиките с Боян не всякога са активно допълнение към интелектуалния смисъл на диспута. В тази картина обаче има един монолог на майката, в който проличава високото поетично обобщение и усетът на автора за драматичното начало у героите. С характерни трагични интонации майката разказва за посещението в затвора, за срещата с младия Следовател, за това, как я карали да се откаже от своя син и т. н. Трагизмът на вътрешното състояние на героинята е толкова голям, че преодолява опасностите на битовата странност и ни тласка към дълбоко прочувствената драма и величие на майката.

Четвъртото решение би могло да се нарече картина на Войнов по подобие на Второто решение, в което се очертава силно обликът на Следователя. Сега вече никой не търси компромиса, никой не играе на дипломация. Гледните точки са противоположни, възгледите са изявени до крайност, ударите, които си нанасят противниците — жестоки. Тук се проявява майсторството на Г. Джагаров да слива поезия и публицистика, да извисява чисто политическата дискусия до развълнуван разговор за съвременността. Разбира се, всичко това става за сметка на по-чисто философските проблеми. Авторът и сега ни държи в напрежение главно със силата на емоционалната аргументация, а не с разгърнатата философска дискусия, с аналитичност, с умело вникване в острите извивки на мисълта. Следователят може би поради това, че е изпълнител на чужда воля, не може да играе всякога ролята на идеолога, вдъхновителя и идейния подбудител. Той по-често заплашва или се отбранява. Веднъж зафиксирал крайните точки на неговото жизнено поведение, авторът ни прави свидетели в повечето случаи на неговото емоционално отношение — как реагира на думите на Прокурора, какво му е учудването от постъпката на Войнов, как дръзко атакува и как най-сетне изпада в положение на отбрана, усетил моралното превъзходство на опонента си. Движението у Милко също така се извършва не толкова по линия на дообогатяване на програмата, на възгледа, колкото във връзка с волята му да отстои и да не падне победен. По такъв начин Г. Джагаров, като използува по-рационална форма за композиция на драмата си, се връща към решаването на духовно-нравствени проблеми в духа на публицистично-поетичното разгръщане на конфликта. В някои случаи се показват ярки, свежи картини — варианти на доказани истини и положения от предишните разговори между Прокурора и Следователя. Диалектичната промяна в отношенията между двамата герои трябва да се търси главно в емоционалното нарастване на противоречието, в особеностите на личното поведение и най-вече в новите вътрешни причини на Милко Войнов да приеме двубоя. В Четвъртото решение много точно може да се проследи движението на пресичащите се линии в поведението на образите. Прокурорът явно е в нападение. Не е случайна една негова реплика, невъзможна в Първото решение:

„Прокурорът (отмества своята чашка). Николов, пак ви питам — сигурен ли сте, напълно ли сте убеден?

Следователят. Абсолютно!

Прокурорът. А защо с такава жажда слушате всяка моя дума, всеки мой аргумент?

Следователят. От интерес към вашите душевни метаморфози.

Прокурорът. Може и така да се отговори. Но може и по-направо — Вие не сте убеден."

Тук Г. Джагаров развива и друга своя мисъл — Прокурорът се бори не само за Павел, но иска да спаси и Николов. В същност той симпатизира на Николов и му е мъчно, че става жертва на заблуждения. Авторът чувствува, че двамата герои са родни „братя". Та нали довчера са вършили едно дело. Единият е подготвял документите, извършвал е арестите, т. е. бил е практикът, а Милко се е справял с по-фините задължения, бил е въплъщение на идеологическата функция в осъществяването на беззаконието. Освен това дейността на Прокурора и Следователя, както намеква авторът, не се е състояла изключително в преследване на комунисти. Напротив, голямото и положителното в техния живот е била „предаността им", борбата срещу истинския класов враг, защитата на завоеванията на народната власт. Случаят Павел е изключение, което може да има трагични последици не само за държавата, но и за отделната личност. Следователят казва: „Истината е дим и мъгла, ако не държи в ръката си меч. . . И този меч сме ние — аз и моите другари." Съвсем убедено Войнов му отговаря: „Вие сте меч — прекрасно! . . Но вие забравяте, че мечът не е истина, а средство; той действува по силата на закона, а законът Ви предупреждава: „Николов, грешите!"

Следователят. Може и да греша. Ние действуваме на тъмно, действуваме по всички посоки, борбата се изостря, врагът настъпва, по нас стрелят изневидело и ние стреляме; няма време да се огледаш; просто слушаш заповедта и продължаваш сражението, без да мислиш за подробности; може вместо враг да улучиш свой другар, какво от това, той ще ти прости, както и ти ще му простиш, ако той те улучи, ще му простиш в името на великата цел. От подобна грешка дори полза ще има. Нека всички разберат, че ние сме безпощадни и към себе си. А като разберат, по-здраво ще се сплотят около нас. Щом иска да бъде здрава и читава, щом иска по-скоро да достигне своето щастие, България не бива да съжалява, че от жилите ѝ заедно с мръсната кръв изтича и малко чиста.

Прокурорът (замислен). Бедната наша България! Горката наша страдалница! Нали в нея се роди онази песен за Струна невеста, която майсторите вградили, за да бъде строежът по-здрав и траен! Колко има тя още да пати от своите синове, които и днес, служейки на най-благородни идеали, разсъждават като средновековни фанатици. Ще ни разбере ли тя, Николов? Ще ни прости ли? Или в мащаба на историята нашите грешки и заблуди ще избледнеят, ще се стопят, ще изчезнат? . ."

Това е прекрасна поетична визия, не ще и дума! Тук са събрани темпераментът на поета, решителната му воля, тук бие тревожен пулс на една съвест, вглъбена в своя идеал. Но този диалог е любопитен и в друг аспект. В него долавяме, че Следователят в отделни случаи може да бъде не само прост изпълнител, но че крие в себе си и качества на идеолог, макар и недостатъчно изтъквани в пиесата. Оказва се, че той съвсем не е заблуден и сгрешил човек. Следователят е наясно, че делото на Павел е стъкмено (бои се от допълнителен контрол върху делото), дори проповядва, че наред с мръсната кръв трябва да изтече и малко чиста. Ако всичко това е вярно, трябва да признаем

че се разпространяват опасни и нехуманни възгледи, които говорят за съзнателно и премислено участие в едно престъпление. Щом този герой е наистина с такъв манталитет, не е достатъчно ясно защо Войнов дири толкова настойчиво допирни точки с него. Ако желанието му е да разклати „крепостта" — добре, но ако е опит за оневиняване на вреден за делото на комунизма възглед, тогава се получава вътрешна противоречивост в оценката на героя. Това се пренася като следствие и на сцената в дома — „Равносметката". В тази сцена Милко си представя какво би станало, ако бе подписал присъдата, бе поел прокурорското обвинение срещу Павел, а по-късно в обстановката на разобличението на култа към личността трябва отново да дири път към себе си и към хората. Според Г. Джагаров в такъв случай Милко Войнов би страдал, би изпитвал горещо чувство за вина, би се боял от честния поглед на хората. Но въпреки всичко в решителния момент, когато Павел се връща от затвора, старият Войнов ще прогони от своя дом не Милко, а Боян, търговеца и ловкия въжеиграч. Причината според автора се крие в това, че Милко честно е грешил. „Ти ела — казва дългогодишният учител на Милко. — Грешил си, ще плащаш. . . Ти си от онези, в които вярвахме и които вярваха в нас. Ти себе си не си жалил, ти глава върху дръвника на историята си слагал..."

Но ето че изпъкват няколко въпроса. Първият е в това, дали Милко, ако евентуално беше дал съгласие и поемаше делото, щеше „честно да греши"? Особено като се знаят всичките му терзания, съпротивления, ясното му съзнание, че в случая нарушава един закон на комунистическата съвест, че вреди на комунистическата държава. Та подписът на Милко върху делото при такива обстоятелства не би бил „честна грешка", а обикновено малодушие, страх, подлост, грижа за собствената кожа! И едва ли за такъв човек би могло да има толкова смекчаващи вината обстоятелства, че да бъде далеч по-благодушно приеман от Боян. И още нещо. А дали постъпките на Милко, т. е. нарушенията на социалистическата законност с всичките техни последици, не са и една от причините за раждането на екземпляри като Боян? Защо авторът поставя граничен камък между техните съдби и не говори нищо за това, че в случая съществуват и съотношения, връзки, поделена вина? Ако продължим сравнително по-тенденциозно някои спорни моменти в интерпретацията на образите, не бихме ли могли да допуснем, че и Следователят, който изповядва жестоката си теория на практика, който се е подиграл с майка на герой, за да й целува след това като невръстеник ръцете, в такива дни на равносметка по същия начин ще бъде извинен в собствения си дом (ако имаше такъв) и някой стар идеалист отново би го оневинил и братски прегърнал? Според мене такова финално решение е недостатъчно обосновано. Разбирам, че Г. Джагаров е искал да покаже сложността на историческия период, това, че е имало хора, които честно са грешили. Но ако идеята му е била такава, защо не е намерил начин да разкрие и подобни герои в пиесата, да покаже тяхната трагедия на сляпо доверяващи се, а вместо това се мъчи да предпази Милко Войнов от евентуалните справедливи обвинения в случай, че би водил въпреки всичко делото срещу Павел? Притежавайки съзнание за вредата от собствените си постъпки, Милко Войнов не би имал драматургични оправдания за бъдеща малодушна постъпка. В такъв случай и бащината ласка едва ли би го разграничила чак толкова от хора като Боян. Защото и едните, и другите служат съзнателно на собствения си страх, на егоистичната грижа за себе си.

Считам, че пиесата се нуждае и от известно разширение на кръга от проблеми, които засяга. Тъй като става дума за сложен период като култа към

личността, авторът е могъл да изясни сравнително по-изчерпателно два основни въпроса: първо, каква е психологията и поведението на хората, които са били истински, честно заблудени. И второ, не става ли в същност дума за явление от по-общ, не само с наш, „домашен“ характер, за грешки в миналото на международното работническо движение? Такова допълнително осветляване на проблемите би задълбочило аналитичния характер на творбата, би ѝ придало по-обобщаващ смисъл, а вероятно би помогнало да се избягнат и някои слабости в оценката на отделните герои и на техните постъпки.

Това обаче са предположения, а драматичната творба вече си има оформена структура, макар и да дава възможност за различни интерпретации — на читателя, режисьора, актьора, на новото време, — за съответни идейни съображения и др. И така в пиесата Г. Джагаров оформя основната си мисъл по такъв начин — Прокурорът в края на краищата ще издържи, ще удържи морална победа. Милко Войнов ще доведе докрай битката! Той ще смути окончателно Следователя, който за първи път ще се запита дали има „полза“ в подобни актове. А Прокурорът радостно ще възкликне, че има полза, щом и Николов вече не е същият. „Преди половин час за подобни приказки бихте ме застреляли, а сега — не. . . Благодаря ви!“ Следователят ще произнесе думи, които са колкото логични, толкова и внезапни с оглед на позицията, която е защищавал досега: „Може би сте прав. . .“ И сякаш за оправдание той отново ще заявява, че ще си остане такъв, какъвто е бил, ще твърди, че е от хората, които са „лишени от способността да се съмняват и веднаж хвърлени в пространството, горят като метеори и изгарят докрай, без дори да оставят пепел след себе си.“

На това ефектно запазване на предишната позиция при понижено вътрешно самочувствие у Следователя Прокурорът отговаря с твърдост. Произнася поетични думи за смисъла на всяко действие на личността, което води към нейното самоутвърждаване, към безкористната жертва в името на обществото. Той открива нов поетичен смисъл в извоюваното право сам да направи избора си, в засиленото собствено чувство за отговорност пред революцията:

„Прокурорът (задържа го, вадейки с трепереща пръсти цигара). Подайте ми огън! (Запалва.) Дали има смисъл? Трябва да има . . . Ако няма смисъл да въстанеш срещу злото и да защитиш правата на революцията, нейната законност, тогава къде е смисълът? В това ли — да изгориш сляпо и тъпо като камък, хвърлен в пространството? (Овладява се напълно, убеден в решението си, повишава глас.) Не като метеори изгаряха нашите другари, а като малки слънца — дори и след смъртта си те продължават да излъчват светлина! Да бъдеш на поста си, да бъдеш докрай, да пламтиш и да светиш в защита на разума и на правдата — ето примера и подвига! Само тогава ние можем да си отидем от света с чувство за изпълнен дълг. Всичко останало е лъжа!“

* * *

Драматургичното творчество на Г. Джагаров се състои от три пиеси. Те очертават автора като един от най-ярките представители на социалистическата ни драматургия. Тези пиеси са пример за приноса на поетичната драма в общото обогатяване на социалистическата ни култура, в откриването на нови теми, проблеми и конфликти на социалистическото развитие. Тези пиеси наистина освежиха езика и средствата, обогатиха съдържанието и формата на драма-

тургията. В това отношение Г. Джагаров с „Прокурорът“ вписа името си в златния фонд на националната ни драматургия.

Необходимо е вече да се оцени цялостният принос на Г. Джагаров в социалистическата ни драматургия. Да се разбере фактът, че неговото творчество не е продиктувано от временни съображения, а решава принципиално важни въпроси на нашата съвременност. Това е драматургия, която не е изкушена от интелектуална умора, а е пълна с жизнени сили и воля за борба, твърдо отстоява достойна позиция в живота. Г. Джагаров открива реални възможности за създаване на драма с ярка конфликтност и с релефно изобразени образи в условията на социалистическото развитие. Противоречието е между представители не на две класи, а на една социална сила, между хора, убедени в преимуществата на социализма и воюващи за неговото осъществяване. Героите на пиесата са наши съвременници. Целият въпрос обаче е кой заслужава да носи великото име комунист, кой служи действително на партийното дело.

Постижението на Г. Джагаров в изобразяването на героя-комунист му даде възможност да извиси драматичните сблъсъци, да ги насити с полемична страст и гражданска безкомпромисност. Както вече отбелязах, едно от значителните завоевания на драматурга е, че изменя насоката на класическия конфликт, като създава ситуации и проблемни кулминации, характерни именно за нашето социалистическо общество. Любимият му герой, както видяхме вече, е въплъщение на идеала, закона и разума, носител е на историческата правда и провежда в действие законите на „обществената и социалната необходимост“. Такова обобщаване на основни идеологически стойности е действителна крачка напред в сравнение с типични конфликтни построения на класическата драматургия, която разкрива живота в класовите общества.

Особено важно е да се изтъкне обобщеният класов характер на подобна драматургия, който ѝ позволява да избегне рифовете на дребнобуржоазната позиция и отклонение. Бих изтъкнал тук образи на комунисти като Борсука или Михов, към които авторът проявява принципиално внимателно отношение. Той не се поддава на ефектната възможност да ги подложи на терзание за съществени техни грешки през даден период на общественото развитие, а с всички сили се стреми да проумее характера на слабостите им. Г. Джагаров е зъл и гневен към личности като Величков или Теодосиев, които са груби кариеристи, подлеци, сметкаджии, хора, впили се като кърлежи в народната снага, далечни потомци на байганьовщината; но поетът-драматург има достатъчно класово съзнание, за да оцени, че Борсука и Михов се различават коренно от подобни екземпляри, макар и временно да са били техни жертви. Г. Джагаров успява да създаде такива драматични положения, които „реабилитират“ след тежките мъки на драматичния катарзис подобни хора.

Авторът не крие, че негов идеал са комунистите, които горят от безкористие и защищават умно, последователно и твърдо делото на партията и народа. Той се възхищава с лирична откровеност от комунистите Найден, Владимир Янев, Прокурора или стария Войнов. Това помогна в пиеса като „Прокурорът“ да се постигне достатъчно мотивиран, плътен конфликт, да видим изправени един срещу друг равностойни противници, всеки със своята логика и сила на характера.

Новото, което постига Г. Джагаров с „Прокурорът“, не е само по-високата идейна обобщеност, но и възвръщането към великата диалектика на идеите и характерите в драматичното творчество. По такъв начин „бунтът“,

„експериментите“ на поетичната вълна закономерно стигат до класическите закономерности на драматичното изкуство, изтласкват се напред проблемите на идеята, характера, сгъстената конфликтност, вътрешно мотивираната действеност на новия човек, понякога синтезиран до исторически тип. В хода на анализа на конкретните творби посочих и ред недостатъци по пътя на значителното съвременно обобщение, някои от които имат и по-принципиален характер. Въпреки това ние трябва да имаме достатъчно съзнание за мястото на такава драматургия в днешната ни литература — новия подход към съвременника, откривателските моменти в изграждането и разкриването на образа на комуниста, структурните изменения в постройката на драмата, свързани с идейните позиции и с новаторското комунистическо отношение към действителността.

Г. Джагаров постави за мото на своето драматично творчество: „Истината и само истината!“

Тази истина се оказа въплътена в световноисторическия смисъл и конкретната настъпателност на комунистическата идея!

ОБРАЗЪТ НА КОМУНИСТА В ДРАМИТЕ НА ДИМИТЪР ДИМОВ

Ваня Бояджиева

Димитър Димов се насочва към драматургичното творчество след написване на ромата-епопея „Тютюн“. Пътят от епоса към драмата е закономерен и естествен за мнозина европейски и български писатели. И ако за Димитър Димов се смята, че е оставил своите шедьоври в областта на романа, а не в драмата, причината за това би трябвало да потърсим преди всичко в неговата смърт. В продължение само на четири години той написва три пиеси, което показва неговата голяма активност в областта на този литературен жанр в последния период от живота му. Почти всички необходими предпоставки за овладяване на драматургичното изкуство можем да съзрем в неговите романи — герои с изключително драматична съдба и контрастни характери, блестящо владеене на диалога, голям усет за улавяне на сериозни конфликти на фона на най-важни социално-политически преобразования.

Открил причините, които водят героите към душевна гибел, Димов си поставя непрекъснато и още една художествена цел — да обрисува образи, които са носители на комунистическия светоглед. В неговото творчество и по-специално в драматургията му въпросите за образа на комуниста имат свои специфични страни и аспекти, които заслужават проследяване и критическо изследване. Обръщайки се към театъра, Димов не само разширява своя творчески диапазон, но и съзнателно поставя ударението върху обществената цел на изкуството, търсейки и откривайки новата комунистическа нравственост. Като се стреми да създаде различни образи на комунисти, авторът на „Тютюн“ показва постепенно развитие и израстване в разрешаването на тази най-сложна и важна проблема в съвременната литература. Под неговото перо не се появиха най-ярки образи на комунисти в сравнение с останалите действуващи лица в драмите му. Носителите на новия морал понякога имат романтичен ореол, невинаги са достатъчно земни и пълнокръвни, но авторът постепенно обръща погледа си към тяхната драматична участ, образите им будят все повече съчувствие и интерес, защото са причинители на душевни колизии у останалите действуващи лица.

На фона на цялата пъстроцветна картина на нашата драматургия след Девети септември пиесите на Д. Димов имат свое собствено място и значение. Ние не бихме могли да си представим нашите театрални сезони и съвременния български репертоар без „Жени с минало“, „Виновният“ и особено без „Почивка в Арко Ирис“. Тези пиеси носят свой собствен драматичен стил, атмосфера и образи, които допълват и обогатяват новата ни социалистическа драма.

* * *

През 1959 г. излиза първата драма на Д. Димов „Жени с минало“, която беше значително театрално събитие. За отбелязване е, че както когато се появяваха неговите романи, така и сега, при написването на драмите, независимо от някои отделни недостатъци той се проявява напълно като зрял творец. И в попрището на драматургията авторът на „Тютюн“ не прави само плахи опити, приличащи на необмислени експерименти. Напротив, всичко е „видено“, изчакан е само моментът, когато образите на Алипи Кръстанов, Мери, Деспина, Нина, Борис и Катя ще се появят на сцената и ще приковат вниманието на зрителя със заразителния си диалог. Трябва да се изтъкне тази особена ранна зрелост в постройката на характерите и конфликтите. Веднага проличава самооформеният, роденият драматург независимо от необходимата еволюция, която той извървява след това за кратък период по стъпалата на драматургичното изкуство.

Бунт срещу пороците и еснафщината — така бихме могли да наречем основната драматична идея в „Жени с минало“, около която се завъртява действието. Сблъскването на порока и добродетелта, този вечен конфликт в пиесата на Димов добива конкретни форми в образите на Мери и Нина. Една стара снимка, с която Мери шантажира Нина, заплашва да унищожи семейното щастие на Нина и Борис, което в същност се крепи на картонени основи. Поводът, за да се завърже конфликт в пиесата, на пръв поглед е твърде незначителен — само снимката[1] и страхът на Нина да не се компрометира пред съпруга си и театъра. Но целта е постигната — разнищват се до дъно съдбите на малобройните действуващи лица, настъпват промени. Борис и специално Нина претърпяват душевно развитие. След различни драматично-комични перипетии добродетелта във финала тържествува — малко банална, но правдива развръзка. Димов харесва тази своя пиеса. Особено сполучливо и характерно смята името на Алипи. Пред Лили Димова писателят споделя, че мисълта и логиката при писането на драми участвуват много повече, отколкото при романа, където обикновено има твърде много описания. За Димов е някак естествено да пише драми — повествователният елемент е заменен изцяло с жив и действителен диалог, чрез който трябва да бъде казано всичко за героите. А тук именно е трудността на този жанр, към който той изпитва в последните години особено предпочитание. Мисълта и логиката, които притежава като учен, са от голяма полза на Димов драматурга, въображението на писателя сега непрестанно е съпътствувано от синия пламък на логичната мисъл, който в драмата е нужно да бъде по-отчетлив. Рационалният и емоционалният процес в този жанр трябва да се намират в пълно единство и хармония.[2]

---

[1] Когато Лили Димова, съпругата на Д. Димов, в един разговор с него споменава, че всички събития на действието от пиесата „Жени с минало“ се развиват по един незначителен повод — снимката, — писателят отговаря: „Аз исках да разкрия обществото с неговите взаимоотношения, да осмея пороците и да потърся добродетелните сили, а снимката бе само повод. . .“ Същите мисли изказва и пред Петър Динеков.

[2] В статията на Д. Димов „Между науката и изкуството“ има интересни мисли за връзката между наука и изкуство (1952). Там между другото четем: „Емоционалните нервнодинамични процеси дават елементарното, примитивното, истинктивно отношение на индивида към действителността. Те са чужди на обикновения, логично-съзнателен синтез и анализ и дават недиференцираното, тъмното, но все пак биологично-целесъобразното от-

В своята първа драма Димов поставя въпроса за чистотата на човешките отношения. Противопоставяйки Алипи Кръстанов на Нина и Катя, той изказва мнение, че за истинския съвременен писател и човек са нужни високи морални ценности. С тънко майсторство и блестяща ирония са осмени бърборковщината, цинизмът и интригантството всред някои писателски среди, чийто представител в пиесата е Алипи Кръстанов. Този образ има най-много реплики, без да е най-драматичната фигура в пиесата. Неговата роля е да участвува в сплитането и разплитането на действието, без да бъде „потърпевш". За всеки от останалите герои изгаря по една илюзия и те в последния момент са малко или повече различни от началото. Само Кръстанов е нещо като наблюдател и регистратор, но без неговото постоянно присъствие не би съществувала пиесата „Жени с минало". Неговите реплики са живи, пластични и динамични. Те раздвижват действието в нужната посока, а самият той е непроменяем, защото у него останките от миналото са неизкореними. Под влияние на настъпилите събития в пиесата — любовната връзка между Мери и Борис и непрестанната заплаха от шантаж — Нина преодолява нерешителността си и застава с открито чело пред своето минало, т. е. у нея изчезва страхът пред „снимката", която в същност ѝ помага да погледне истината право в очите. Така пиесата получава своя естествен финал и всички действуващи лица с изключение на Кръстанов са разменили малко или повече своите места, придобили са нови жизнени позиции след случките, които са ги сполетели.

От време на време в тази камерна драма на Димов с малко действуващи лица се появява и образът на Катя, кадровичка в министерството на Борис, бивша партизанка и приятелка на Нина. Тя е седмото действуващо лице в пиесата и без нея картината на обществените нрави, които авторът цели да разнищи, не би била пълна. Катя няма самостоятелна лична драма и участвува по-скоро като съветник и приятел на Нина в тежки минути. Човек винаги има нужда от истински съветник и приятел в трудни моменти и защо този другар да не бъде комунистката Катя. Наистина, ако образът на Катя беше по-малко страничен и добавъчен, ако по-добре бе вплетен в интригата, ако участието ѝ беше по-живо, както на Мери или на Алипи Кръстанов например, тогава нейният образ щеше да бъде по-сценичен. Но и такъв, какъвто е, този образ е твърде интересен, и то тъкмо защото няма самостоятелна роля, а в повече или по-малка степен доосветлява другите образи — на Нина, Мери и особено на Алипи Кръстанов.

Понякога в драмите е необходим един образ, който да подава реплики и чрез който останалите лица да се доохарактеризират. В този смисъл образът на Катя е особено нужен на Д. Димов и от такава драматична гледна точка трябва да се преценява неговото значение. Той няма и не би могъл да има централна действена сила. Очевидно и сам авторът най-малко е имал пред вид и е целел това. Затова и упреците на някои, че образът на комуниста не е централен в тази пиеса, са неоснователни. До каква степен Катя помага останалите герои да разкрият своята същност — ето тук може да се търси

ношение към действителността. Те оцветяват с емоционалните багри на приятното или неприятното сухата регистраторска дейност на хората." И малко след това: „Кортикалната и диенцефалната дейност съществуват, както казахме, в единство. Те са взаимно интегрирани, т. е. не могат да съществуват една без друга. Но при известни, съвсем нормални обществени и лични условия те могат, а даже е необходимо да преобладават една над друга. Така например поетът и белетристът трябва да работят предимно с диенцефалния си апарат, защото в обратен случай почват да ни досаждат, а за литературните критици навярно всеки ще се съгласи, че трябва да поддържат и двата си апарата в пълна изправност."

оправдание за нейното появяване на сцената. В една постановка би било неправилно да се акцентува само на нейния образ за сметка на останалите, които в същност водят драматичното действие напред. Постановката на „Жени с минало“ на времето в Народния театър за младежта вървеше по основните направления, начертани от Димов в пиесата, без да се изпада в мелодраматизъм, което винаги може да се получи, ако се изгуби правилното взаимоотношение между образите и особено ако не се намери точното участие на Катя в отделните сцени и епизоди. Ролята на Катя е да се притече на помощ на Нина, но истинското нейно значение се откроява, когато си разменя реплики с Деспина (свекървата), с Мери (приятелка на Нина от миналото) и особено с Алипи Кръстанов. И в същност чрез един съвсем бегло щрихиран носител на новата комунистическа нравственост авторът е още по-безпощаден към морала на умиращото общество. Замисълът му е не да накара Катя да преживява, а лицата, които са около нея, и това действително е постигнато. Ако тя вземаше по-активно и по-различно участие, тогава налице щеше да има съвсем друга пиеса.

Заплитането и разплитането на действието в „Жени с минало“ върви изключително динамично, скоростта и напрежението непрекъснато се усилват, героите са не само външно ангажирани. Това е най-кратката драма на Димов, наситена с много съдържателен диалог. Особено интересни са репликите между Катя и Алипи Кръстанов. В тяхното противопоставяне има немалка доза комичност, но те са една контрастираща двойка и непримиримостта им е специално подчертана от автора. Катя е трогателна и малко смешна в желанието си да помогне на всички. Но в същност Нина си помага сама, като открива снимката най-неочаквано пред всички. Тя преодолява своята нерешителност не под влияние на Катя, а под напора на самите събития, които следват едно след друго. Така истината и комунистическата нравственост се налагат по силата на самото стечение на обстоятелствата, които правят хората различни, разделят честните от безчестните. Образът на Катя само спомага и допълва основния ход на действието, без да има решително и самостойно значение. Нейната роля е твърде полезна в онези моменти, когато трябва да се открояг по-ясно останалите характери, особено на Алипи. Присъствието ѝ сякаш го подтиква към най-много словесни дуели, наситени с остроумие и признания:

„Кръстанов. Да, драмата свърши!.. Настъпва катарзисът... (Патетично.) Не се ли усещате всички някак пречистени... Сякаш дъждът и бурята измиха душите ни.

Катя. Защо говориш за всички?.. Има хора, които не са се омърсили с нищо.

Кръстанов. Значи признаваш, че вината е на степени!.. Но ако тя е грешница от миналото (посочва Нина), ако аз съм любовник (посочва себе си), ако той е глупак (посочва Борис), ти каква си? (сочи Катя). Ти си сантиментална наивница, другарко Катя. Ти прояви липса на бдителност, послуша ни и назначи Мери!.. Не е ли това най-голямата вина?

Нина (възмутено). Как не ви е срам?

Кръстанов. От какво да ме е срам!.. От смелостта на истината ли?

Нина. От нахалството ви да спекулирате с нея.

Катя. Моята вина се дължи на човечността да спася Мери, а твоята — на пороците ти.

Кръстанов. Да упрекваш непрестанно хората за пороците им е особен вид безчовечност.

Катя (уморено). О, Алипи! Ти си виртуоз в играта с думи!“

И все пак Димов в своята пиеса отделя на образа на Катя и няколко самостоятелни акцента. Това са онези мигове, когато тя си припомня пред Нина своя загинал любим от партизанския отряд. Тук в мислите и спомените за любовта, щастието и борбата в образа на Катя се примесват известна наивност с възвишеност. Нейното минало ѝ дава криле за настоящето. Без тези мигновени ретроспекции тя не би била пълноценен образ в пиесата, защото и нейното минало се включва към основната тема. Тези моменти нямат самостоятелна стойност и съвсем не целят да направят Катя централен драматичен образ, но са интересни и показателни, защото в тях прозират, макар и малко тезисно, схващанията на Д. Димов за героя-комунист. Преди всичко за този герой е важно да бъде опазено достойнството на човека и неговата честност: „Грешката на честния пред партията е извинима, но на кариериста или подлеца — никога“ — тези думи на Катя, казани пред Нина, сякаш присъствуват като подтекст в цялата пиеса, изразяват позицията на автора и са в съзвучие със силно разобличителния патос на „Жени с минало“.

Образът на комуниста в първата пиеса на Димов е само загатнат, маркиран, авторът тепърва постепенно ще го реализира. Когато говорим за образа на Катя, не би трябвало да ни убегне и още една интересна подробност — покрай ролята ѝ на „катализатор“ за проявяване основните черти на останалите действуващи лица тя съвсем не е безлична, както почти никой герой от творчеството на Д. Димов, колкото и второстепенен да е той. В преживяванията и схващанията ѝ за любовта, свързани с най-щастливите и трагичните мигове от човешкия живот, можем да усетим нещо от горещия дъх на „Осъдени души“ или от Лила от „Тютюн“. Това показва, че положителният герой и образът на комуниста са една непрекъсната творческа мечта на Д. Димов, нещо като синята птица, към която той упорито се стреми до края на живота си. Ето например как Катя си припомня раздялата с любимия мъж:

„Катя. Убиха го!.. (Пауза, после задавено.) Куршумът го удари в гърдите, когато атакуваха една гора. Падна в ръцете ми!.. Забравих всичко и почнах да обсипвам лицето му с целувки!.. Животът го напускаше бързо. Нямаше време да проговори, но в очите му блесна познатият и толкова скъп за мене зеленикав пламък!.. Сега вече те не бяха сурови, а нежни и пълни с любов, мъка и с копнеж към отлитащия живот... Всичко това продължи само няколко мига, които ми се сториха безкрайни като вечността и къси като плясъка на куршумите, които шибаха камъните около нас...“

След тези думи на Катя изведнъж в пиесата заискрява някаква особена, романтична светлина и върху нейния фон нахлуването на герои като Алипи и Мери с цялото тяхно поведение е особено контрастиращо. Пошлостта и порочността най-добре се разобличават понякога, когато около тях, макар и като фон, присъствуват честността, добродетелта, героизмът. В „Жени с минало“ както писмото, така и образът на Катя нямат подчертано силно изявена цялостна драматична наситеност. Това би могло да се стори до известна степен парадоксално, защото важните и главни неща не трябва да имат незначителна или външна изява. Но в случая както писмото, така и присъствието на Катя са достатъчно необходим и добър повод за разобличаване пороците на умиращото общество.

Като отхвърля със заразителен смях и блестяща ирония отровната красота и гнилостта на едни нрави, които принадлежат на миналото, Димов разчиства пътя към бъдещето, към неговите истински и достойни представители.

* * *

Новата комунистическа нравственост си пробива път в живота с цената на различни грешки и жертви. Човек не трябва да служи само на своите собствени егоистични интереси, а да умее да се раздава на близките си, на хората — само тогава може да бъде истински щастлив. Семейното щастие и любовта не бива да бъдат егоистични — такъв е един от мотивите, залегнал в пиесата „Виновният", написана от Димов през 1960 г. Самият той определя тази своя творба „не като жестока драма, а като драма, която за зрителя ще изглежда като буря в чаша вода и ще носи сатиричен и комедиен подтекст". Авторът особено много държи да не се разруши в никакъв случай сатиричният и комедиен елемент във „Виновният" и дори специално набляга за подчертаването на този елемент при постановката на пиесата в Народния театър.[1] Основната концепция на автора за героите и пиесата трябва непременно да се има пред вид, когато се разглеждат образите от „Виновният".

Петрински — главната фигура в сатирата на Димов — е оригинален и жизнен драматичен герой. Той е 50-годишен учен-хирург, с голям опит в науката, живота и брака. Решен на всички средства, за да опази младата си съпруга като своя собственост, той загубва най-скъпото — нейната любов. От безропотна съпруга Мария става бунтуваща се жена. Петрински до края на пиесата със зъби и нокти ще се бори за нещо, което фактически поради негова вина постепенно му се изплъзва. Във финала главният герой трябва да понесе едно страдание, което сам си е докарал на главата. Преминал през това страдание, Петрински вече няма да бъде същият наперен, пръскащ остроумия самохвалко; той ще плати за егоизма си, и то с това, което най-малко е очаквал — не той, а Мария го напуща. В парадоксалните положения на героите в пиесата се крие не само голяма доза комизъм, но и някаква основна истина за живота. Димов е голям майстор да открива парадоксите в живота и хората и да ги разглежда от всички страни, сякаш под микроскоп.

Към главния герой от „Виновният" Д. Димов се отнася особено критично и затова го е обрисувал много живо и конкретно, в леко хумористично осветление. В гласа на този герой има „неизкоренима" ирония, която много подхожда на цялостния му тип. Тя се проявява особено силно и го характеризира съвсем точно и пластично, когато Петрински, разговаряйки с останалите действуващи лица, проявява отношението си към жените. Тогава неговият образ изпъква ярко, графично, почти портретно:

„Петрински. Цинизмът е единственото средство на всеки разумен мъж, който е решил да се разведе. На второ място идва умението му да не

[1] Във връзка с това важно е да се знае мнението на Д. Димов за правото на сатирата като литературен жанр в социалистическото изкуство, изказано на 20. XII. 1960 г. при обсъждане на пиесата „Виновният" в Народния театър: „Ако премем, че нашето общество се състои от безупречни индивиди, ние нямаме никаква нужда от сатира. Но ако се съгласим, че индивидите от това общество носят в себе си и някои слабости, наследени от миналото или родени от настоящето — ние имаме право да се борим срещу тях и със средствата на сатирата. . .

Кои герои в пиесата „Виновният" са обекти на сатирата?

Аз бих отговорил — всички, включително и героите, носители на положителни качества и възвишени идеали. И съобразно диапазона на човешките недостатъци — от дребните слабости до порока — съществува и диапазон в средствата на сатирата — от леката, едва доловима ирония до злъчния хумор и гротеската. Пиесата „Виновният" е сатира, а сатирата, превърната в драма и без топлийките на хумора и иронията, се превръща в безпомощен хибрид, който не върши никаква работа."

се засяга от нищо, на трето — да се смее. И с тия качества мъжът става наистина неуязвим.

Мария. Но не и щастлив.

Петрински. А нима щастието се състои в това да бъдеш измамен съпруг? Най-сигурното средство да бъдем зачитани от съпругите си е пълното недоверие в тях.

Мария. И резултатът е наистина налице: някога те обожавах, а сега изпитвам ужас от тебе.

Петрински. Няма нищо по-полезно от ужаса. Жените са като светиците: само ужасът от възмездието ги прави добродетелни."

Петрински е от онези циници, които не вярват в човечността, в доброто у хората, особено у жените. У себе си той носи почти незаличими следи от миналото, проявяващи се в постъпките, в схващанията и главно в отношението му към нежния пол. По начало и в романите, и в пиесите във всеки образ на Димов се съдържат зрънца от драматизъм. Тези зрънца сега в пиесите са „онагледени" чрез диалога. Във „Виновният" най-много реплики има Петрински. Своята лична драма той не съзнава. И от това положението му в пиесата е трагикомично. Упорито се стреми да натрапи на жена си възгледите си за брака и любовта. Но в последна сметка се постига точно обратният резултат. Жена му го напуска, отвратена от поведението му, защото той непрестанно, като някаква своя натраплива идея я заплашва с развод. И вместо Мария да се промени по негов вкус и разбиране, той трябва да коригира някои свои основни схващания. Такъв прелом никой не би очаквал, най-малкото самият герой, но е неизбежен, защото събитията го изискват. Как точно ще постъпи по-нататък Петрински, не е известно, защото авторът изоставя героя точно в момента, когато неговото самохвалство е претърпяло крах. Положението на Петрински е трагикомично и зрителят трябва да му се смее и да му съчувствува едновременно. Ако се получи нещо половинчато, ако на героя само му съчувствуваме или само му се смеем, тогава „виновният" няма да бъде наистина виновен...

Във втората пиеса на Димов има трима комунисти — Ана, Теодоси и Велизар, — другари от миналото. Те не са изменили на принципите си, но са позагубили нещо от чара и романтиката, която се крие в това — не само да вземеш от другите, не само да получаваш, а и да умееш да се раздаваш. Теодоси е влюбен в Глафира, бивша метреса на Петрински и сегашна съпруга на Велизар. А Ана, съпругата на Теодоси, е готова да им пожелае щастие. И на „фона" на тази интрига се развива семейната драма на Петрински. Отново образът на комуниста е не централен, действуващ фактор, а допълнителен. И макар че броят на действуващите лица-комунисти сега е увеличен на трима, тяхната роля все пак е да подпомогнат разкриването на психологическото състояние на Петрински, Глафира и Мария. Трябва да отбележим, че образите на Ана, Велизар и Теодоси са статични въпреки душевния прелом, който в една или друга степен претърпяват в последното действие. В тази пиеса, в която диалогът е основен, действен фактор, събитията, интригата са изведени на втори план, на преден план под силното осветление на прожектора остава душевният стриптиз на Петрински и Глафира, които, когато си разменят реплики, са в стихията си. Във вникването на драматизма на тези образи е силата на автора. Те обичат да вземат от живота и затова тяхната истинска любов е осъдена да няма дълъг живот — Петрински загубва Мария, а Глафира — Теодоси. Глафира сама се отказва от любовта на Теодоси, защото

вижда, че у него няма достатъчно душевни сили, за да се бори за щастието си. Може би Велизар ще се върне при нея — това е въпрос на бъдещето.

В пиесата „Виновният“ Димов се опитва да осветли от най-различни ъгли сложната картина на любовта. Често когато мислиш, че най-здраво си уловил щастието, се оказва, че в същност си най-далеч от него. В края на пиесата три семейства рухват, въпреки че в началото всичко в тях е изглеждало благополучно. И Ана, и Теодоси, и Велизар — и тримата носители на комунистическите принципи в пиесата — са потърпевши, т. е. драмата не се разиграва някъде встрани от техните лични съдби, и това е безспорен успех за автора. Събитията ги засягат чувствително. „Виновният“ е една пиеса, в която твърде много се говори и сякаш нищо не става. В последна сметка обаче от тази „игра на развод“, която Петрински през цялото време провежда, се получава твърде куриозен резултат — при развръзката се оформят три реални развода. Уж всичко е шега, уж Петрински проверява верността на своята съпруга и изведнъж пълен крах на три семейства — без криза, без външно изострени отношения (като изключим донякъде Мария и Петрински), без сложни перипетии. Нещата отдавна са били назрели, но е трябвало само малка шега, едно външно и дори формално предизвикателство, за да се разплете чорапът. И ето по този начин всички герои в пиесата се оказват в трагикомично положение. Най-много е засегнат Петрински, защото той предизвиква тази буря в чаша вода, той е дърпал конците на играта, докато сам най-неочаквано попада в нея, в нейния най-сложен възел с най-тежки за него последствия. Нужно ли е на героите такова ненадейно „сапунисване“? Нужно е, защото всички до този момент са заемали малко или повече фалшиви позиции един спрямо друг.

Образът на комуниста в пиесата, както казахме, вече е събирателен. Героите са трима, без нито един да се очертава с по-силно индивидуализирани черти. Авторът е дал малко предимство на Ана — тя е сдържана, мъдра, всепрощаваща. Това не ѝ пречи да бъде включена в играта — трябва да се раздели със своя любим Теодоси. Загубата ѝ не е малка, колкото и благородно да е отношението ѝ към Глафира. Ана казва заключителните утешителни думи на Петрински — тя е и мъдра, и слаба. Димов постепенно се доближава до сложния образ на комуниста и „Виновният“ е крачка към улавяне чертите на този образ в драматургията.

В постановката на „Виновният“ във Филиала на Народния театър през 1961—1965 г. ролята на Ана изпълняваше артистката Зорка Йорданова. Тя беше една много сдържана Ана — с мекота, финес, с много тънък усет за трагикомичното си положение в пиесата. Раздава мъдри съвети на околните, утешава Петрински и същевременно е и „безупречната съпруга, чието късогледство не съзира или съзира много късно подводната скала, в която се блъсва бракът ѝ“[1]. Макар и не така ярък, както на Петрински, образът на Ана в пиесата е също многопланов и интересен, неговото правилно осветление зависи изключително много от режисьорското и актьорското интерпретиране. Той би могъл да бъде напълно реалистичен и приемлив, ако се спази мярката. Към образа на Ана като допълнение следват Теодоси и Велизар — общо малко бледи герои независимо от интересния замисъл на автора. Ана, Велизар и Теодоси вървят като комплект, индивидуалното им присъствие в пиесата не се чувствува ви-

[1] Вж. Д. Димов. Виновният — В: Събрани съчинения. Т. 5. С., Български писател, 1967.

наги. Независимо от това, че и тримата участвуват със своя сериозна лична драма, не изпъкват като главни действуващи лица, а като второстепенни.

В една пиеса взаимоотношението между главни и второстепенни лица е винаги интересно и важно и от това взаимодействие зависят както второстепенните, така и главните действуващи лица. Би било съвсем неестествено във „Виновният" да се акцентува върху образите на Ана, Велизар или Теодоси само защото те са в една или друга степен носители на комунистическа нравственост независимо от грешките в характерите им. Тяхната роля е второстепенна, защото трябва да подпомогнат изявата на характерите на Глафира и Петрински. Тази второстепенност тук във „Виновният" е по-различна от оная на Катя в „Жени с минало", където героинята нямаше никакво собствено участие в драмата. Но пак съществува нещо сходно — комунистическата нравственост в тези пиеси на Димов има донякъде все още малко второстепенен, символен характер — нещо като пример и фон за разгръщане на останалите герои.[1]

Който е чел или гледал „Виновният", не би могло да не му е направило впечатление, че по количество репликите на главния герой Петрински са твърде много. Те са извънредно занимателни, изпълнени с остроумие, парадокси и парлива ирония и все пак самият той говори изключително много, като похлупак на всичко и всекиго. И ако не беше неговото дълбоко лично преживяване, ако не беше тази негова „игра", в която сам той се вплита неусетно, но съдбоносно, остроумията му, колкото и да са интересни и блестящи, щяха да отегчават. А сега всеки негов словесен изстрел рекушира върху самия него.[2] И тъкмо това е интересно в драмата. Изпълнението на Владимир Трендафилов в ролята на Петрински на времето беше до голяма степен тъждествено със замисъла на автора на този герой. Публиката се заливаше от смях и съчувствуваше на героя. А моментите, когато той разговаряше с Глафира (в изпълнението на Лили Попиванова), най-много се запомняха, защото там най-добре се чувствува сатирично-комедийният жанр на пиесата и точният прицел на автора.

В своята втора пиеса Димов отговаря на една назряла нужда в нашия театър — създаване на съвременна българска сатира. Той черпи материал само от градската действителност, неговите герои са граждани с тънко интелектуално мислене. За него селската тематика е terra incognita. Но това не обеднява героите, не им пречи да бъдат добри и лоши, смешни, порочни и добродетелни. И там някъде, в онзи градски бит, така познат на Димов, където пороците от миналото все още не са изчезнали и където понякога и хората с възвишени идеали и героично минало се объркват в личния си живот, там именно такива добродетелни души като Мария се отскубват от властта на

---

[1] Ето какво смята сам Д. Димов за действуващите лица във „Виновният": „На преден план в пиесата трябва да бъдат поставени Петрински и Глафира. Те са обект на най-силните сатирични акценти, защото преживелиците от стария свят действуват върху съвременните представители на обществото именно чрез тях. Сатиричните акценти трябва да бъдат особено силни в момента, когато Петрински и Глафира се изобличават взаимно. Но както единият, така и другият не трябва да бъдат унищожавани без остатък. Въпреки недостатъците си те са членове на съвременното социалистическо общество,което са приели отдавна и в което живеят и работят. Те не са и не могат да бъдат врагове" (Д. Димов. Цит. съч.).

[2] Според спомени на Лили Димова в първоначалния замисъл на „Виновният" е имало още едно действуващо лице — авдокатът Спиридон, —но след една преработка авторът го премахва (за което по-късно съжалява) и част от репликите на Спиридон отиват в устата на Петрински.

Петрински и тръгват по свой собствен път. Но за да се случи всичко това, е потребна цялата тази сложна игра, от която най-много загубва Петрински и която никога нямаше да бъде проведена, ако в нея не вземаха своето „второстепенно“ участие герои като Велизар, Теодоси и Ана... Чрез „Виновният“ Д. Димов се опитва да докаже между другото колко различни възможности за обрисуване образа на комуниста крие понякога и сатиричният жанр в драмата.

* * *

„Почивка в Арко Ирис“ се появява две години след „Виновният“. Тя донесе голяма изненада за всички почитатели на драматургичното творчество на Димов — свикнали да го виждаме да се разгръща в рамките на камерния сюжет. Той изведнъж показа своите възможности в разработка на революционна тема на широко платно и с голям брой действуващи лица. Успехът на автора в „Почивка в Арко Ирис“ може да се сравни с успеха му в „Тютюн“ в белетристиката. И в двата случая той разбива досегашните представи за своето амплоа в съответния жанр. Чрез тази пиеса авторът усилено щурмува нова проблематика и тясно се приближава до съвременността, до нейните конфликти и образи.

Димов пребивава в Испания съвсем кратко време,[1] по-малко от една година (1943—1944 г. до април), но в творчеството му испанските мотиви, така да се каже, заемат специално място — „Осъдени души“ (1945) — роман; пътеписите „Куха Испания“ (1946), „Януарска пролет“ (1946), „Кастилска зима“ (1946), разказът „Задушна нощ в Севиля“ (1949).

Писателят има подчертана склонност към екзотичните сюжети и екзотичната природа. Това в никакъв случай не е някакво търсене на оригиналност, а дълбока вътрешна авторова потребност за собствена изява, нещо като духовна биография. И също — доказателство за големи и разностранни творчески възможности. Не всеки би могъл да пише с такова въображение и разбиране за събития и герои от чужда страна, макар и перфектно да владее нейния език. Тук се изисква и по-особен талант — пълно превъплъщение в страната с нейния ландшафт и герои, без да се изгубва нишката с родината и нейните проблеми. Този именно дар притежава Д. Димов и той го сродява с най-талантливите писатели-интернационалисти на нашето време.

В центъра на пиесата „Почивка в Арко Ирис“ е комунистът Естанислао Браво — българин, интербригадист в Испания. Неговото име на испански означава мъжествен, смел, великолепен, но и разбойник. Осъден е от обстоятелствата да се бие и умре за свободата на Испания. В съдбата му има трагизъм и възвишеност — любим мотив в творчеството на Димов. Изострените събития на Гражданската война в Испания правят образа му особено драматичен. Той се проявява като безумно смел — „с тъпо равнодушие пред смъртта“ — такъв е от самото му появяване и особено в края на I действие, когато пламва романтичната любов между него и аристократката Инес. Обаянието на героя непрестанно ще се разкрива, но изключителният му характер се налага още от самото начало.

Епизодът, влязъл като сюжет в пиесата, е добре и с вкус подбран. Той напомня финала на „Осъдени души“. Само че там се завършва с победа на

---

[1] Вж. Моско Москов. Ученият и писателят. — Вечерни новини, 2. IV. 1971.

републиканците, а тук настъпват фалангистите. И там, и тук обаче събитията и любовта разтърсват душата на една аристократка. Но там Фани Хорн убива Ередия, разбрала докрай антихуманната му същност. Тук тържествува хуманният принцип и тържеството на комунистическите идеи.

Хуманността е основен драматичен лайтмотив в пиесата на Димов. Събитията са кървави. Отрядът на Естанислао е обграден и обречен на гибел. И тъкмо това трябва да накара другите хора — аристократи, анархисти и селяни — да видят неща, за които дотогава са били слепи. Капитан Браво — българинът-интербригадист — е носител на основната морално-етична проблема. Около неговата обаятелна личност и около героичните испански събития се развиват характерите и конфликтите в пиесата. Овладяването на героичната тема в „Почивка в Арко Ирис“ става главно чрез образа на капитана, който е в центъра. И тук е разликата на тази пиеса от предишните две, където носителите на комунистическите принципи бяха малобройни, не централни и ролята им бе в малко или по-голяма степен допълнителен фактор към основната тема. Сега образът на комуниста е на предна линия, а събитията, в които е вплетен, са извънредно динамични. Авторът защищава своята основна теза безспорно не само чрез образа на капитан Браво, а и чрез останалите обкръжаващи го фигури — лейтенант Алварес, политическия комисар Бенал-касар и донякъде анархиста Антонио, у когото се пробужда пролетарска съвест — и изобщо чрез вярно предадената революционна атмосфера в Испания.

В съдбата на всички герои има драматизъм, изострени житейски ситуации. Естанислао Браво е истинският причинител за настъпване на различни колизии у героите. В пиесата има решителни, съдбоносни битки, има и съдбоносна любов. Героико-романтичният сюжет се допълва сполучливо с андалузките нощи, с канонадата на боя, с арагонската хота, с любов и смърт, които се преплитат. Най-силно драматична е любовта между аристократката Инес и Естанислао. В любовта на Димовите герои винаги прозира трагизъм. В пиесата двете главни действуващи лица, в началото контрастни по убеждения, трябва да преживеят силна и разтърсваща ги любов. Душите им се приближават, колкото и да са непримирими възгледите им. Понякога при великото чудо на любовта единият от партньорите трябва да изживее прелом, за да се доближи до другия, който е носител на нещо по-различно и ново, справедливо и завладяващо. Гордата аристократка Инес трябва да смири глава, колкото и непримирама да е, трябва да прозре истината. А носител на тази истина е капитан Браво. В сърцевината на конфликта в пиесата на Димов е заложен еднакво и обществен, и личен заряд, сплетени тясно и неразривно — така както е обикновено в повечето класически пиеси. Любовта на Инес е по-силна от смъртта. В нейната горда душа стават такива промени, които никога не биха настъпили, ако не беше завладялото я голямо чувство към Естанислао. Инес иска да запази само за себе си капитана, но в същност той я спечелва с подвига си завинаги за безсмъртната идея, в името на която е обрекъл живота си. Какъвто и да бъде изходът от събитията, доня Инес вече няма да бъде същата горда и надменна аристократка — колкото и да се съпротивлява вътрешно. С цената на много скъпо заплатена душевна борба тя ще гледа вече утрешния ден с погледа на Естанислао. Тази основна драматична идея постепенно си пробива път и взема връх във финала.

За разлика от мирновременните пиеси, където срещаме обикновено повече камерност и психологизъм, конфликтът в „Почивка в Арко Ирис“ има

голяма обществено-политическа мащабност. Тази всеобхватност на проблеми и събития не е за сметка на вярната и точна психологическа характеристика на образите в пиесата. Напротив, изострените драматични събития на гражданската война в Испания подпомагат да бъдат убедително обрисувани силни и красиви характери. У Естанислао патриотичното и интернационалното чувство са споени от дълга към комунистическите идеи. Възвишеният романтичен ореол, с който е осветен героят, не му пречи да бъде в непрекъсната схватка с живота и смъртта. Макар и само за една нощ, той е погълнат от красивото тайнство на любовта. Все още образът на комуниста в творчеството на Димов и в тази пиеса няма многоплановост и широк регистър, какъвто имат някои други негови герои или какъвто можем да желаем и очакваме от автор като него.[1] Но и такъв, какъвто е, Естанислао Браво дава достатъчно възможност за разгръщане на драматичното действие в пиесата, за направление на основния ход на събитията и за изживяване на душевна борба у останалите действуващи лица.

Инес и Естанислао са от два различни свята, но като хора имат нещо много сходно — горди, благородни, смели до безумие, всеотдайни, честни — и това ги привлича един към друг и ги свързва в разгара на най-опасната битка, пред пламъците на смъртта. Въпреки различието във възгледите им относно политиката и живота те имат сходство в някои черти от характера си, а това е особено важно за любовта, но е твърде рядко и същевременно красиво и трагично. И двамата еднакво харесват „испанското" гледище за хората и света изобщо: „когато живеем, ние мечтаем или сънуваме! . ." — думи на Инес, които Естанислао споделя. Ето че те са родени сякаш един за друг. Неспирният ход на събитията показва обаче колко кратко и илюзорно е тяхното щастие и същевременно колко то е необходимо и за двамата, особено за Инес.

Ако в пиесата нямаше образът на Пилар, малката очарователна маха, която неусетно се превръща в героиня, целият конфликт би бил по-безжизнен. Все повече от епизодичен образ тя се очертава като достойна съперница и партньорка на Инес. Триъгълникът в пиесата се образува естествено и някак задължително. След Инес любимка на автора е безспорно Пилар — под шеговито-закачлива форма тя изрича най-смели истини и е един от най-действените образи. Находчивите ѝ реплики се очакват с нетърпение и интерес, защото освежават напрегнатия ход на действието, внасят разнообразие, като същевременно имат напълно сериозно значение и самостоятелна стойност. Това е много интересен и сполучлив образ в драматургията на Димов с подчертана самостоятелност и същевременно силно подпомагащ разгръщането на останалите действуващи лица.

Без да намразва Инес, Пилар се влюбва в Естанислао и жертвува живота си за него. За творчеството на Димов това е някаква нова любов на героиня от народа, у която има голямо достойнство и самопожертвователност. Нейните реплики, отправени към Естанислао, Инес, Себастиян или Алварес, винаги имат скрит подтекст. Те не само разведряват атмосферата, не само доосветляват останалите герои и имат остро действен характер, но създават и особена атмосфера, носят сякаш нещо от дъхавия червен каранфил. Без тази героиня

[1] Приблизително в същия период Д. Димов пише и романа „Ахилесова пета", който остава незавършен. В центъра на този роман той смята да постави образа на комуниста. Романът има отчасти автобиографичен характер и развитието на събитията е щяло според замисъла на писателя да продължи до наши дни.

пиесата би загубила много от своето очарование. Тя е може би най-необходимият образ, без който останалите действуващи лица щяха да бъдат по-безплътни. Тъкмо от чисто драматургична гледна точка Пилар е интересно и истинско откритие за Димов. Инес без Пилар би била като Дон Кихот без Санчо Панса, а Естанислао, Беналкасар и Алварес не биха могли да покажат своите истински черти на мъже и борци. От устата на Пилар можем да чуем някои интересни схващания на автора за любовта:

„Алварес (заинтересувано). А от какво можем да различим истинската любов от неистинската?

Пилар. Неистинската е като бенгалски огън, сеньор!.. Блясва ярко и ослепително, но след това в очите ти нахлува мрак, досада и безразличие. А истинската е като жарава, покрита с пепел... Не се забелязва.

В подкрепа на тези свои думи Пилар незабелязано подпомага Естанислао в решителната нощ преди нападението на фалангистите и умира от куршум, който е предназначен за капитана. Малко преди това, разговаряйки с Пилар, Естанислао ѝ разказва за българския нестинарски танц и сякаш предрича смъртта ѝ, сравнявайки я с нестинарка:

Пилар. И вие сте виждали този танц с очите си?

Естанислао. Виждал съм го често, понеже бях интерниран в тази област от полицията... Но веднъж една от танцуващите жени получи сърдечен удар, падна и умря в огъня.

Пилар (възхитено). Но това е прекрасно!.. Да умреш, танцувайки върху огън!

Естанислао. Едва ли!.. По-скоро глупаво.

Пилар. Сигурно тази жена е обичала някого истински?

Естанислао. Вероятно!.. За да се реши на този подвиг с болно сърце!.. Но ти приличаш на нея, Пилар!.. Ти танцуваш върху огъня на войната и може би ще умреш върху него!"

Пилар твърде бързо променя убежденията си — в паузата между второ и трето действие. Независимо от това, че такава промяна е логична и основателна, все пак драматично не е детайлно мотивирана. Драмата на Инес е много по-силна и убедителна. На Пилар е отредено „второ" място и може би затова авторът по-малко време е отделил за душевния ѝ живот, а повече я включва като машинка за разкриване останалите действуващи лица. Неочакваната любов, която я осенява, променя издъно нейните убеждения. Авторът ни кара да вярваме в магическата сила на любовта. Жените винаги са били съучастнички в делата на своите любими. И Пилар, тази малка испанска девойка, просто се преобразява. В пиесата на Димов както възвишените комунистически идеи, така и голямата истинска любов имат свойството да преобразяват човека — за една нощ понякога или за един ден. Такива „чудеса" безспорно се срещат и в живота, в драмата те са пречистени от много житейски случки и са поднесени в чист вид. Последната трогателна постъпка на Пилар е в същност логична с нейното поведение, макар и неочаквана. Героинята не само хвърля искри, когато говори, но ето че самата изгаря като нестинарка — една ефектна развръзка, както е ефектно и началото (тогава Естанислао открива трупа на анархиста Морено, убит от Инес). Драматичният тонус в пиесата е твърде висок и в същност се поддържа доста често от изострените събития и от Пилар. За всекиго тя има най-подходяща дума, характеристика, усмивка. Остротата на езика ѝ сякаш скрива добротата и широтата на душата ѝ. Пилар е най-жизненият и приятен образ в пиесата, въпреки че бихме желали по-

ясно изразено драматично развитие у нея, каквото е налице например у доня Инес. Пилар говори и върши всичко дръзко и със сърце. А червеният ѝ карамфил е символ на любовта, на бунта и на красивата ѝ смърт.

Много важно е при интерпретацията на образа на Пилар да не се изпадне в мелодрама. Изпълнението на Жоржета Чакърова в ролята на тази героиня в постановката на Филип Филипов в Народния театър е рядко сполучливо. Артистката е не само ефектна, но и блестяща и същевременно очарователно-непринудена. Може би всичко, каквото е имал Димов като замисъл в този образ, тя го поднася на зрителя с лекота, грация и заразителна убедителност. И след спускането на завесата най-дълго у нас остава да живее именно образът на Пилар — с песните, с танците, с репликите, с цялото си поведение, с някои интонации на гласа си, дори и със затрогващата си смърт.[1]

В последната пиеса на Димов бившите хора, които се срещат в „Жени с минало“ и „Виновният“, са останали на втори план — само фигурата на Себастиян се мярка като змиорка от време на време и пръска отрова. „Почивка в Арко Ирис“ е най-близка и най-пряко адресирана до нашата съвременност с проблемите и героите си въпреки географската и историческата си отдаленост. Идеята за моралната победа на комуниста независимо от предстоящото неизбежно поражение е по начало голяма драматургична находка за автора.

Изразители на три различни поколения комунисти в пиесата са Алварес — на 24 години, Естанислао — на 38 и Беналкасар — на 46 години. Твърде интересен е конфликтът между Естанислао и Беналкасар. Те имат непримирими възгледи и само настъпващият бой, изглежда, ги примирява. Спорът между тях е едно от най-интересните места в пиесата не толкова от драматургична гледна точка, колкото от философска. Естанислао е комунист — смел, честен, с широк поглед за нещата, събитията и хората и това го прави привлекателен. Той трябва да заслужи любовта на тези две странно красиви и горди испанки и наистина я заслужава независимо от известната статичност, която не е преодоляна в образа му. Беналкасар — политическият комисар — е тесногръд, фанатик, йезуит без расо. Поради това конфликтът между двамата е неизбежен и задължителен, макар че Беналкасар е съвсем епизодичен образ в пиесата. Изведнъж обаче той попада във фокус. Това е интересен и твърде сполучлив драматургичен похват на Димов, който успява да накара всеки второстепенен герой в даден момент да бъде фактор, от който зависи развитието на действието и дори съдбата на главните герои. По този начин в пиесата няма само главни и само второстепенни лица. Има драматични събития и драматични герои, вплетени в драматични конфликти. Всичко това дава възможност за широко и разнообразно режисьорско интерпретиране на пиесата, тъй като самата тя крие в себе си богати възможности.

Сблъскването между Беналкасар и Алварес е много интересно и от нашето съвременно гледище. Мястото на действието е Андалузия, но ясно е, че репликите се отнасят към дните след Априлския пленум. Догматичната същност на Беналкасар е разобличена смело. Алварес е представител на най-младата генерация комунисти — той е само на 24 години и понякога дори е по-мъдър и от Естанислао, защото на младостта е присъща и мъдрост, и смелост, и безкомпромисност. Алварес е достоен кавалер за Пилар, но тя е подарила сърцето си на Естанислао. Той няма време за разговори и размишления.

[1] Д. Димов пише своята пиеса в разстояние на около две години. Понякога чувствува неувереност. Написва две действия и спира. Чете пиесата на Ст. Каракостов, който го окуражава много: „Ти сам не знаеш какво си написал“ (по сведения на Лили Димова).

Готов е да се жертвува за своя капитан, с когото са делили живот и смърт, защото го обича, вярва му и е предан до смърт на комунистическите идеи. Когато се счепкват Естанислао и Беналкасар, Алварес е не само на страната на капитана, но затрупва Беналкасар с хаплива ирония въпреки вроденото си добродушие. Алварес е в съзвучие с образа на Пилар и двамата допринасят за разгръщане на драматичната идея на автора:

„Беналкасар (към Алварес). Аз съм свършил йезуитска семинария, а от нея човек може да излезе както светия, така и политически комисар.

Алварес (сухо). Зная!.. Съединявате добродетелите им в едно.

Беналкасар (без гняв към Естанислао). Капитан Браво!.. Не смятате ли, че това момче става понякога дръзко?

Естанислао. Ако не беше дръзко, нямаше да се запише в Пети полк."

В продължение на цялата пиеса е подчертана антидогматичната същност във възгледите на Естанислао. Тя се проявява в цялото му поведение. Но сблъскването му с Беналкасар е колкото епизодичен, толкова и съществен и необходим епизод, адресиран пряко към наши дни.

„Почивка в Арко Ирис" Димов изгражда напълно в подчертан реалистичен план и строг класически стил, към който като автор има явно предпочитание.[1] В неговата пиеса няма пролог и епилог, няма реминисценции, няма лирични герои, няма възкресяване на мъртъвци, които често се срещат в някои съвременни пиеси, криещи понякога драматичното безсилие на автора.[2] В нея всичко е пределно реално, няма нито доза натурализъм. Огънят на боя се чувствува непрестанно и кара героите да постъпват решително. Склонността на Димов към изобразяване на силни страсти тук намира естествено драматично приложение — той създава незабравими герои, като Инес, Пилар, Естанислао и Алварес. Същевременно постига и нещо друго — конфликтът се развива на най-широко платно, където главно „действуващо лице" е Испанската гражданска война, която със своята висока хуманна същност преражда честните души от цял свят. Тази многоплановост на сюжета, съчетана с класическата простота на интригата, е дала възможност на режисьора Филип Филипов да създаде извънредно интересен и сполучлив спектакъл на сцената на Народния театър. Той е поставил ударението върху героичните събития на Гражданската война и затова всяка камерност е разчупена. Всички герои излизат на широк фронт, но това съвсем не разводнява техните вътрешни конфликти, напротив, те винаги са достатъчно подчертани. В декора има силно изразена графичност, която също е в унисон със сблъскването на контрастните характери. На сцената сякаш нахлува самата Испанска

[1] Д. Димов винаги се отнася твърде резервирано към модерните течения в драматаки съвременното изкуство. Едва успява да издържи докрай например представлението на „Май а Кураж и нейните деца" на Брехт, когото не цени като драматург (по спомени на Петър Динеков, с когото заедно са гледали пиесата в Народния театър). Димов предпочита „Сирано дьо Бержерак" на Ростан, която е една от любимите му драми. Обича Оскар Уайлд, Ибсен, Гогол, Толстой, Достоевски (по спомени на Лили Димова).

[2] В своя доклад „Хуманизмът в българската литература", изнесен на първата среща на балканските писатели на 25. IV. 1944 г., Д. Димов изказва следните свои схващания по повод на дехуманизацията на съвременната литература: „Оттук в литературата навлизат хаосът на „асоциативните потоци", дезинтеграцията на характерите, липсата на сюжетност, мъртвият интелектуализъм, безпомощното и жалко оригиналничене в екстравагантностите на „антиромана" и „антидрамата". По същество този метод, или по-точно букет от методи, е еднообразен, шаблонен, беден. Той не може да обхване цялостната духовна личност, а още по-малко онова социално психологически етично и естетично богатство от възможности, които се съдържат в отношенията между личността и обществото."

революция — дръзко, ефективно, убедително. Много сцени са стегнати, някои от репликите на текста са съкратени, за да се получи по-голяма изразителност на революционната тема. И не само съдбите на отделните герои, които безспорно силно въздействуват със своята лична драма, колкото общото звучене на конфлитка между стария и новия свят привличат и задържат вниманието на зрителя. Филипов е извлякъл тази мащабност от текста на самата пиеса и за цялото рядко преживяване трябва да бъдем благодарни преди всичко на самия автор, а след това на режисьора и артистите, които също имат свои открития. Представлението е изключително зрелищно и се възприема непосредствено, въздействува като цяло, като ансамбъл и това е безспорно най-голямата заслуга на режисьора, който поднася пред софийската публика стилен спектакъл. Може би, ако Димов беше жив, щеше да съжалява за някои съкратени реплики, например за един диалог между Инес и Пилар, където Пилар заявява: „Омръзнаха ми авантюрите ви!. . Санчовците са уморени.“[1] Но режисьорът, както е известно, също има право на своя съвременна концепция. И тази своя концепция Филип Филипов е успял да изработи не само въз основа на нуждите и задачите на нашия съвременен театър, но и въз основа на най-важните проблеми, конфликти и образи от пиесата на Димов.

Сравнявайки „Почивка в Арко Ирис“ с останалите пиеси, появили се след Девети септември, трябва веднага да изтъкнем, че тя е безспорно явление в съвременната ни драматургия и се нарежда на едно от първите места. Проблематиката, която е повдигната в пиесата, е с остро съвременно звучене. Обстоятелствата, събитията и героите в горяща Испания са предадени с майсторство и силна увереност в могъществото на комунистическите идеи, чиито носители са Естанислао и неговите съратници.

[1] В сценария по пиесата “Почивка в Арко Ирис“, който Д. Димов остави недовършен, има специално отделен епизод за Дон Кихот и Санчо Панса — Инес и Пилар, — дори са обмислени и костюмите им (по сведения на Лили Димова).

ПОРТРЕТИ НА ДВАМА СЪВРЕМЕННИ ПОЕТИ

Здравко Петров

ГЕОРГИ ДЖАГАРОВ

Като ново име в българската поезия Георги Джагаров се появи сравнително късно. Поетичните му връстници бяха издали вече първи книги, а той още приключваше работата с московския си диплом. Но веднага навакса изгубеното, още първата му стихосбирка „Моите песни“ го наложи изведнъж, властно, повелително. Тя разкри образа му на поет, който живее с революционните традиции на българската поезия. Стиховете му правеха впечатление във времето, когато нашата млада поезия се отърсваше от някои камерни настроения, а същевременно не бе се освободила от суховея на догматизма. Наред със стиховете на Д. Жотев, П. Матев, Д. Методиев стиховете на Г. Джагаров бяха ярък принос в революционната ни лирика. Борческата му поезия сочеше на тогавашното младо поколение пътя на героичното претворяване на миналото. В това отношение тя и сега е пример на комунистическо верую, идейна активност и гражданска заангажираност. Стиховете му, обагрени с идеализма на ремсовата младост, говореха, че в нашата поезия е дошло ново, ярко дарование, което следва най-ярките традиции на българската поезия.

Гражданският патос си остана основната черта на поетичното изкуство на Г. Джагаров. Първите крачки на поета бяха твърде самоуверени, те говореха за едно повишено гражданско съзнание и самочувствие. Да кажеш „Моите песни“ се изисква доста голям поетически кураж, защото зад това пестеливо заглавие се крият много задължаващи моменти. Но съм забелязал, че на Г. Джагаров му прилягат големите думи. У някои прозвучават фалшиво, кухо и условно, при него е точно обратното. Те някак съвпадат с натурата му, която може би от всички поети на съвременността ни най-добре познава възторга и патоса. Ако някой каже, че патосът е нещо остаряло, вече непотребно, живо опровержение за това ще е поезията на Джагаров.

Г. Джагаров никога не се е смущавал, че говори на висок глас като други преди него големи поети и че те също така са произнасяли думите „моите песни“. Но на него престорената, филистерска скромност не му е присъща. Защото той добре знае максимата на Маркс — само „беднякът е скромен“.

Г. Джагаров издържа с достойнство изпита си със стихове, защитен не само като диплом пред едно учебно заведение в Москва, но и пред многобройна читателска аудитория. Вече самият му начин на учебна защита издава личност, която познава замах, страсти и пристрастия. Не случайно една от любимите му фрази е „дъб в саксия не стои“. Стиховете, които той донесе от

тогавашна следвоенна Москва, обаче не издаваха академичния полъх на литературната лаборатория, не бяха родени в естетически парник. Те се отличаваха със своя революционен драматизъм и оптимизъм. Ние бяхме свикнали да четем стихове за погинали ремсисти и борци, но този нов, самоуверен глас по нов начин ни разкри драматизма на една отминала епоха, изпълнена с героизъм и кърви:

Има безкрайни родни пространства,
обични другари,
свидни мечти.
И малко място,
две крачки място,
на което ги защити.

Или:

Другарят ми завинаги мълчи
на мокрия цимент с ръце прострени.
Той предпочел да падне по очи,
отколкото да падне на колене.

Това „да падне на колене“ е твърде характерно за поезията на Г. Джагаров. То минава като нравстен мотив в цялото му поетично творчество и издава в него поета, верен на „богомилското начало“ в българската поезия, която в лицето на своите първенци не познава примирение с народните изедници. Тая нравствена максима органично противоречи на „нравствения“ кодекс на мижитурката, на разбиранията на изплашените, които проповядват философията на „преклонената главичка“. В писмо до своята дъщеря големият нащ карикатурист Илия Бешков пише, че тя трябва да се стреми в една линия да се намира мозъкът ѝ с гръбначния стълб. Това значи, че това, което „мисли“, трябва да го подкрепва с достойнство. Но ако се вслуша в тоя съвет, никак няма да ѝ е весело на тоя свят, защото патосът на достойнството влече след себе си немалко неприятности. Няма да е леко и на сина от стихотворението на Г. Джагаров „На тебе, сине“:

Животът е труден, понякога — лош.
Живеем в такива години.
Но ти не бъди със живота на нож —
обичай го, вярвай му, сине.

Главата си дръж на високо, дори
свикни пред теглото да пееш.
И аз ще ти кажа — пък ти разбери! —
по-весело тъй ще живееш,
по-сигурно тъй ще вървиш през света...

Вероятно един ден ще се напише книга за това, какво отражение е намерил XX конгрес на КПСС в нашата страна. Моите впечатления като съвременник са частични и откъслечни. Може да се каже за чест на българските писатели, че в тия дни те не бяха спокойни. Можеха да бъдат спокойни само тия, на които историческата съдба на социализма им е чужда. Само циниците, индиферентните духове в тия исторически дни можеха да играят на карти или да си разправят пошли анекдоти. Всичко мислещо се намираше в бойна тревога. В тия дни поетите не можеха да не бъдат „луди“. Хораций казваше: „тоя или

е поет, или е луд". В тия месеци нещо бушуваше у Г. Джагаров. У него вече зрееше бъдещият двубой между Прокурора и Следователя, но тогава той беше по-нетърпелив и пишеше лирични стихове. Г. Джагаров беше възторжен, обхванат от някаква екзалтация и „птиците" изхвърквaха импулсивно от творческата му натура. В тия дни даже логичният, съсредоточен, флегматичен М. Николов беше излязъл от релсите си...

Ал. Геров със своята гърчеща се съвест не можеше да си намери покой за Трайчо Костов. Мнозина измъчваше тягостната атмосфера за направената невъзвратима „съдебна грешка". Д. Методиев пишеше стихове, в които зовеше за възмездие... Г. Джагаров беше облъхнат от „априлския вятър" и гордо беше изправил глава. Той беше оптимист, виждаше перспективите на комунистическото движение, историческата сила на априлското обновление, но същевременно познаваше посещението на „черния човек". Но колкото да беше депресиран от грешките на миналото, такава му е натурата — не можеше да търпи дълго раздвоение. Като поет не познава посещението на тая печална дама — раздвоението. Той е направен от такава сплав, която познава ясните цели на борбата, възторга и въодушевлението. Върху неговото лице на поет не са играли полусенки, като натура не познава рембрандовското осветление. Неговите стихове са прями и груби, римите му са мъжествени, словото му не познава негата на дългата шлифовка и асоциативното мислене. „Априлските" му стихове останаха най-светлата страница в творческата му биография. Всичко може да стане с него по-нататък като поет, Г. Джагаров може да изживее блясъка и мизерията на поезията, но никой няма право да отнеме автентичността на неговите априлски вълнения. Той издигна тогава целия си ръст на интелектуален комунист. В известен смисъл беше по-трудно да докажеш, че си комунист след тая историческа дата, отколкото в друг случай, когато са ясни линиите на борбата в открития класов двубой. За някои поети от неговото поколение, минали през горнилото на борбата, тоя период не беше фатален за творческото им развитие. Но не беше така с Г. Джагаров. За него събитията и техният сложен ход не минаха безнаказано. Неведнъж душата му беше изпълнена с полемична страст, ядовити реплики, огорчение, резигнация:

Хора, ех. . .
Огорчиха ме тежко.
Сякаш вбиха в сърцето ми трън.
Нараниха ме тежко.
За какво?
Просто тъй — по човешки.
Замълчах.
И излязох навън.

В такива моменти той търси спокойствието на гората, безметежността на природата:

Къде се губих толкоз дни?
Къде се скитах и къде се мятах?
Гора,
безгрижието ми върни,
спокойствието на душата!

Да не сънувам всяка нощ
полета с буренясали пшеници,
размътени реки и вятър лош,
и паднали сред пътя птици.

Да не сънувам зли сърца
и викове, и сгънати колени,
присвити устни, свъсени лица
и погледи студени.

На поета не му е леко да живее и нелесно може да се спаси само с белия лист... Защото има моменти в живота, когато стискаш устни до кръв, идва ти да псуваш. Поет като Г. Джагаров, пил от поетичното мляко на Ботев и Яворов, благоговеещ пред революционната поезия на Н. Фурнаджиев, познава само амплитудата на крайни чувства. Като поет той не познава полутонове, недомлъвки, ажурни намеци. За него думите имат само нежно и „плющящо" значение. Г. Джагаров като поетите от социален тип е изграден от антитези. Той цени поетите на чистото вдъхновение, тия таланти, на които им е присъщо дуенди. Такъв поет не може да не почувствува силата на стиха: „ракията е бяла като гибел"...

В неговите „априлски" стихове колкото има нещо в тях възторжено, толкова е и гневно то, когато се отнася до опетняване и компрометиране на комунистическите идеали. В стиховете му от тоя период има буря и ласка, очакване и надежди, в тях клокочи оптимизъм, който граничи с повелите на природните закони:

И тоя вятър без пощада,
и тия кални дъждове,
и тоя шум на листопада,
и тия наши страхове
от идващия дъх на тление,
от приближаващия мраз,
от млъкналото птиче пение —
това са временни явления
с тримесечна преходна власт.
Защото, знам, закони има
добри и правилни в света:
след есента настъпва зима
и пак си идва пролетта.

Но тоя процес в социалния живот никак не е гладък и безбурен. Той е изпълнен с ексцесии и катастрофични биографии, с вяра в социализма и закъсняло бохемство. Г. Джагаров е съвременник на такъв възторжен поет на социалистическото строителство като Пеньо Пенев. Знае ексцесиите на неговия трагичен живот, разбира го и се отнася към неговия случай със съпричастие и вътрешна топлота. Той не може да бъде безразличен към случая П. Пенев, защото тоя случай е част от драматизма на поколението. Не може да не простиш на Пеньо, който изживяваше мъчителните конфликти на времето, неуредиците на собствения си живот. Г. Джагаров се отнасяше към него с разбиране и ласка.

Аз бях добър, аз бях невинен,
но хвана ме и мене бяс...

. . . . . .

Кой би могъл са си помисли,
че като никога преди
една усойна тежка мъка
ще легне в моите гърди;
че аз до сутринта ще скитам
из градските градини сам
и под дърветата ще плача
от огорчение и срам;
че като птица ще се моля
на изгрева червен и тих:
дано ме върне при земята,
при хората, при моя стих!

(„Признание")

Никак не беше леко на Г. Джагаров в тия години. В едно само десетилетие видя краха на две ценни личности — П. Пенев и М. Николов. За Пеньо Пенев той е в състояние да напише стихотворение, но не и за М. Николов. Защото добре знае, че пътят на М. Николов не е негов път. Той до известна степен е чужд на неговите „метафизически" страдания, гложденията на ума му. Като поет Г. Джагаров е сензитивен, вярва в конкретните неща, най-общо казано, в живота. В неговата натура се чувствува естествен оптимизъм, който няма нищо общо с измисления бюрократичен оптимизъм на литературните чиновници. Тая му извираща вяра клокочи във всеки негов стих, дава устрем и перспектива на поетичното му дело. Въпреки че пътят на неспокойната му младост е препречен от силуета на обесени другари, а по-късно на самоубийци — при усложнена вече обществена обстановка, — поетът остава твърд в избрания си път, не губи ориентири. Г. Джагаров знае как да се спасява, търси позитивното в живота, също така творческото му развитие му спомогна да „преболедува". Но в тия години, драматични за него, поетът се държа достойно като комунист, не преклони глава, по своему изживя трудностите на общественото ни развитие. Както сме отбелязвали и на друго място, тоя глагол „преклони" често се среща в лириката му, сънува го, станал му е кошмар. Характерно нещо за априлската линия в поезията му, казано на чист политически език, е тая непреклонност. Той не искаше да се примири и да се нареди до поетите на успокоената гражданственост, на благоприличния стих. В тия години непреклонно стърчеше над почти всички поети от това поколение, които или се пазеха от прибързани вълнения, или със закъснение реагираха на историческите процеси.

* * *

В появата на Г. Джагаров имаше нещо магнетично. Поне като омагьосващо явление приехме неговите „априлски" стихове. В тях имаше много ведрина и комунистическа чистота. Неговите „птици" трептяха от някаква младост, която съвпадаше с пролетното събуждане на здравите сили в нашето общество, които нетърпеливо искаха да се освободят от извращенията на миналото. Поетът беше шумен, патетичен, но всичко това съвпадаше с патетиката на априлските дни и нощи, които чертаеха нови перспективи на комунистическото движение. Може да се каже, че в тия години Г. Джагаров вървеше в крак с

времето, така както неговите антифашистки стихове отговаряха (в началото на 50-те години) на духа на времето. Като поет той винаги е бил в „курс“ с живота, оттам идва трайността на неговите емоции и жизнеността на темите му. Всичко това предава по някакви невидими каналчета между другото и жизненост на езика му, който никога няма да се превърне в някаква мъртва фактура, защото поривите на поета са млади.

С течение на времето някои негови стихове се врязаха дълбоко в съзнанието ни. Когато в поезията ни преобладаваше интернационалистичен патос, написа стихотворението „България“, което е едно от най-хубавите на тая тема. За нас тогава той преоткри темата България:

Земя като една човешка длан. . .
Но по-голяма ти не си ми нужна.
Щастлив съм аз, че твойта кръв е южна,
че е от кремък твоя стар Балкан.
. . . . . .
Земя като една човешка длан. . .
Но счупи се във тази длан сурова
стакана с византийската отрова
и кървавия турски ятаган.

В тия времена изрази като „стакана с византийската отрова“, „кървавия турски ятаган“, „смертю смерт поправ“, „чардаклии къщи“ действуваха подсъзнателно на нашето национално мислене. Те ни напомняха за изгубените национални багри и акценти на поетичното ни изкуство, очертаваха пред нас не само един поет, който е искрен приятел на СССР, на революцията, но и поет, изпълнен с национално въодушевление. Очертаваха една поетична фигура от по-голяма кройка, която се вълнува от големите неща, не се пръска в детайли и дребнотемия. Поет, който може да каже

Земя като една човешка длан. . .
Но ти за мен си цяло мироздание. . .

няма никога да загуби значението си в нашата поезия. Понякога Г. Джагаров в ония години на своя период на „буря и натиск“ ми изглеждаше прекалено патетичен, отдаден в лириката си на поетична жестикулация, употребяващ големи думи. Но с времето той си извоюва това право, както си го извоюва и Пеньо Пенев с цената даже на собствения си живот. При П. Пенев това, което изглеждаше в началото поза, постепенно стана съдба. И при Г. Джагаров това, което изглеждаше театрално, се оказа един силно драматичен епизод в развитието на съвременната ни лирика. Неговите стихове от „априлския“ му период са едни от най-драматичните в поезията ни.

* * *

Аз не познавам по-страстен, даже пристрастен поет от него. И това личи не само от стиховете му. Своя темперамент влага не само в стиховете си, но и във всичко, което излезе под ръката му.

Наред с образа на Г. Джагаров от ония години, когато „априлските ветрове“ бушуваха у него, живее у мен и образът на критика Минко Николов. Често пъти М. Николов обичаше да коригира крайностите и увлеченията на своя разгорещен, екзалтиран приятел. Той приемаше с мила, деликатна, сим-

патична, леко скептична усмивка неговите изявления, че пиесите му ще завладеят и чуждите сцени. И наистина дойде време, когато драматургът Г. Джагаров надхвърли очертанията на нашия национален театър. Той стана известно име в драматургията на социалистическите страни. Двамата писатели въпреки противоположните черти на ума си се допълваха и обичаха. Но на мене ми направи потресаващо впечатление фактът, че умният, далновидният, скептичният М. Николов без време загина, а моторната, динамична натура на Г. Джагаров победи в живота. Изглежда, това нещо и друг път е ставало, не е ново. Г. Джагаров се оказа човек и на чистото действие, на играта на страсти. Той шества на сцената на изкуството и на живота. И на нас не ни остава нищо друго освен да пророни класическата фраза: „Ти победи, Галилянино!“

Преди повече от 15 години в нашата поезия се появи страстната фигура на Г. Джагаров. Маяковски и съветската поезия го бяха научили да бъде забележим, даже да изтласква с лакти поетичните си връстници. Той не страдаше от поетична скромност. Твърде шумно титулуваше поезията и революцията. Но понеже беше млад и надежден, тая поза не беше грозна. В тия години, патетични и горди, търпяха подобни поети, които имат в кръвта си нещо шилеровско. Г. Джагаров, понеже не можеше да бъде „адвокат на човечеството“, стана страстен защитник на априлската правда, която прие от душа и сърце. Той вложи в тая справедлива и навременна историческа кауза целия си младежки жар. Тия години в неговия живот бяха неповторими. Тогава неукрепналите таланти на България кипяха като младо вино, шумяха. Едно от най-патетичните, шумни дарования беше авторът на „В минути на мълчание“. Той не чакаше да бъде забелязан от критиката, налагаше се, натрапваше своя неспокоен силует на поет.

Стиховете, които написа преди април 1956 г., също така бяха хубави, носеха белега на комунистическото му верую, чертите на страстната му поетична натура. Но тия стихове с известни изключения можеше да напише и друг поет-антифашист от неговото поколение. Стиховете на Добри Жотев също дишат правдата на едно нечовешко време, което знае разстрела на малолетни, но и романтиката на партизанските огньове. В тях има топлота и мъжественост, суровост и нежност на сърцето. Добри Жотев в своята лирика е топъл, човечен, разностранен. Той не познава категоричността на отделните страсти на борбата. Г. Джагаров за разлика от него е по-програмен, знае средствата и целите на борбата. В някои неща е по-далновиден при виждане перспективите. При него не може да има бавна катастрофа, а направо катастрофа. Той носи присъщите на руските и българските поети черти на „славянската лудост“, на ония поети, които поставят нетърпеливо идеала над действителността.

Но кое извиси Г. Джагаров сред поетите на неговото поколение? През незабравимата пролет на 1956 г. у него се пробуди нравствената съвест на комуниста, избухна фонтан на непримиримост по отношение на грешките и извращенията на миналото. Редица поети от неговото поколение проспаха тоя период, край тях историята мина, без да я забележат и ако я забелязаха, тя не намери специфично отражение в тяхното поетично мислене. Те предпочетоха уюта на вече мобилирания си живот. А Г. Джагаров в ония напрегнати години пое поезията на риска, предпочете да играе на трапеца на неизвестното, заложи всичко на карта, която можеше да се окаже непечелеща. . .

Като поет Г. Джагаров има и своите слабости. Невинаги вижда нещата в историческа дистанция, не може да погледне на собственото си „аз“ отстрани, не е склонен към самоирония. Той лесно може да стане плячка на епиграмистите и пародистите. Поетът върви твърде уверено напред в лириката, без да се спира, без да се оглежда. Като открита натура видя честно и смело, че нещо трябва да се „продуха“ в нашия живот, за да тръгне нормално. Но той не беше способен да види, както Д. Жотев в „Хазартаджията“, зародиша на някои неща. Но какво да правим? Поетичният ум на Г. Джагаров не е устроен сатирично, иронично, особено самоиронично. Неговите качества са на друга плоскост, точно противоположна на богинята на иронията. При него натежават възторгът и екзалтацията, патосът. Той органически е чужд на оголването на нещата, на „рентгеновите снимки“, на мимикрията на сепията. Такъв поет не може да се държи на повърхността на поезията, когато изчезне от обществения живот възторгът. Той не може да плува по сухо. В това отношение носи у себе си присъщия на всеки комунист романтизъм, който гони хоризонтите и никога не е доволен от настоящето. В мълчанието на Г. Джагаров в лириката има нещо творческо и достойно. Той прекалено много уважава поезията, за да се спусне в евтино профаниране на стиха си, защото без друго познава ярки образци на гражданско мислене в изкуството. Затова не можем да допуснем, че ще се примири някога с „христоматийния гледец“, с изкуствените светлини на литературния музей.

Г. Джагаров, макар че е син на съвременна епоха, носи у себе си чертите на нещо много исконно българско (бихме казали даже сливенско), нещо, което е останало настрани от волята на цивилизацията, носеща между другото със себе си блазираност на личностите и стерилност на характерите. Въпреки всичко си остава истински българин. Той може да гледа на лондонска сцена Самуел Бекет или на стокхолмска „Мъртвешкият танц“ от Стриндберг, но у него няма да се разколебае българската душевност. Вярно, че „Прокурорът“ надхвърли пределите на нашата страна, но Г. Джагаров получи паспорт на известност не с цената на отказване от национална принадлежност. В натурата на поета се крие нещо хъшовско, което е дало пряко отражение върху поезията му. У него няма полусенки, съкровени нюанси, алюзии, ажурност на поетичния изказ. Той не познава широк регистър от оттенъци, относителността, условността и уклончивостта на езиковите форми. Често е прям и груб. Лириката му говори направо, директно на сърцето, понякога гневът и сарказмът му плющят. Много често поетическите му реплики са неочаквани и остри. Изглежда, в това отношение се е учил от големи образци. Г. Джагаров не познава междинни форми, знае само прехода от одата към елегията. Обикновено възторгът му се заменя с елегия. Но при него тя придобива страстни акценти, неочаквани пориви. Той е от категорията на тия поети, които носят в душата си много огън. И най-страшното, което може да му се случи, е това някой ден ежедневието да открадне божествения му огън, който го кара понякога да рецитира по масите, да хвърля реплики, да се „зъби на тирана“.

Поетът, който е написал тия редове, никога не трябва да заприлича на посредствения си антоним:

Ти, който спиш в постели меки,
живееш дни спокойни, леки,
познаваш хиляди пътеки —
и забикалящи, и преки —

към тайните на този свят;
ти, който с дарби си богат
и нито по един въпрос
не ходиш, както казват, бос;
ти, който си човекът верен,
но се гнусиш от хляба черен
и гледаш днешния ни ден
от пиедестала си студен;
ти, който произнасящ речи,
прозираш толкоз надалече,
отваряш всякакви врати,
постигаш всякакви мечти —
поспри за малко своя ритъм
и позволи да те попитам:
в действителност
какво си ти?

Преди 15 години Г. Джагаров изрече силни думи в нашата поезия и ние повярвахме в тяхната истинност. В нея нямаше място за двусмислици и игрословици. Той не хвърляше думи на вятъра. И действително поетът е като холандските мореплаватели — никога не трябва да си върне думите назад. Иначе поетите не могат да бъдат „законодатели на света". А също така и мургавият Мартин ще се усъмни в думите на бащата-реформатор на гражданското чувство в поезията ни.

Всяко поколение си има своя анибалова клетва. Веднъж тя е насочена срещу стопанското иго, друг път срещу устоите на капитализма, трети път срещу това, което опетнява революцията:

Революцийо! В моите жили
ти вля чисти и радостни сили,
слух ми даде
и поглед
и воля.
Майко моя,

едно ти се моля:
както някога ти ми показа
кого трябва да любя и мразя,
тъй и днеска, сред тия дни къси,
научи ме да виждам врага си,
научи ме спокойно и верно
да разбулвам лицето му черно!

Г. Джагаров винаги е бил надарен с комунистическо чутие, което му е позволявало да види нещата по същество. Той е надарен с класово-партийно динамо, което го движи в живота. То насочва неговата емоционална дейност. Това гражданско и партийно чувство го различава сред множество поети. Той е твърде разнообразен по настроения, но има една и съща тема, която търпи многобройни вариации. В младежка възраст него го е покорила революцията. Поетът не може да напусне нейния пленителен, кървав, сложен и противоречив образ. Той е от тия натури, на чието детско чело тя е отпечатала своите съдбовни знаци. В други уста това „революцийо!" би прозвучало твърде

претенциозно, би изпълнило околните с някакъв кух ентусиазъм, обаче при Джагаров не е така. При него думите, понеже са изречени с патос, силно и неповторимо, имат поетичен респект. Той казва като поет нещата ярко и по своему. Образът на революцията е неотменно свързан с образа на комуниста. Комунистът стои в основата на цялото му поетично творчество. Лирическият му герой е младият комунист, който не може да търпи опетняването на идеалите. Това дава сили на един поет от типа на Г. Джагаров да диша, да се бори, да пише стихове...

Често пъти съм се измъчвал от въпроса, защо спря Г. Джагаров да пише стихове? Някаква тъмна ли сила отне божествения огън на поезията от гърдите му? Или чисто и просто забеляза, че каквото е имал да каже в поезията, вече го е казал. Следващите години биха го обрекли на едно самповтаряне и автокомпилации. Може би и той (както някои други поети в миналото) е разбрал, че най-хубавият му час за поезията е безвъзвратно отзвънял? Но преди няколко години отпечата на първа страница на в. „Литературен фронт" стихотворение, което блестящо разкри поетичните му възможности; то показа, че лиричният плам в душата му никога не е угасвал. В това стихотворение открихме много настроение, есенно и безнадеждно... То възвърна наново интереса ни към поета Г. Джагаров, който така добре познаваме от началото на 50-те години. Виждаме, че пепелта на годините не е покрила всичко. Това стихотворение в едно неочаквано и неподозирано мигновение ни разкри поета, такъв какъвто е бил винаги, изпълнен с вътрешен жар и неочаквани емоции, склонен към лирични импровизации. Това единствено стихотворение на Г. Джагаров от последните години ни показва, че неговата песен в поезията не е изпята. Че е преждевременно това „мавзолейно" разглеждане на поетичната му биография от страна на някои млади критици, които го подлагат на хладни вече структурални анализи. Не знам как се чувствува той, когато изчисляват неговата словесна „графика", измерват вълненията му с „глаголната температура". Всичко това навява скука и печал. По дяволите рицарите на научната скука!

Не от вчера Г. Джагаров е „мой" поет. Може би затова съм ревнив към неговото творчество и поетична съдба. Затова желая винаги да го виждам благородно консервиран в ония години, когато беше препълнен с патос и възторг. Може би това бяха не само на него най-хубавите години. Тогава той се движеше гордо изправен и рецитираше вдъхновените си „птици", които бяха предназначени за априлската книжка на сп. „Пламък". По това време „априлският вятър" бушуваше не само у него, но и по цялата българска земя. Той засягаше гузни съвести, окриляше интелектуалците комунисти. Тогава пишеше и живееше нестройно и вдъхновено. Поетът пишеше убийствени стихове срещу посредствените аноними на комунистическото движение, които неусетно го лишаваха от ярка кръв и вдъхновени пориви. В тия години беше непримирим към всичко „немито":

Аз чух земята да роптае,
за обяснение да пита.
Какво ще пита, щом си знае,
че беше черна
и немита!

* * *

Г. Джагаров като поет беше посрещнат много добре от критиката, а сега вече е обграден с мавзолейна тишина, с астрално спокойствие. Всичко това не може да не тревожи неговите поклонници — поклонниците на неговата груба, но мъжествена муза, ония, които обичат плющенето на камшика, страстния повик за въздух и етичност пред идейната аморфност и деидеологизацията, задъхания стих пред измамното спокойствие на рутината. И аз съм един от поклонниците на таланта на Г. Джагаров. Тоя поет гореше през априлските дни и нощи на 1956 г. Тоя огън продължи у него и след 60-те години. Тогава се появи „Прокурорът“, едно драматично продължение на страстната му лирика. В пиесата се чувствуваше полемичният жар и задъхаността на идеите на ония отминали години. Те дадоха ценен плод в нашето изкуство, макар и да потънаха в хладните летописи на историята. Сега поетът-драматург пише нова пиеса. В нея той иска да възкреси историчесата борба на „Бесният Роланд на комунизма“ — Г. Димитров на Лайпцигския съд. Дано този исторически процес му даде сили, възкреси поета в драматурга, който обича яркото стълкновение на характери, драматични и трагедийни образи.

Никой от нас не може да забрави тревожните събития на 1956 г. Разобличаването на култа към личността предизвика шок, същевременно бе катарзис за международното комунистическо движение. Това забележително събитие в средата на комунистите даде нови импулси за борба в световен мащаб. XX конгрес на КПСС и нашият Априлски пленум показаха, че въпреки всичко комунистическото движение е едно жизнено движение, способно да се справи с всякакви трудности и пречки по пътя на своето развитие. В тия години се разбра кой е комунист и кой еснаф. В тия съдбоносни дни разните поети по разному изживяха събитията.

Справедливостта налага да се каже, че един от първите, които се откликнаха на тия събития, бе поетът Георги Джагаров. През най-тревожните мигове на неговия живот той бе посетен от един „черен човек“. Но тоя съдбоносен пратеник не дойде да внесе смут и идейна объркаост, а да събуди у него нови нравствени сили в служба на комунизма:

Този черен човек неотменно,
като сянка пълзи подир мене
и заспя ли, насън ме напада.
Покой няма душата ми млада...
Дай ми твоята правда — да блесне
над врага
като яростна брадва,
да отвори душата за песни
и сърцето ми пак да зарадва!

Така се обръща поетът в съдбоносния час към вечно чистия лик на революцията, призовава нейната помощ, за да се справи с малодушните, страхливците, подлеците, бюрократите, които я задушават в своите папки.

В тия дни Георги Джагаров изпя най-вдъхновено пролетната песен на своя комунизъм, а може би на своята поезия. В неговите „бедни, вдъхновени птици“ трептеше чистотата на комунистическата вяра, на собствената му поетическа младост. След това той стана по-гневен, по-полемичен, по-язвителен. Даже и престана да пише стихове...

Последната драматургична творба на поета „Прокурорът“ възкресява в себе си неповторимите дни на април 1956 г., най-хубавите дни от живота на поета. Преди това той писа и други пиеси, но сякаш тяхното предназначение беше да натрупа драматургична техника, професионален опит. Ако се търси мястото на тая талантлива творба на съвременната ни драматургия в творчеството на поета, тя стои най-близо до оная незабравима предпролет на неговия поетичен талант. Обикновено поети като Джагаров, носещи в себе си тревога и вяра, отличаващи се с драматичност на поетическите изживявания, минават най-вече към драматургията, там намират трайното убежище на своето неспокойно сърце.

Заглавието на пиесата може да подведе, в него има нещо строго хладно, обвинителско. Но тоя Прокурор на Джагаров не е някакъв безсърдечен блюстител на закона, а живата съвест на нашето време, може да бъде и една метафора на целокупното творчество на поета. Защото тоя Прокурор е страстен търсач на комунистическата истина, воюва за човека, за доверието, за чистотата на комунистическата етика, без да бъде абстрактен хуманист. Тоя образ идва от неспокойното съзнание на поета през априлските дни, когато той си е блъскал главата над предвечните въпроси за властта и справедливостта, закона и честността, които проблеми имат място и в новото общество.

В тая пиеса Г. Джагаров прояви гражданска смелост и творческа дързост. Той постави пръст в раната. Известно е, че по време на култовските порядки сериозно пострада социалистическата законност. Вместо оръжието на революционната законност да се стовари върху главите на класовите врагове, стоварваше се върху някои честни комунисти. В пиесата на Джагаров наново възникна старият въпрос за властта, изпълнителската власт, за човешката съвест, но на всички тия неща той дава нова трактовка, без да прави ни най-малки концесии на абстрактния хуманизъм. На пръв поглед в пиесата преобладава публицистичният патос, страстният, политически обагрен език, но в действителност това е публицистична творба, изразена с ярка, поетическа форма. В пиесата, от една страна, има нещо публицистично, актуално, даже, бихме казали, нещо остро политическо, което я превръща даже в оръжие. Но това далеч не е неин минус. Това не е лош сорт публицистика, взета със своите банални ситуации и решения, а обратно — нещо живо, талантливо, ярко като художествена публицистика. Патосът на тая драматургична творба преди всичко е поетичен. „Прокурорът“ по вътрешна развълнуваност, по страстност на изживяванията не отстъпва по нищо на най-добрата част от лириката на поета, която той създаде под напора на „топлите априлски ветрове“. В нея има и нещо романтично, доколкото се срещат два образа, построени върху романтична и антиромантична тезисност. Пиесата фактически е изградена върху два антиподни образа, които непрестанно се намират в драматичен политически диалог. Тя е благородна полемика с нашето социалистическо общество по въпросите на комунистическата етика. Прокурорът и Следователят по своему служат на революцията. За единия са важни средствата, с които се осъществява една идея, другият може да подмени идеята със средствата. Прокурорът е романтикът, вечният идеалист в обществените борби. Следователят е олицетворение на ограничената, сляпа воля на революцията, несъзнателен макиавелист. В разните психологически и драматически ситуации той се разкрива като фанатично, еднолинейно същество, което в името на това, че някога е „сукал от мъртвата гръд“ на майка си, е готов да стъпче целия свят и правдата. Неговата ограничена идейна страст

го превръща в студен, сляп служител на Немезидата на революцията. За разлика от него Прокурорът не е буквата на правилото, а духът на революционния закон, той е преди всичко човек. Прокурорът на Джагаров не поставя буквата на закона над човешките неща, не превръща революционните форми в бездушен постулат, вълнува се за хората, более за своите близки. Той е светлата личност, препълнена с реалните конфликти на живота, живият човек, който разкъсва своето сърце между дълга и съвестта. Въпреки че пиесата е построена върху две тези, те са уплътнени с два живи характера. Образът на комуниста остава в нашето съзнание като образ на интелектуален комунист, който разсъждава, преди да действува, докато Следователят си остава служител на хладния дълг. В Прокурора има нещо условно, което се превръща в страстна идейна метафора, в открит копнеж по вечната комунистическа и обществена правда. В тоя смисъл тоя образ прераства в нещо обобщаващо, придобива символно звучене, става ни близък, не чувствуваме между нас и него съдебната дистанция, а страстния съвременник, будния комунист, който не иска революционните принципи да противоречат на законите на човешкото сърце.

* * *

Нашата поезия познава разни видове мълчание — мълчание, родено от безкръвните устни на погинали герои, мълчание, породено от една тържественост на духа, мълчание — израз на социален протест. Не знам от какъв род е мълчанието в поезията на Г. Джагаров. Някога той кръсти една от най-хубавите си стихосбирки „В минути на мълчание". Но това беше тишина, дошла от безмълвното преклонение пред паметта на героите, тишина, дошла от едно наранено сърце, тишина в минути преди атака... И все пак мълчанието не е метафората, която може да характеризира поезията на Г. Джагаров. Защото всичко при него говори за ярки и бурни чувства, за висок волтаж на поетично напрежение:

Ах, облаци. . .
По-скоро се сберете
и всичко разрешете
изведнъж:
или с гръм убийствен ударете,
или плиснете
благодатен дъжд!

(„Облаци")

Затова още по-странно ни изглежда мълчанието на един такъв поет като Г. Джагаров, който някога шумно се появи в поезията ни. Какво стана с тоя поет, който обичаше да „гърми и жигосва" (без да стига до злъчна сатира и огровно-зелени думи), как така се получи, че той спокойно напусна терена на поетичното съперничество! Някога Л. Георгиев написа статия под заглавие „Трима съперници". Интересно е да се върнем след толкова години към тая полузабравена статия. Да прочетем наново и да видим какво е станало с тия поети, които някога обтягаха тетивата на своите амбиции до скъсване...

Има поети, които съзнават, че са прелистена страница от нашата литература, затова мълчат. Други са херметици и стоят далеч от някои обществени явления, пишат малко и загадъчно. Но има нещо странно, когато автори със

социален заряд, дейци, които стоят на аванпостовете на нашия обществен живот, предпочитат мълчанието. Сякаш за тях поезията изгубва прежното очарование, те заживяват с други сфери на обществения ни живот. Сякаш с юношеството и младостта е отлетял и духът на поезията. От край време тая черта на българските поети не е тревожела, струва ми се, че това е чисто и просто български жребий. Докато съществува младостта, съществува някакъв огън, но защо само тогава да кипи виното на поезията? Това говори между другото и за липса на методичен поетичен труд. Как могат някои руски лирици в доста напреднала възраст да ни поднасят поетични шедьоври?

Бих се примирил с талантливото мълчание на Г. Джагаров. Отминала е младостта, идват нови поколения, „нови времена, нови песни", както казваше някога един велик немски поет. Но някои неща подсказват, че не е умрял у него поетът. Той се вълнува, като стъпи на древна земя, когато пред погледа му се разстила есенната меланхолия. А освен това има привичката в нестройния ред на разговорите наусетно да замълчи и да започне да рецитира свои стихове. Изведнъж нахлува някакъв друг въздух, нещо, което ни извисява над ежедневните и дребнавите страсти. Отново нимба на поезията се надвесва над него, макар че той още не е пристъпил към белия лист. Далеч съм от едностранчивата представа за поета като за някакво същество, което непрекъснато трябва да пише, да се отдаде на убийствен, невдъхновен труд. Поетът всичко може да бъде, но не и „мъченик на перото", без това да означава, че няма право да изнемогва над думите, да търси техния скрит естетически смисъл...

Не знам защо, но Г. Джагаров ми е внушил друга представа за себе си. Познавам го от годините, когато той вдъхновено редеше своите граждански и лирични стихове, бавно пристъпваше към своите поетични драми. Никога не съм имал за него впечатление, че е някакъв „литератор" (както обичат да се изразяват французите), излъчващ педантизъм и скука. Понеже годините, от които го познавам, бяха драматични, изпълнени с конфликти, нямах чувството, че по това време авторът на „В минути на мълчание" прави стихове. Той просто живееше талантливо, нестройно, емоционално богато, задъхваше се от размисли по събитията. Той се движеше по масите, възторжено рецитираше, разправяше пиесите си, ходеше от едно място на друго като някакъв закъснял рапсод. Стиховете му се отличаваха със своя страстен изповеден тон, с мускулатурата на стиха си, с енергичния си език. Досега тия му стихове са живи, парят като въглени на страстта и съвестта, напомнят за „априлското" време.

Г. Джагаров не е поет-професионалист и може би това е най-доброто му качество. Може определено да се каже, че пише само по настроение. По тоя начин той не разваля веднъж създадения за себе си образ. Като поет Г. Джагаров не иска да се ограбва и самоповтаря. Той желае винаги да бъде нов пред публиката. Само много рядко с някой случайно прозвънял стих ще напомни, че не е умрял у него лирикът, че още диша у него въпреки превратностите на годините и коварството на поетичното творчество. Просто се изненадах, като прочетох от него тоя стих, който ми напомни добре позната джагаровска експресия:

Духа вятър
и храсти в краката ми влачи.
Хоризонтът е снел капишона си
като палач.
Някой плаче.

Защо плаче?
Няма смисъл да плачем.
Аз се сливам с вечерния здрач.

Аз горя.
Аз изчезвам сред дим, както чезне
еретикът, осъден на смърт,
както лодката чезне
в разлюлените бездни,
както в тъмното чезне брегът.

Сбогом, казах.
Щом така си решила —
добре. . .
Сбогом, сбогом!
И морето реве с пълна сила,
това Черно море.

Това стихотворение показва, че у него поетът не умира и не може да умре И чудно, някои отдавна са умрели за лириката, но не искат да се примирят с това и напразно симулират живот. Ние просто не усещаме как сме заобиколени с литературни мъртъвци. Г. Джагаров не се нуждае обаче от симулации на творческо „можене". Той е типичен поет на южната импровизация. Унесен в житейските и обществените си дела, може да забрави за литературата, изкуството, поезията като цяло. Но мъчно може да забрави стиховете. В моменти на духовен гнет у него нещо се отприщва, избухват непознатите тъмни сили на поезията. В такива мигове той рецитира свои стихове или слага началото на някакъв бъдещ стих.

Рилке препоръчва на поетите, за да разберат дали са поети, следния прост способ, а именно да престанат да пишат стихове. Ако могат да удържат натиска на подобно принудително мълчание, това значи, че не са били никакви лирици, а версификатори. Г. Джагаров може би в себе си е програмирал да не пише стихове, но не може и не ще може да спази това си вътрешно обещание.

ПАВЕЛ МАТЕВ

Павел Матев не влезе ефектно в поезията, нищо не предвещаваше по-късния му разцвет на лирик. Стихът му не се отличаваше с някакво особено съвършенство и формална пластика. Но поезията му се налагаше със своето гражданско чувство, със способността обществената тема да се превръща в лична тема. А по това време не бяха много поетите като П. Матев (имаме пред вид края на 40-те и началото на 50-те години), които се отличаваха с такова ярко гражданско мислене.

В ония години в нашата литература се явиха талантливи лирици. Те възпяха ентусиазма на младото поколение в България в периода на едва започващото социалистическо строителство. Някои от тях ни дадоха образци на

бригадирска лирика, в която имаше искреност и задушевност на преживяванията. Едно поколение поети излезе от „Бригадирският шинел“ на Ив. Радоев. Същевременно в тия години се открояваше една фаланга от поети, която живееше не само с трудовия ентусиазъм на младежките бригади, но и със спомена за антифашистката борба. Мъртвите герои живееха в стиховете на живите поети.

Преди доста години се запознах с Павел Матев пред входа на университета. Пред старата сграда на нашата „Алма Матер“ съм се запознал с много поети и критици, които днес са на челно място в литературата ни. Тогава ние бяхме безумно млади или, както казва поетът:

А бяхме млади,
бяхме толкоз млади!

Не искам да идеализирам тия години, но те бяха по своему интересни. Ние не бяхме опознали хладната сянка на отчуждението, печалното явление, което се нарича „пътищата се разминават“. Тогава никой не пресмяташе дребните ходове в живота. Това бяха години на възторг и ентусиазъм, на клетви пред олтара на революцията. Поетите-граждани в нашите редове не бяха много. Затова на тях гледахме с възторжени очи. В тия години ние се упивахме от формулата на Некрасов: „Поет можеш да не бъдеш, но гражданин си длъжен да бъдеш.“ Поетът-партизанин В. Андреев ходеше във военна униформа и имаше някаква особена осанка. Пенка Дамянова и Добри Жотев се готвеха да отидат в Гърция и да се бият на страната на генерал Маркос. Романтични мечти! Поезията ни беше изпълнена с маслинени горички и гръцки рибари. Поколението не знаеше нищо за Испанската гражданска война и сега всичко това му беше много интересно. А освен това непоявилият се още от плът и кръв Че Гевара живееше в душата на всеки ремсист и комунист. Тогава стихът на Давид Овадия беше ударен, суров и лаконичен. Димитър Методиев се отличаваше със своята разгорещеност и романтична развълнуваност. Блага Димитрова, още студентка в Московския литературен институт, бавно и търпеливо се обричаше като „Струна невеста“ на литературата, зазиждаше младежкото лекомислие. Малко по-късно се появи Георги Джагаров, изпълнен с вътрешно горене и порив...

Като поколение тия автори се отличаваха с много по-голяма монолитност на психиката. Някои от тях бяха минали непосредствено през огъня на антифашистката борба и имаха партийна и гражданска закалка. В техните гърди дишаше една кървава и сурова епоха, която имаше своите герои и мъченици. Поетите на това поколение бяха монисти в живота и изкуството, не познават двойно счетоводство. Те не познават и посещението на старата, скептична дама — раздвоението...

В началото П. Матев не се откроваше много сред своите съвременници. Сякаш още не познаваше секретите на поетичното изкуство, не беше се сдобил с вътрешна творческа свобода и богата стихотворна техника. Обаче зад несъвършените стихове, оскъдната образност, плакатната очевидност на идеите и декларативната сухота на поетичния тон се чувствуваше гражданско вълнение у поета, което не можеше да не го изведе на добър край. Над него още не беше минал оня благодатен „априлски вятър“, който дари поетите със свежа емоция и преоткритие на собственото „аз“. В годините преди Априлския пленум на БКП у поета се бореха две начала: гражданската дисциплинираност на идеите и вътрешният размах на твореца. П. Матев не смееше

да стане пионер на ново чувство, разузнавач на неподозирана тематика. Той бе толкова идейно строг със себе си, че се страхуваше да не наруши партийната и историческата отговорност на епохата. В известно отношение неговата поезия в своите по-средни образци напомняше „идейния пуританизъм“ на 30-те години.

Годините на младостта на П. Матев бяха сложни и противоречиви. И най-богата и талантлива творческа личност не можеше да излезе от омагьосания кръг на господствуващия схематизъм, който не допущаше поетически волности и словесно експериментаторство. В тия години некласическият, „обезкостеният“ стил (който някога прокламира един френски поет) би бил чиста ерес, а тъгата, любовните стихове — непролетарски лукс. Затова дигна толкова шум любовният цикъл на Ив. Радоев от 1952 г. „Пролетно разсъмване“ за миг разся суховея на тематичната поезия.

И П. Матев постепенно реабилитираше „човешкото“ у себе си. През 1955 г. той публикува нова стихосбирка. В лириката му заиграха интимни оттенъци. Поетът разработи чисто любовни мотиви. Той преоткри, че има родно място, свое „родно пепелище“, което беше длъжен да възкреси в лириката си. П. Матев започна постепенно да се освобождава от унизителната зависимост на догмите и нормите. В тоя момент даже прояви особена дързост. Той възпя майка си като невеста. Някои в това видяха нещо неетично. А в действителност поетът се въоръжаваше с една вътрешна свобода при третиране на темите си, която му откриваше нови перспективи.

Друго характерно стихотворение за П. Матев от оня период е „На Ж...“. Поетът си спомня с очарование тая Ж., която,макар и да принадлежи към друга класа, е изпитала идейния и нравствения афинитет на РМС. Приблизително по това време и Д. Методиев написа своето нашумяло стихотворение „Ален мак“, в което имаше много чистота, ведрина, много трелети на лиричната младост. В поезията на П. Матев се чувствуваше вече нова, освободена от „вътрешния цензор“ чувствителност.

Друго забележително стихотворение от това време е „При тати“. Българската поезия е посветила много стихове на майката, обградила ги е с ореола на светостта. В стихотворението на П. Матев се възпява бащата, нещо, което не е много обичайно.

В стиховете на поета от тоя период има особена нежност. По всичко изглежда, че П. Матев е израснал в край, който не се отличава с мекота на нравите. Но това не му пречи да не обича нежността, ласката, красотата. За Мила Павлова той написа едно от най-хубавите си стихотворения:

Осветени като в театър —
нека бъдем безкрайно добри.
Не я давайте на земята!
На небето ни нека гори.

Има нещо печално да умре млад актьор или актриса. И особено ако актрисата е красива жена. Тя винаги ще има в съзнанието ни сиянието на „Умиращият лебед“.

Лиричният герой на П. Матев винаги се стреми към красотата — даже когато е надарен с физически грозни черти. В романтичната поетика Квазимодо се стреми към Есмералда. Едно от стихотворенията на поета, които са ми направили най-силно впечатление, е „Моето обяснение в любов“. В тия строфи живее нещо първично и силно. В тая лирическа творба са заложени сложни психологически комплекси:

Ти не си ли чула,
че грозниците
са от всички влюбени най-верни!
Те най-тежко се разочароват,
ако ги постигнат несполуки. . .

Яворов взе хапчето отрова
да запази грозните от клюки.

Някои области на България ми правят впечатление със суровите си, несантиментални мъже. Поетите на тия краища имат мъжествена чувствителност, познават южна поляризация на чувствата. Изглежда и П. Матев носи с някаква безпощадност духа на своя край. У него живее едновременно сурова мъжественост и нежност. Като поет е твърде мъжествено суров, несклонен към рефлексия, съзерцание, сантименталност, вътрешна разнеженост на емоциите. Той е от тия натури, за които казват „затворен сандък". Макар че в последните години много се отпуши в поезията, до такава степен, че не можеш да си го представиш от ония години, когато беше нарамил войнишка куртка.

При П. Матев е твърде голяма и изненадваща метаморфозата. Никой не очакваше, че толкова ще се вглъби в собственото си „аз", ще потърси други измерения в себе си. В стиховете му неусетно нахлу поетически психологизъм, едно вътрешно „самоизображение". Той постигна немалки успехи по линия на превъплъщенията. Още преди 15 години безвъзвратно скъса с една гола директност и мина към по-точен, дискретен поетичен език. От тая негова творческа еволюция безспорно загуби схематизмът и декларативната, елементарна поезия, а спечели пълнокръвната поезия, в която има жив човек с широка амплитуда на преживявания и емоции. Неусетно предаде на поезията си чертите на една нова, богата поетика. Някак неусетно освободи лириката си от груба вещественост, очевидност, едноплановост. Тоя процес при П. Матев започна още през 1955 г., за да го доведе днес до полувъздушна пластика на стиха, до лирична съкровеност. Някога той беше натура, слабо склонна към вътрешни монолози, а днес цялата му поезия се превърна в един монолог.

Много вода изтече оттогава, когато П. Матев написа своето стихотворение „Спомен". Някога краят на това стихотворение прозвуча като знаменение, макар че беше перифраза на познат поетичен мотив. В тия години на схематизъм за поезията, макар че държеше високо знамето на комунистическата партийност, поетът все още не можеше да се пребори със словото. Но с течение на времето разчупи студените рамки на „ясни дни". Той следваше науклонно своя път, но не бе склонен към модни фризури в творчеството, не страдаше от артистична припряност и лекомислие. Поетът умееше да владее своите вътрешни сили, отлагаше генералното сражение в бъдеще.

1956 г. не остави бяла страница в поетическата му биография. Той изрази дълбоко, макар и оскъдно, своите граждански и поетически вълнения. И не можа да избегне съдбоносния час, когато трябваше да се раздели с някои фалшиви представи на култовската поетика. И той прозря трагизма на епохата:

Време, време!
В бойното ни знаме
се кръстосват кървави слънца,
от които

греят стари рани
и разбити с изстрели
сърца.

Силно впечатление му направи смъртта на Александър Фадеев, това, че той свърши със себе си с револвера си от времето на гражданската война. Тоя късен, фадеевски изстрел порази съзнанието на поета, разруши неговия илюзорен свят, извади го от света на лъжеяснотата, изхвърли го извън бреговете на емоционалната ортодоксия. И над автора на „Ясни дни“ се надвеси трагичния силует на епохата.

Тия бурни и тревожни години за съвестта на всеки комунист дадоха по своему отражение и върху поезията на П. Матев, макар че той като поетична натура не познава пристъпите на поривистостта. Поетът преосмисли много неща от обществения живот и собствения си творчески път. Много неща от неговата вътрешна еволюция останаха скрити — у него, между домашните стени на неговата поезия. Но да се стигне до крайни емоционални резултати, това означава, че нещо у него е станало, изгоряло, той е прерязъл безвъзвратно мостовете към старото, което караше поетите да нямат индивидуално лице, непрекъснато да пренасят собственото си творческо „аз“ пред някакво неумолимо култовско божество. Сега поетът разглежда нещата в тяхната историческа пълнота:

Противно на предишни навици
сега се вглеждаме без сън
и виждаме,
че под светкавици
сме или светли,
или тъмни.

П. Матев все повече влиза в мълчалив двубой със себе си, със собствения си образ преди две десетилетия. Сега разширява представата за себе си като поет, очертава се като един от най-добрите ни лирици. Преди години той робуваше на описателната сюжетна поезия, сега е станал ласкаво-интимен, изключително изповеден и психологичен. Някога един поет от поколението му го иронизираше затова, че неговата поезия не може да разтревожи поне десетина кадровици. Зад тая обаче другарска шега се криеше дълбока истина за П. Матев от ония години, когато всичко беше „ясно“. Но същото сега не може да се отнесе към автора на редица стихове, които показват нарасналите възможности на нашата поезия след историческия Априлски пленум. В новите му стихове се открива богатата чувствителност на лиричния му герой.

Поколението на Д. Овадия, Д. Жотев, Вл. Голев, Н. Зидаров, Г. Джагаров, Д. Методиев, П. Матев, Л. Стефанова не измени на своите младежки идеали. Същевременно то не допусна да се превърне в опълченско поколение, което въздиша непрекъснато по миналото и не разбира изменящия се облик на съвременността. Почти всички поети от това поколение и досега си остават остри политически поети, но разшириха своята душевна амплитуда, обогатиха интимния си свят. Всеки от тях изживя някаква вътрешна творческа еволюция. Д. Овадия сякаш изпя своите героични песни и мина към документалната проза, която съхранява най-добрите черти на лириката му — искреност, въздържаност на емоциите, неподправен вкус към истината. Като лирик, документалист, летописец на партизанските борби той е чужд на фалша, на фалшивите тонове при изобразяване на действителността. Д. Жотев също

така намери себе си в късите прозаични творби, които ни поднася неговото перо. В тях има житейска мъдрост, сърдечна чистота и човещина. Както винаги, Д. Методиев е изпълнен с политическо напрежение, употребява реторични фигури. Той написа поеми, които се отличават със своя комунистически патос и романтична патетика, в тях има нещо от стила на съветския кинорежисьор Довженко. Вл. Голев също така се разви по посока на интимност и топлота. Но най-неочаквано и изненадващо е развитието на П. Матев. Ние бяхме го запомнили с по-сурови и безпощадни черти, а той изведнъж стана дълбоко изповеден поет. Когато четем неговите стихове, имаме чувството за тишина, за тихи съзерцания на изкуството, за лека резигнация и за страх от битието и болестите.

Ако ни кажеха преди години, че П. Матев постепенно ще се превърне в подобна „херметизирана" личност, просто не бихме повярвали. Но това не означава, че поетът е изгубил общественото си звучене, че е станал камерен поет, глух на героичните тонове на съвременността. В неговите стихове се чувствува неспокойната тръпка на действителността, нашата тревожна политическа съвременност:

Във Виетнам умира брат и воин.
В очите му е моята мечта.

П. Матев сега пише много по-лирически чисто, изразните му средства са лаконични и избистрени, като цяло стихът му е много прецизен. От лириката му вее благородна простота. Много от неговите последни стихове са излети, даже „изпети", просто никъде не се запъваме, като ги четем. Същевременно не чувствуваме студеното ваятелство на майстора, а вътрешна топлота, която ни сродява с вълненията на автора, с неговата творческа интимност.

Тук ми се ще да направя малка критическа изповед. В различни периоди съм се приближавал и отдалечавал от поезията му. Тя ми е импонирала с различни свои черти. Имало е периоди на емоционални контакти и професионално равнодушие. П. Матев съм чувствувал като близък поет даже когато стихът му не блестеше с някакви формални качества. Зад неговата несръчност съм усещал личност, която иска да намери свой път в сферата на поетичното изкуство. И аз като него не мога да изгоря първите му книги даже ако ми се даде тая възможност. Знам, че от това ще спечели авторът на „Чайките почиват на вълните" и „Неоскърбени светове", че ще бъдат скрити от погледа на читателя по-слабите му стихове, но това би било дълбока измяна към поезията му. Като всеки поет и П. Матев има „ненужни" стихове, артистичен баласт в творческото си развитие. Но те са част от младостта му, от романтиката на времето, от духа на епохата. Нелесно може да се отхвърли това, което е водело младостта след марша на Будьони, след разбитото сърце на комсомолеца:

Книги мои!
Степени на моите тревоги!
Искам да си поговоря с вас.

Да ви нарека ненужни
аз не мога
и не зная дали
ще дойде този час. . .

Като автор П. Матев не познава зашеметяващи артистични скокове, акробатически номера върху трапеца на стихотворството. Преди всичко предпочита плавно, уравновесено вътрешно развитие. У него бавно зрее семето и късно дава плод. Той е чужд на повърхностната експанзия на чувството, на многословието, лесните декларации, поетическите пози. Към поезията си, времето и себе си е прекалено строг. П. Матев си избра за съюзник не толкова младостта, колкото времето. Поетът знаеше, че младостта е нещо капризно и измамно, че литературата е едно дълго, мъчително състезание със словото. При неговата идейна съсредоточеност ояха немислими думите, изказани с лекота и артистично лекомислие. Някои негови поетични връстници започнаха добре, носени от потока на младостта и първичната свежест на поетичното възприятие, но нямаха идеи и вътрешни конфликти, които да съответствуват на трагичните конфликти на епохата. Голям брой от тях не се сдобиха с чувство за историчност, застанаха извън основните конфликти на времето, обрекоха лиричния си талант на безперспективен импресионизъм. Затова днес някои поети ни изглеждат така безнадеждно уморени, а стиховете им — остарели. Те вече не ни респектират с израза и формата си.

Когато П. Матев за пръв път се появи в литературния печат, не предизвика особен ласкав прием, не стана фаворит на критиката. Тя не го посрещна със заклинание и критическо красноречие. За него в пророчески тон говори В. Андреев на едно писателско събрание. Като автор П. Матев не познава коварното ласкателство на литературните комплименти. И може би така е било по-добре, за да се извърши по-естествено неговото творческо възмъжаване. Той постигна всичко със сериозна дарба, волев стих, идейна целеустременост, комунистически мироглед. Така стигна до вътрешното „прозрение“ на нещата, предаде „метафизични“ качества на своя стих, полувъздушна пластика на вътрешните си вълнения от света. Поетът постепенно се издигна до аванпостовете на нашата социална поезия, на висотата на една емоционална и гражданска вълна.

Дълъг път извървя П. Матев от първите си стихове до последните си книги, луксозно издадени, богато илюстрирани от известния наш художник Д. Узунов. При някои външният блясък на изданието не съответствува на мизерното съдържание, но при П. Матев не е така. При него съществува и друг парадокс — голямата му обществена обремененост не му попречи да напише най-хубавите си стихове. Това показва, че независимо от своя държавен пост той е имал своите тревоги, живял е с поезията. И тук въпросът не е само до голата амбиция да не се отпадне от редицата на активните поети. Тук има нещо по-голямо. Изглежда, в някои периоди на своя живот П. Матев се е сблъсквал с по-големи метафизически проблеми: болестите, проблемите на екзистенциалното, боязън от смъртта. В неговото развитие има нещо контрастиращо. Някога започна много строго, бихме казали сурово. В стиха му се открояваше някакъв студен, металически блясък. Тогава той се опиваше от силата на идеите, по-малко държеше сметка за подробностите, нюансите, човешките детайли. Обаче с течение на времето и неговата неумолимост се смекчи, изгуби първоначалната си острота. Видя живота в многобройните му аспекти. Поетът си е пак същият партиен поет, но разшири своята душевност, обогати своето лирично „аз“. Постепенно авторът на „Дълг“ и „Неоскърбени светове“ се освободи от проявите на идейната декларативност, умозрителността, излишната праволинейност на чувствата. У него не остана

помен от наивната, идейна спартанщина на 50-те години. Днес поетът е обхванат от други настроения:

Моят сън е къс и неспокоен.
Моят ден — студен и голям.
Варвам, че поетът все е войн,
но не искам да оставам сам.

Имам чувството, че през последните години П. Матев много се е променил като поет. И не знам точно къде ще спре. В творческия му портрет се забелязва нещо неуловимо, неочаквано. Преди това беше прекалено много ясен, очевиден. Но и при него в последно време се извърши някаква духовна метаморфоза. Той се намира пред прага на решителната равносметка със себе си, пред сериозно вътрешно изпитание. Поетът е прескочил жизненото поприще в средата и няма право за погрешни стъпки. Не случайно за мото на едно свое стихотворение е избрал стихът на съветския поет Д. Самойлов:

Сорок лет.
Жизнь пошла за второй перевал.

Сега П. Матев строго се взира в себе си. И това не е безрезултатно.

В последните 15 години картината или по-точно емоционалната панорама на нашата поезия е твърде интересна. В известен смисъл тя е изпълнена с изненади, бихме казали чудеса. И така е по-добре! Редица поети от по-възрастното поколение се подмладяват, получават нещо „езическо". Творци, от които не си очаквал нещо особено, те изпълват с вяра за себе си. В известен смисъл и П. Матев изненадва със своето ново развитие. Той безвъзвратно скъса със сюжетната поезия, за да потърси други измерения. Днес като цяло тя е изпълнена с подтекст, построена е на „два плана". В неговата лирика се забелязват чертите на неумолима драма. Каква е точно тази драма, това е творческа загадка. Някои я поставят под съмнение, но не са прави. За тая драма поетът ни е дал много доказателства. Тя по един особен начин обагря неговата поезия с ненавременни настроения, пориви и болки по безвъзвратното. Понякога ние сме повърхностни наблюдатели на душата и само някоя остра, конкретна стъпка или случай ни изненадва. А душата според Чехов е „тъмна загадка". Не знам какво точно става с П. Матев, но неговата поезия все повече разтапя своите строги, традиционни черти, става все по-приемлива и човешка.Докога ще продължи тоя процес на преоткриване на собственото „аз", не знам и не мога да кажа. Това си е работа на поета.

КОМУНИСТЪТ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ЕМИЛ МАНОВ

НРАВСТВЕНО-ЕТИЧНИ ПРОБЛЕМИ

Катя Бъклова

В творчеството на Емил Манов не ще разграничим отделни периоди, не ще проследим зигзагите на неустойчива мисъл, мъчителните идейно-творчески люшкания. За младия ремсист и комунист, за члена на нелегална бойна група и политзатворника, за участника в Отечествената война нормите на лично и обществено поведение са ясни, безкомпромисни; жизненият, а оттам и естетическият идеал имат реални очертания, определени от непоколебимо комунистическо верую. Но тази идейна яснота, този единен мироглед не означават повърхностен поглед, леко плъзгане по видимата страна на нещата, възприемането им в едно плоско измерение. Напротив! Не, не всичко е лесно и просто — сякаш казва с творбите си Е. Манов, — само привидно е така, а в същност проблемите са много, трябва да се мисли по тях. Да се мисли граждански и комунистически.

Запознаването с творчеството на Емил Манов е участие в един голям разговор за нравствено-етичните проблеми на нашата съвременност, за това, колко прекрасно, но и колко отговорно е да живееш в социалистическа страна, да бъдеш истински нов човек — комунист.

* * *

Едва ли първите ученически опити на бъдещия писател биха заслужавали внимание, ако в тях вече не проличава ядката на цялото му творчество — интереса към социалните проблеми и здравите идейно-естетически позиции. Още във „Фейлетон за Мими и разни маловажни случки с весела и сериозна част“[1] юношата смело декларира определени естетически позиции. С изненадваща за възрастта си сериозност той иронизира празните любовни стихове и сантименталните историйки, за да издигне платформа на социалното, реалистично народно изкуство, на която остава неотклонно верен. Разкази като „Към града“, „Път“, „Враждата“, „Иван Глината“ и др., писани в края на 30-те години, са свидетелство за траен интерес към низшите, онеправдани социални слоеве. Въпреки известна наивност, декларативност и ред други художествени слабости в тях личи школата на прогресивната творческа интелигенция по онова време, събрана около литературния кръжок „Христо Смир-

[1] Ученически подем, 1935/1936, кн. 2.

ненски", която търси творческа трибуна в редица сборници: „Праг" (1938), „Жажда" (1939), „Антена" (1940), „Зимна тетрадка" (1940).

Прякото участие на Емил Манов в антифашистката съпротива се превръща в решаващ фактор за творческото му изграждане. Неговото отношение към този етап от новата ни история е твърде сложно, едновременно съкровено-интимно и широкообхватно. За писателя борбата не приключи с народната победа на Девети септември и не се превърна в история. И то не само защото той бе участвувал в тази борба и лично познаваше нейните герои. Пиететът към личности като Валентин Андреев, Лиляна Димитрова, Стоян Едрев, Кирил Маджаров, възторгът и преклонението пред техния подвиг Манов неведнъж изрази в изказвания, спомени, статии по юбилейни поводи. Но това не го задоволи. Неговата душевна нагласа насочва творческите му дирения винаги към нравствените измерения на нещата, към техните по-широки мащаби, които излизат извън определени исторически рамки. Той търси трайното, непреходното в борбата и в подвига на борците, търси го като норма за нравствено поведение, лично и обществено, като осезаемо присъствие в съвременния живот. „За истинското уважение към героичното минало на нашия народ, за преклонението пред паметта на най-добрите негови синове и дъщери не стигат траурните тържества и пламенните речи: може би е повече нужно да следваме пътя им, отколкото да ги сочим с думи, повече да живеем като тях, отколкото да ги възпяваме."[1]

Израз на отношението на Ем. Манов към борбата и борците е хрониката му „Пленено ято" (1947). Макар и писана само няколко години след Девети септември, тази творба вече носи белезите на преценка на отминалите събития, направена от един участник в тях, който със зрял поглед търси точните мащаби на близкото минало, проектирани в съвременността. Авторовата позиция е ясно определена. „Пленено ято" не е история, не е мемоар; тук един отговорен за съдбата на поколението комунист изпълнява своя дълг, участвува в нравственото изграждане на новото общество, продължава делото на борците, воювайки за въплъщаване на техния идеално чист живот в новото време: „Иска ми се да се изправя пред младото поколение, отраснало в свободата, и да викна: „Вижте какви хора бяха тези, които загинаха за вас. И никога не ги забравяйте!.. И нека тези, които не знаят страшното минало, освен от разказите на бащите си, се опитат да си представят скромната и величава трагедия на политзатворника..."

„Пленено ято" е най-личната, най-изстраданата творба на Ем. Манов. Участникът в отразените събития е оставил себе си в сянка, за да изпъкнат другарите, но същевременно е вложил без остатък сърцето си, най-съкровената част от собственото си „аз" в описанието. Това безрезервно вживяване в епохата и в нейните герои определя и силата на хрониката. Тя се проявява в трезвия реалистичен поглед, неснизен от грубата действителност, а добил крила от докосването до голямата идея. И тази идея осмисля нравствените категории, психологическите прояви, емоционалните пориви. Посвещението на „Пленено ято" кондензира концепцията на автора по въпроса за борческото минало и съвременността: „На светлата памет на героите, загинали във фашистките тюрми. Те бяха нашата гордост, те са нашата съвест (р. м.)." Това е книга за безусловните ценности, за светите неща в революцията — народ и партия, борба и саможертва. Образите на борците, макар и различни

[1] Онова, което крепи нашия дом. — Младеж, 1963, кн. 3.

като характери, имат обща етична и емоционална основа. Цялостни личности, носители на патоса на героично време, душевно чисти, те все пак не са гранитни паметници, а хора с човешки радости и скърби. Авторът не ги лишава от прости, нормални чувства и реакции, не спестява безпределната им тъга по свободния живот и ужаса от смъртта, пред който „дори утехата, че за теб ще плачат близките ти, ще тъгуват твоите другари, че ще останеш в паметта на хората... не помага". Той забелязва онази „загубена тъжна усмивка" при мисълта за края, плахата надежда за „оцеляване", възкръсваща всяка сутрин, и даже малката подла радост, че се спасяваш, че смъртта те отминава. И тази житейска достоверност и уплътненост на образите се съчетава с тяхната изключителност, видена преди всичко като проява на нравствена сила и висок дух, основана на идейна убеденост. Характерен в това отношение е моментът след обявяване на присъдите, когато авторът, приобщил един от героите си (Ботушев) към върховете на националния героизъм, олицетворен в предсмъртната хайдушка песен, извисил го до символ на вечния порив към прогрес и щастие, отново се връща до най-простата, най-естествената проява на човешко вълнение — сълзите: „Разтърсван от тръпки, намерих с ръката си, стисната от белезниците, окованата ръка на Ботушев и като я докоснах, не можах да издържа — заплаках."

Отдали без остатък себе си в борбата, героите от „Пленено ято" (Н. Ботушев, Д. Терпешев, Мико Папо) са достигнали въпреки непрестанно дебнещата ги смърт онова душевно равновесие, към което по-късно ще се стремят всички герои на Ем. Манов. Чувството за пълно, безрезервно изживяване на всеки миг, бил той радостен или трагичен, достига своя апогей при излизането от затвора: „Здравейте, мили родни хора! Здравейте, мили другари!.. Ние се връщаме при вас отново да делим заедно мъки и радости, отново да се слеем в борбата за щастие, в последния решителен бой... Пред нас светеше бъдещето на живите, светеха усмихнатите измъчени лица на майките и сестрите — великото щастие на един народ." Авторът е доловил ония моменти на красота и щастие, възможни само в борбата, върховните моменти на душевна извисеност, когато ти се струва, че още миг и ще докоснеш „синята птица на щастието". Именно това състояние на човешкия дух, състояние на пълна душевна хармония, на единство на чувства и мисли, на душевни пориви и житейско поведение, е нравственият и естетическият идеал в творчеството на Емил Манов. За него той воюва в творбите си. Това определя нравствения им патос — борчески, възторжен и същевременно дълбоко драматичен.

Героите от „Пленено ято" — красиви и трагични, атмосферата — оптимистична и драматична, присъствуват в цялото творчество на писателя като спомен или предупреждение, мечта или идеал.

* * *

Гражданско безпокойство — така най-кратко ще определим основния патос в творчеството на Емил Манов. Писателят възприема действителността като съвкупност от философски, идейни и нравствени проблеми на съвременното общество, свързани с историческото развитие на страната и народа. Той вижда комунистическия строй като обновление в областта на нравствеността, като тържество на по-възвишени човешки отношения.

Почеркът на писателя проличава още в книгата „Огънчето" (1957), където всеки разказ е написан, за да постави и реши една проблема. Сюжетът е при-

годен така, че най-ярко да се изяви именно тя. Още тук проличава интересът на автора към една основна морална категория — човешката съвест, която е стимул за действие, съдник на грешките, повод за проява на характера, мотив на поведение, защита от пошлото, ниското, недостойното. Съвестта влиза в двубой с гражданското равнодушие, с подлостта, със страха и успокоението... И тя трябва да излезе победител в този двубой. Около човешката съвест Манов плете като около стожер сюжета на своите разкази, в които образи, ситуации, конфликти, даже художествени детайли са в услуга на тази проблема. Тези особености на първата му белетристична творба определят и характерното за неговия герой — той се явява, за да разреши една нравствена дилема, и има естетическа значимост не толкова като художествен образ, колкото като илюстрация на тази дилема. Можем да кажем, че главен герой в тези разкази е съвестта. В „След митинга“ изпадналият в малодушие не получава друг укор освен „укора на собствената си съвест“, виден в очите на другарката. В „Стачка“ стачкоизменникът решава своето поведение пред гласа на съвестта, доловен в стъклените очи на убития стачник. И в „Страх“ силата на човешката съвест е причина за героичната постъпка, чрез нея авторът решава психологическата задача за превръщането на страхливеца в герой. В „Изповед“ Ем. Манов решава нравствено-психологическата проблема за замисленото, но неизвършено престъпление. Той е строг съдник на отклоненията на съвестта, които остават да тежат цял живот. „Такова нещо като го помислиш, все едно че си го сторил“ — казва бай Стамо.

Първата книга на Ем. Манов вече среща публициста с художника. Още тук се проявява ахилесовата пета в неговото творчество. Към всяка нова творба авторът ще пристъпва с една назряла в съвременността проблема, която трябва да се разреши, и с една подсказана от живота мисъл, която трябва да получи художествена плът. И именно в този процес на художествена реализация публицистът често ще изпреварва художника. Мановите герои не носят изненади на своя творец. Попаднали в неговите здрави ръце, те се движат по предпоставената теза и това ще им придава идейната сила и категоричността на публицистиката, но ще ги лишава от неповторимостта на яркия жизнен образ. И тогава проблемите за съвест, чест, дълг, морал, размислите за съдбата на комуниста, за щастието, за миналото и настоящето ще остават да звучат самостоятелно, непретопени във формите на живота.

В разкази като „Огънчето“ и „Люба Сидерова“ Ем. Манов конкретизира идейно и исторически моралната категория съвест като комунистическа съвест. И тази комунистическа съвест наред с дълга, честта, отговорността пред партията и народа, пред загиналите борци и следващите поколения са сигурните опори, върху които стъпва Мановият герой. „Къде беше ти, другарю, когато смъртта разстрелваше и бесеше? Къде беше ти, когато кръвта на партията изтичаше чрез хиляди рани? С какво ѝ помогна ти тогава?“ — така подхваща писателят един от аспектите на големия разговор за нравствения облик на комуниста. Той го започна с образа на дядо Стефан от „Огънчето“, за да го продължи чрез Добруджанеца от „Краят на Делиите“. Авторът разрешава въпроса правилно, безкомпромисно и... твърде леко. И дядо Стефан, и Добруджанеца трябва да се върнат в борбата, за да възстановят човешкото и комунистическото си достойнство. (Далеч не така лесно ще се върне по-късно Филип от „Бягството на Галатея“ в новата усложнена обстановка на свободния живот.)

Така в първите му разкази се зараждат ония проблеми, които ще се превърнат в идейна основа и ядро на неговите зрели творби. Особено симптоматичен в това отношение е разказът „Люба Сидерова". Ем. Манов е един от първите социалистически реалисти у нас, който отдели такова място на една важна страна от проблемата за личното и общественото — любовта, изневярата, новото комунистическо семейство. Директно сблъскал в този разказ комунистически дълг и принципност със сърдечни пориви, той бързо решава, че „съжалението може да замени любовта, навикът — страстта, съзнанието за изпълнен дълг — щастието". Сам писателят няма да остане дълго при това много праволинейно, но малко жизнено, макар и вярно решение. В следващите му творби този въпрос ще се превърне в невралгичен възел, болезнен и чувствителен, който героите му ще развързват винаги с много усилия, но никога с цената на комунистическите си убеждения.

Положителният герой навлиза в творческия свят на Ем. Манов с точно определена национална, историческа и социална биография. Това е комунистът-интелигент — с духовния и интелектуален строй на български интелигент, с ръста на български комунист. Неговите ясни, категорични и здрави идейни позиции са най-устойчивото в същността му, основа на характер и личност. Този герой поради социалната си определеност съчетава твърдостта и земната виталност на класата-борец с една по-усложнена и затова по-неустойчива психика, с една склонност към самовглъбяване и самопознание, към аналитично възприемане на света. Той живее в творбите на писателя като битие, начин на мислене, идейна позиция, като етика и психология. „Ако идеите на комунизма са нещо, което всеки честен гражданин може да приеме сравнително лесно като свое убеждение, то чертите на новия характер, комунистическата етика се изковават в трудна и продължителна борба... Това противоречие се проявява най-остро у интелигенцията. Разлика между нравствен идеал и нравствено поведение, „ходене по мъките", когато трябва да решим един въпрос на обществено поведение или личен въпрос."[1] Още в „Пленено ято" Ем. Манов с ирония отбеляза някои типични прояви на интелигентски индивидуализъм и честолюбие: „Интелигентското честолюбие ме болеше повече от натъртените места и посинелия нос. По-лесно беше да се оставя да ме пребият, но да мина за герой..." Към сложната социална определеност на героя се прибавя и неговата конкретна биография на борец, участник в съпротивата. Изнесъл борбата на плещите си, той влиза в новия живот с богат товар от преживявания, с непоколебимо верую и устойчиви нравствено-етични принципи. Готов е да продължи борбата, за да докаже устойчивостта на идеите, да устои на изкушенията на свободния живот. А този живот се оказва неочаквано труден и усложнен.Не случайно героят в минути на трудност ще си спомни за балкана, за затвора, за партизанската землянка. И колкото и парадоксално да звучи, в спомена ще се прокрадне сянка от тъга и копнеж. Тя идва от съзнанието за изгубената кристална яснота на целта и поведението, за оная простота в отношенията, която придава сила: „Другарят до тебе, врагът срещу тебе." А когато идеалът е постигнат, победата утвърдена, изникват невидими дотогава проблеми, родени от „тъмните сенки на стария свят", от „съблазните на Сцила и Харибда, елейните напеви на ласкателството и прикритото подлизурство... собствената жажда за покой и почивка...".

---

[1] Лит. фронт, бр. 52, 1955.

Драмата „Съвест“ е много показателна за отношението на писателя към действителността, към революцията и нейните герои. Темата за революцията тук се трактува като тема за силата на доверието, на събудената човешка съвест. За Ем. Манов вярата в човека е една от нравствените ценности на революцията. Доверието като възпитателен фактор се явява в творчеството му още в разказа „Партиен секретар“, влязъл в книгата „Бадемовото клонче“ със заглавие „Черното петно на ротата“. В „Съвест“ проблемата за влиянието на комуниста върху едно буржоазно семейство авторът разрешава в нравствен аспект. Революционната борба е стълкновение на нравствени ценности и идейни позиции — комунистическа, хуманна и буржоазна, антихуманна. Героят е преди всичко морално издигната, духовно силна личност, чиято идейна убеденост и душевна красота се оказват решаващ фактор на влияние върху буржоазния интелигент. Въпреки революционната обстановка, в която се развива действието, драматичния заряд, заложен в ситуациите и в ясно очертаните полюсни сили, конфликтът е на морална основа. Класовият двубой е сведен до борба за човека, за привличане на отделната личност към делото на революцията. „Нормалните хора с по-голяма охота вършат добро, отколкото зло, докторе... Аз съм видял много доблест и много подлост в живота си. Мисля, че познавам хората... Та ако никой никому не вярва, светът би се превърнал в зверилница“ — изповядва героят своето верую на социалистически хуманист. В първата редакция драмата се явява със заглавие „Раненият“, а по-късно авторът го променя в „Съвест“. Това не е случайно. Защото конкретността, жизнената плътност на образа и тук са пострадали за сметка на нравствената проблема за събуждането на човешката съвест.

Ядрото на Мановото творчество е трилогията „Краят на Делиите“, „Ден се ражда“ и „Стръмнини“. „Иска ми се — споделя авторът — да покажа партията и нейните най-добри чеда в едно по-широко платно, което да обхване миналото и настоящето, иска ми се да ги покажа в техния истински ръст и духовна красота, в титанически борби с врага и с трудностите по изграждането на новия свят.“[1] В трилогията Ем. Манов поставя кардиналния за нашата съвременност въпрос за съдбата, мястото и ролята на комуниста в новия живот. Въпрос, който в различни аспекти търси разрешение във всичките му творби. В същност главният положителен герой Гергин се явява пред читателя още в неспокойните дни на антифашистката съпротива. Но тук, в „Краят на Делиите“ (1954), той още не подсказва за онзи тежък товар от проблеми на поколението, с който авторът ще го натовари по-нататък. Гергин в първата част на трилогията не е авторово откритие, не излиза от познатите щампи на положителен герой, както впрочем не излизат и останалите герои от романа. Лишен до голяма степен от ярка индивидуалност и жива човешка топлота, Гергин е плод на недостатъчно вглъбяване в действителността и нейните проблеми, а, от друга страна — закономерно явление на атмосферата, свойствена на обществено-културния живот у нас преди Априлския пленум. Гергиновите качества — вътрешна идейна убеденост, душевна чистота, упорство и деловитост, весел и общителен характер — се декларират, без да са показани в действие, и затова не убеждават. В неговата биография няма нищо индивидуално и лично неповторимо — той е завършен комунист още от младежките си години. За него авторът казва: „Щом постъпи в гимназията, веднага влезе в маркс-ленинските кръжоци. От политиката не само живо се интере-

[1] Лит. фронт, бр. 34, 1954.

суваше, но и се биеше с легионерите и при думата фашист цял настръхваше.“ Даже когато Манов се вслушва в мечтите на своя герой, когато остава насаме с него в интимния му свят, той не може да излезе от сухата декларативност, от схемата. Мислите и мечтите на Гергин не носят белега на задушевност, сякаш не са лично изстрадани, а взети от страниците на партиен документ: „Мислеше за безброй неща... за зверския терор, който вилнееше по градове и села, за малката хубава и измъчена страна, която раждаше всичко — жито и вино, герои и предатели — и която бе негова родина... Като светулки блещукаха мечтите за утрешния ден — ден, който ще го приближи към заветната цел. Този ден в неговата родина щяха да загинат може би стотици борци и нови хиляди ще се родят... Милиони се сражаваха по фронтовете на чудовищната война, милиони пълзяха като него из пущинаците и планините, милиони гинеха в тюрмите и концлагерите на стария свят... Но всички те мислеха и чувствуваха като него, всички заедно те представляваха непреодолима мощ, устремена към далечните, но постижими върхове на човешкото щастие, на комунизма...“ Не е чудно, че герои като Боян и Гергин, съвсем различни по характер и съдба, но с някаква общност на идеите, разсъждават и мечтаят по един и същ начин.

В „Ден се ражда“ (1959) Гергин влиза в новия живот с познатата ни комунистическа убеденост, но още от първите страници на романа става ясно, че ще се развие като конфликтна личност. Тук за Емил Манов нещата вече не са така прости, ясни и предопределени, не се развиват по леко предначертани линии. Обществото носи изненади в развитието си, отделната личност — също. Авторът се задълбочава в проблемите на поколението, което „постигна някои истини за нравствените ценности на живота твърде мъчително, с много труд и много кръв от тялото и сърцето“. Гергин сега е една усложнена личност, стремяща се към душевна хармония, с непреклонно желание да постигне единство на идейни принципи и жизнено поведение. Той започва с убеждението, че е достатъчно да постъпва според изискванията на партийната етика и на гражданския си дълг, за да бъде щастлив. Неговият вътрешен нравствен закон, дотогава непознал и нетърпял отклонения, сега се сблъсква със сложните въпроси на времето. Роб на своята безкрайна принципност и честност, героят извършва фатална грешка в личния си живот, устройвайки го с насилие на чувствата си, в името на здравия разум и комунистическата чест. Авторът вече не е склонен да олекотява проблемите, да приеме бързо правилното решение. И задълбочава безпощадно семейната криза на младия комунист, за да докаже, че „човек може да рухне заради една изгубена любов“. Постепенно Гергин трябва да промени и своето разбиране за щастието, което се оказва не просто пряк резултат от извоюваната победа. Не е достатъчно да живееш по съвест и да служиш на делото на пролетариата. Има нещо по-сложно, което героят търси дълго и мъчително.

В своята „Приказка за стълбата“ възторженият певец на революцията Христо Смирненски още в зората на световната социалистическа революция ни остави едно голямо предчувствие и предупреждение за реалните опасности в хода на борбата. За своя положителен герой Ем. Манов се помъчи да разреши проблемите за съдбата на комуниста в различните етапи на борбата върху широка философска, национална и историческа основа. В Гергин той конкретизира своите философски размисли за съдбата на всички прометеевци-богоборци, донесли на хората щастие, а сами подложени на стрелите на човешките пороци — съмнение, егоизъм и т. н. Всяка революция ражда своите

герои, пожертвували в нейно име младост, обрекли се на духовно самозаточение, подтиснали жизнеността на двадесетте си години В минути на мъчителна равносметка Гергин премисля миналото с чувството за нещо безвъзвратно изгубено: „Малко радости имаше в неговата младост... И ето вече не му се полагат младежките удоволствия, трябва да се откаже от тях, преди да ги е изпитал. Кога и как стана всичко това?“ Във великата битка за всеобща свобода и щастие героят е забравил своето малко щастие, което изглежда дребно пред великата цел. Ем. Манов се е помъчил да вникне в „простата човешка драма“ на комуниста, за която Вапцаров гениално прозря, че ще остане забравена зад мощните контури на борбата. Писателят прониква с гражданска и писателска смелост в онзи мъчителен парадокс на отношението между бореца и света, един свят, за който той се е пожертвувал и от който след победата започва да се отчуждава. Като че ли е изчезнала спартанската чистота на помислите и делата, липсва сигурният критерий за значимостта на човека — готовността му за жертва. Не случайно Гергин се чувствува духовно обновен, когато участвува в класовата борба на село. „Като че се бяха върнали партизанските дни, когато не се мислеше за нищо друго освен за борбата, за следващата стъпка по тежкия път, когато сред трудностите, сред мъглата на нечовешката умора приплamваше оная екзалтация на духа, която прави човека непобедим и сякаш безсмъртен.“ В своето „ходене по мъките“ героят на Ем. Манов не загива, защото има непоклатими нравствени и идейни устои. Преди всичко това е миналото със своето нравствено величие, с безспорните си ценности. Пиететът към това минало е един устойчив момент в душевността на героя, той намира веществен израз в паметниците, които много често се появяват в творбите на Манов с определено идейно и композиционно значение. Срещата на живите със заветите на падналите става в кризисни моменти както за отделните герои, така и за страната. При откриване паметник на героите в „Стръмнини“ двете групи, живата и мъртвата, мълчаливо се наблюдават една друга, сякаш стреснати от неочакваната среща. Паметниците стават повод за размисъл, за изразяване на авторовите идеи. Те са като материализирана съвест, будна и неспокойна, която търси равносметка, буди тревога. (Нека си спомним, че младежите от „Моето първо лято“ също се отправиха към Братската могила, тогава когато за пръв път трябва да разрешават въпроси на своята съвест и гражданска отговорност.)

Революционният живот е праволинеен и чист — в това Ем. Манов е категоричен. Но той е кате оричен и в друго — комунистът не може да остане в миналото. Той трябва да приеме съвременния живот в неговото единство и противоречие и да потърси нови нравствени устои в него. Мановият герой не капитулира пред сложния съвременен живот; той търси упорито, чрез мъчително изживяване на грешки и предразсъдъци душевната хармония на една цялостна личност. В „Ден се ражда“ след бурно партийно събрание Гергин отива в дома на комуниста Филипов. Този работник със житейската си мъдрост, с нравствената си чистота и с непоколебимите си пролетарски принципи въздействува силно върху Гергин: „Ето за кого социализмът е въпрос на живот и смърт — мисли Гергин, — ето кой никога няма да ни измени.“ Новите морални устои на комуниста са в неговия демократизъм — непресъхващ извор на нравствени сили — и в кръвната връзка с партията. Така принципиално ще се разреши в трилогията проблемата за съдбата на комуниста в съвременния живот и така безкомпромисно ще се даде отрицателен отговор

на мъчителния въпрос, до който стигат героите в кризисни минути: „А може би просто трябва да си отидем?“

Трилогията, която не случайно в последното издание[1] носи общото заглавие „Подир синята птица“, поставя и друг важен за човека от всички времена въпрос — за щастието. И на него Манов ще отговори конкретно-исторически. За неговия герой щастието е свързано с комунистическия идеал, с народното щастие. То е трудно достижимо и героят дълго търси душевната хармония в себе си и хармонията в света, който го заобикаля. Щастието трябва да бъде в настоящето независимо от всичко величаво, преживявано в миналото. Мъчителните душевни възвисявания и падения на Гергин завършват с нова увереност и твърдост, с нов нравствен кодекс: „Има народ, има партия, има ей това, което правим с ръцете си и с мъките си. Това е по-важно от всичко друго, запомни го... Ще живеем по-весело, по-умно, така че децата ни да не се срамуват от нас.“

Образът на Гергин, неговото развитие са обусловени както социално и психологически, така и в конкретно-исторически план. Ако в „Ден се ражда“ драмата на героя се развива предимно на психологическа, нравствено-етична основа, в „Стръмнини“ душевните му вълнения и колебания са в пряка връзка с един конкретен етап от политическата история на страната, с времето на култа към личността и неговите последици и катаклизми за партията и за целия народ.

Огромният заряд от проблеми, кондензиран в един герой, се явява пречка за неговото пластично изграждане. Пренатоварен с въпросите на времето, класата и народа си, Гергин много често губи своите художествени измерения и се превръща в непрекъснато мислещ, съмняващ се, разсъждаващ авторски резьонор. Като реакция на схематичния и праволинеен герой Ем. Манов иска да изгради образ на комунист с много противоречиви мисли, вълнения и душевни терзания. Почти всичките появявания на Гергин се съпътстват от чувство за вина и недоволство от себе си, основна причина за които е несполучливият му брак: „Той смътно съзнаваше, че не е постъпил, както трябва, и това „не както трябва“ се отнасяше... до нещо много по-голямо и значително, което засягаше неговия личен живот... Той чувстваше, че не бе казал истината. Мина му през ум, че като я премълчаваше, вършеше престъпление, но в същото време знаеше — не с разума, с цялото си същество, — че постъпва точно така, както би трябвало да постъпи“ и т. н.

Филип от „Бягството на Галатея“ (1963) продължава образа на Гергин, като го приближава до нашата съвременност и до нейните нови проблеми. Героят, „живял с мисълта за голямото и изтървал своето малко щастие“, непознал безгрижието на младостта и чужд на лакомото консумиране на живота, трябва да изпробва своите представи за дълг, чест, другарство, любов с новите тенденции в развитието на действителността. Емил Манов долавя нов основен конфликт на времето — сблъсъка между консумативното и съзидателното начало — и в новата си творба продължава горещата полемика за съдбата и мястото на комуниста при новите условия. Авторът и тук не щади своя герой, уловен в момент на назряла душевна криза, люшкащ се в колебания, разкъсван от противоречиви мисли. Като последица от обществени и лични неприятности и неудачи Филип се чувствува остарял, уморен, поддава се на духовна резигнация: „Човек или трябва да приземи мечтите си,

[1] Всички цитати са дадени по първото издание.

или да загине. „Неговата уморена мисъл бяга от проблемите на живота, от активното участие в него, търси убежище в спомена за миналото, за лобното място и гроба на убития съратник, в копнежа за рамото на предания боен другар, за чистите звезди над балкана: „Какво време беше то!.. Как близко и постижимо беше тогава щастието! Близко, както беше близка смъртта!.. Струваше му се нужно само едно усилие на волята, още един грам желание, за да полети нагоре. Там някъде, малко по-високо от най-дребната звездица, беше пределът на нощта — достатъчно беше да го преминеш, за да се разкъса тъмното покривало над света и да блесне едно невиждано, изумително слънце." Сега героят е изправен пред чувството на страшна изостаналост от времето. И отново мъчителният и страшен разкъсващ душата въпрос:„А може би просто трябва да си отидем?" В „Бягството на Галатея" Манов прави експеримент със своя герой, за да достигне безпощадно до по-голяма дълбочина на проблемата, без да се страхува от нейната острота. Неговият Филип решава да си изгради свой свят, защитен от бурите. Той решава, че може да затвори кръга на преживяванията си, да сведе проблемите до личния си живот, до една Мария, до девиза „В началото бе Любов." „Защо пък не? — продължава Филип диалога със себе си, със своята комунистическа съвест, насилвайки се да бъде циничен, да приеме пасивно всички блага, които животът му предлага. — Защо трябва да бъда по-добър от другите... Защо всички вие си живеете добре и всяка пошлост у вас излиза проста и естествена, разбираща се от само себе си... Защо вие да можете, а аз да не мога? Какво ми пречи?" За автора и неговия герой отговорът е ясен. Пречи комунистическата нравственост и етика, всичко онова, без което той ще престане да бъде истински човек и подобно на Вапцаровия герой, останал без зърното вяра, ще бъде нищо. Решително отрекъл чрез своя герой всяко богатство на комуниста от бойната позиция, от отговорността пред бъдещите поколения, пред народа и пред партията, Ем. Манов е, както винаги, публицистично ясен и категоричен. Комунистът не може да остане съзерцател на живота, да се подхранва със спомени не може да живее „просто така" с дребното си щастие, не може да превърне, любовта си в пошлост. В този роман писателят открива широк фронт срещу всички прояви на кариеризъм, еснафщина, срещу всички разновидности на „питекантропусите, горилите, шимпанзетата". Той извисява комуниста в нравствено-етичен план. Неговото място не е между тези, които „са опекли на огъня своя противник, за да напълнят търбусите си, а между тези, които на неговата светлина са разпознали лицата си, рисували и мечтали...", между съзидателите на новия живот, в борбата срещу всички негови противници.

Героят-комунист на Емил Манов, запазил в основни линии своята идейна и нравствена същност, преминава във всяка негова следваща творба, изправен пред все по-нови и по-сложни проблеми, които развиващата се действителност поставя, обогатяван като художествен образ с нови взаимоотношения и връзки. В „Ден се ражда" този герой често заставаше пред паметта на загиналите, за да търси сили, да прави равносметка, в „Бягството на Галатея" Филип се срещна с друг строг съдник и критерий на постъпките му — младото поколение. Какъв е идеалът на това поколение? „Да се слага тухла по тухла, да се открият нови пластмаси, да се напълни докрай трапезата на хората... Не, не е достатъчно. Тухлата е тухла, но тя не е идеал." Каква е ролята на изпитания комунист в това търсене на морални устои, на нравствени идеали? Преди да сблъска героя си с проблемите на младото поколение, Манов сам се среща с тях в обществената си практика. По повод на една своя среща с

ученици, на които разказва за миналото, писателят споделя: „Гимназистите слушаха спокойно, аз прочетох в очите на мнозина: „Е, ние знаем вече що е фашизъм, чели сме, слушали сме.“ Да, те знаеха, но не можеха да разберат докрай това, за което нито един от по-старото поколение не може да си спомни или да заговори спокойно.“[1]

Ем. Манов сравнително рядко остава при прякото сблъскване на представителите на двете поколения („Ерозия“). В романа „Моето първо лято“ той потърси по-сложен аспект на проблемата. В него писателят като че ли изоставя досегашната си гледна точка — позициите на старите, изстрадали, с богат жизнен опит комунисти. Сега вниманието му на художник изцяло е обхванато от света на младото поколение, получило свободата „наготово“, за което епичната народна борба е история и както всичко неизживяно, носи полъха на идеала, красив, величав, но нереален, лишен от конкретност. Това поколение на свой ред трябва да определи мястото си в живота, да открие нравствени критерии и норми. Защото миналото, разказано от родителите, не е достатъчно да бъде негов ориентир. Авторът не търси лекия път на изобразяване прякото въздействие на бащиния подвиг, на неговото безкритично ентусиазирано приемане от децата, на стремежа към елементарно подражание на героичните дела. Той отразява по-сложни страни на влияние върху душевността на младите в смисъл на атмосфера, настроение, импулси. Миналото поражда чувство на незадоволеност, на лека тъга и съжаление, но преди всичко буди размисъл. По сложни психологически пътища възхищението от подвига на бащите понякога се трансформира в преждевременна резигнация: „ Училището, събранията, нашата мила десятка — споделя една от героините, — тази стая тук и разговорите на мама с нейните познати... Защо нищо не се случва? Все едно и също, едно и също... Сега ми се струва, че всичко знаем отнапред и нищо не мога да променя.“ Манов изправя един от младите хора още в зората на неговото духовно съзряване пред страшната дилема — да потъпче гордостта и човешкото си достойнство, но да се съхрани или да загине морално. Един мъчителен товар за младата душа. Започва процес на погазване на гордостта, безкомпромисността и чистата младежка непримиримост, с една дума — на всичко. Известно време младото създание живее като духовен труп, а после идва и физическата смърт. Ем. Манов е поел защитата на младите и с гражданска страст търси виновниците за гибелта на човека: „Виновен трябваше да има.“ Писателят обвинява дребната еснафска пошлост и свирепата безскрупулност. Издига страстен апел за опазване на „крехките души“, на „голите охлювчета“, които още не са получили броня, на поколението без закалка. Нравствените измерения на комуниста в романа се проектират върху младото поколение, на което трябва да се завещае идеал, за което трябва да се воюва, пред което той носи отговорност. Безкомпромисен, както винаги, в позициите си, безпощаден към нравствените несъвършенства, авторът не прощава най-тежкото престъпление — престъплението срещу бъдещето. В тази книга — укор и предупреждение — публицистът отново е изместил художника. Действителността на места е тенденциозно опростена, стилизирана, отстранено е всичко, което би замъглило авторовата идея, на която са подчинени героите. Някои от тях се явяват само за да изкажат положителни мисли, без пряко участие в действието (бащата на Либерта). Пълноводието на живота сякаш е стеснено, за да бъде в услуга на автора. Героите

[1] Земеделско знаме, бр. 2591, 1954.

обикновено се проявяват само с една черта, която ръководи характера, развива сѐ до краен предел, без да търпи нюанси, оттенъци. Тази особеност на авторския почерк, както и пряката публицистична насоченост придават на някои страници на романа почти памфлетна сила.

Прекият и остър прицел, насочен към обществените недъзи, сродява „Моето първо лято“ с една много оспорвана творба на Ем. Манов — повестта „Недостоверен случай“. Обаче онова, което е положителната сила на романа — оптимизъм, идващ от страстната защита на младостта — и което определи градивния нравствен патос в него, липсва в „Недостоверен случай“. Тук властвуват необузданите сили на отрицанието и разрушението. Ако в гражданското негодувание срещу редица нравствени порядки в обществото, както и в полемичната насоченост на повестта можем да доловим познатия авторски почерк, образът на комуниста в нея е неузнаваемо принизен. Най-голямата сила на Мановия комунист — нравствената извисеност и моралната чистота — тук са окончателно изгубени, окарикатурени. „Положителният“ герой Светослав е съвършен еснаф, който проповядва философията на дребното, умерено, сиво съществование — хубав дом, добра жена, душевен покой и известно положение в обществото. У него няма и следа от благородния и мъчителен стремеж на Гергин и Филип към красота в живота и в човешките отношения, от силата на тяхната идейна убеденост. Обезкрилен, лишен от жизнена и революционна енергия, макар и минал „през всички стъргове на борбата, през всички кръгове на преизподнята“ в миналото, е и Стаматов от драмата „Грешката на Авел“.

За щастие тези моменти в творчеството на Ем. Манов не определят основния тон в него. Гражданската непримиримост срещу гнилото и грозното в живота, у човека, срещу всичко нечисто, докоснало светлия комунистически идеал, доминира в творбите му. Нещо повече, красотата, физическа и нравствена, красотата в природата и у човека и като естетическа категория, болката по нея Ем. Манов отрано свързва със своя положителен герой („Бадемовото клонче“). Тя е неразривна част от светоусещането на бореца-комунист. Но за писателя най-висшата, непреходната красота се съдържа в живота-подвиг на човека-борец, революционер. Тази красота Ем. Манов откри отново в книгата „Ваня и статуетката“ (1967). Той се обърна към революционното минало с погледа на зрял, омъдрен от годините и преживяното човек, за да потърси с верния поглед на писател-реалист истински значимото, трайното в революцията — човека и неговата съдба. Върна се към младостта на своето поколение, щастливо съвпаднала с победните дни на революцията, с възторга и ентусиазма на освободения народ. Дистанцията на времето, превърнала реалността в спомен, определя особеностите, зрителния ъгъл на автора, отношението му към проблемите на действителността. Ем. Манов сочи ценното и красивото в борбата, онова, което е останало, запазило се е след този могъщ фактор — времето. Но той предупреждава за грозното, гнилото, недостойното в борбата, за това, което е затъмнило нейния блясък, оставило е мрачни следи в душите.Авторът пише тази книга, за да разкаже „за всичко онова, което не бива да се забравя, ако искаме да бъдем по-добри, а светът по-мъдър“. Героите му от разказа „Ануша“ са отново духовно силните, устойчиви борци, емоционално богати, но съзнателно потъпкали в годините на най-хубавата си младост своите пориви, обрекли се на духовно самозаточение, на жестоко самоизтезание в името на светлия идеал. Трагизмът на епохата тук не е открито показен, а дълбоко скрит, осмислен от цялото развитие на борбата, утало-

жен от изминалите години. Ще го открием в драматичния сблъсък на човешките съдби, в изпитанието на съвестите, в отричането от естествените младежки чувства. Нравственото обаяние на героите-борци Ем. Манов противопоставя на псевдокрасотата на вещите, на външната ефектна красота („Среща“). Писателят е отново публицистично актуален, граждански смел. Той търси корените на едно съвременно зло, което хвърля сянка върху новия живот — еснафщината, изразена в липса на духовни пориви, в ограничен жизнен кръгозор, сведен до дребното и делничното, в стесняване на жизнения идеал до богат живот и притежаване на скъпи вещи. Еснафщината със своите определени социални и психологически корени е противопоказна на цялостния нравствено-етичен облик на Мановия положителен герой. Още в трилогията си той усети с чувствителността на гражданин и комунист някои кълнове на това явление сред хората. Авторът остави незасегнати от него героите си Гергин и Филип, запази ги от възможността да затънат в еснафското блато. Макар и нелесно, те останаха верни на светлите идеали, очистени от пошлостта на мисли и чувства, хора-творци и съзидатели.

В разказа „Ваня и статуетката“ Ем. Манов с вълнение и болка продължава разговора-размисъл за трудната съдба на бореца, бъдния строител на новия живот, за неговите страсти, понякога скрити, понякога неочаквано избухнали, за това, „колко трудна работа е да крачиш по кален път и да останеш с чисти обувки“. Образът на Ваня е истинско откритие за автора. За пръв път героят „изненадва“ читателя, а може би и автора. Героинята се отърсва от предопределеното поведение, от преднамерeността. Тя се движи не според авторовата теза, а от логиката на характера си. В образа на Ваня писателят дава една човешка съдба, неповторима, вълнуваща, оптимистична и трагична едновременно. Той видя големите поражения, които нанася грубият живот върху човешката психика, пред които се изисква нравствена сила, за да устоиш, запазвайки чисто сърцето, помислите си, чувството си за истински ценното. И ние не можем да осъдим Ваня, защото тя много е страдала и много се е борила и в тази борба е изгубила освен смеха си и нещо от своята душа. Но тази усмивка, която, макар и рядко, приплямва на лицето ѝ, не е ли залог, че хубавото, чистото у нея не е завинаги убито? И читателят не я укорява, защото и авторът не я съди така безпощадно, както съдеше другите си герои. Той не бърза с категоричната присъда, у него надделява болката.[1]

Последните разкази на Ем. Манов доказват неизчерпаемостта на въпросите в неговото творчество, подхранвани от живите проблеми на действителността. Те показват по-дълбоко навлизане в същността на явленията на нашата съвременност, едно философско осмисляне, търсене на мястото и мащабите на тези явления в националната историческа съдба. Времето най-добре намира точните измерения на нещата и Ем. Манов пише именно за проверената, истинска, морално-етична същност на събитията.

---

[1] В студията си за Б. Брехт Минко Николов пише: „Брехт се замисля, че дори борците за нов свят ще излязат от кръвопролитията психически ощетени, нравствено обременени. . . Той е сигурен, че безпощадното и окървавено време моделира по груб и неумолим начин човешката психика. . . Защото и омразата срещу низостта изкривява чертите, и гневът срещу несправедливостта прави гласа дрезгав. . .“ (М. Николов. Избрани произведения. Т. I. с. 412).

* * *

„Мъчно ще живееш ти, братче. Добряк си, а пък си много правилен“ — казва в „Ден се ражда“ един от героите на Гергин. Наистина не е леко на неговия герой, принципен и честен комунист, съвестен и безкомпромисен, стремящ се към духовна цялост и равновесие в заобикалящия го сложен свят. Той бързо преминава през „гладкия улей на възторзите“, за да навлезе в лабиринта на обновяващата се действителност. Авторът безжалостно го е натоварил с всичките проблеми на времето и преди всичко с най-сложните, най-трудно разрешимите и неподдаващи се на канонизация — нравствено-етичните.

Проблемите от нравствен аспект пронизват цялото творчество на Емил Манов. Те се поставят открито, пряко, с публицистична страст — едно кълбо, което трябва да се разплете. В „Ден се ражда“ и „Недостоверен случай“, в „Моето първо лято“ и „Ваня и статуетката“ писателят като че ли няма време да разгърне широко и епично сюжета, да очертае образите детайлно, да ги осмисли естетически. Той сам се задъхва под напора на въпросите. Често при Ем. Манов гражданинът доминира над поета, публицистът бърза пред художника. По повод на последната си книга авторът споделя: „Темата на новата ми книга е твърде публицистична, но не виждам защо една публицистика, ако е достатъчно добра, да не може да изиграе положителна роля, да бъде полезна поне толкова, колкото и една „чиста“ художествена книга, особено като се имат пред вид нуждите на идеологическата борба между двата свята.“[1]

Действително книгата му „Писма от София“ ни убеждава в правилната преценка на автора. В нея са концентрирани като че ли всички основни идеологически, политически и нравствени проблеми на нашето време. И пред тях стои комунистът — като човек, българин, творец. Премахната е изцяло дистанцията между автор и герой (доста условна понякога и в предишните творби на Манов) и той разкрива пряко себе си, без да се крие зад художествени образи и без да влага в устата им свои мисли. Епистоларната форма съответствува на тревожната мисъл, на страстното желание да се търси и утвърждава истината чрез споделяне и убеждаване, чрез полемика и категорично отстояване. Сега Мановият герой с добре познатата ни душевност е изправен пред нови въпроси, които съвременността поставя. Той трябва да осмисли от комунистически позиции националната ни съдба и история, мястото на България сред другите страни. От цивилизацията и нейното последно изобретение — фашизма — до литературата във века на кибернетиката и вечните въпроси на живота и смъртта — такъв е диапазонът на мислите и разсъжденията на автора. Комунистът е преди всичко мислеща личност, с широк кръгозор, без наивни илюзии, но и без фанатизъм, на когото нищо човешко не е чуждо. Той е стъпил върху гранитната основа на вярата в социалистическото бъдеще на цялото човечество и на историческия оптимизъм на победилата класа и от тази основа възприема света и се стреми да го обясни. Авторът, чувствителен към всяка неправда, често изоставя спокойния тон на зрял, разумен човек и когато споделя, че „цялата култура не струва сълзите на едно виетнамско дете“, ние вярваме на неговата гражданска развълнуваност, основен белег на творчеството му.

---

[1] Народна култура, бр. 13, 1970.

ЛИЦА И СТЪЛКНОВЕНИЯ

ПОЛОЖИТЕЛНИЯТ ГЕРОЙ В ДРАМАТУРГИЯТА НА КАМЕН ЗИДАРОВ

Любен Георгиев

I

В това време на дегероизация Камен Зидаров с рядко усърдие и последователност създава герои — Калоян, Иван Шишман, Мария Десислава, Ирина, Дойчин и Боян Радионови, Пано Витанов, Станислава, Драгомир Добревски, Деян Карадимов, Жейна Андреева, Борис Делибоев, Адриана Орлова и мн. др. Цяла галерия от положителни лица, изискващи най-високо художествено майсторство, изпъква пред нас, когато разлистим неговите драми. В дълбоката история или в неотдавнашните борби на народа против капитализма и фашизма писателят търси и намира изключителното, онова, което обобщава характерните тенденции на епохата. Понякога това са изключителни личности по начало, но по-често те стават такива под напора на събитията, в които биват замесени. Изключителните обстоятелства превръщат положителните лица в драматургията на Камен Зидаров в герои. Употребявам понятието в класическото му значение, тъй както го разбира и трактува и авторът — за него герой е онази личност, която се е посветила на една идея, обрекла ѝ се е всеотдайно и страда в усилията си за нейното осъществяване. Още от античния период на драматургията насам не е мислимо развитието и усъвършенстването на жанра, без да се проследи жизнената съдба на историческите или измислените фигури. Затова писателят гледа с недоверие на опитите да се създадат пиеси без герои. А в драмите си, почерпени по сюжети и проблематика от съвремието ни, той отново търси синтезираните в една личност характерни черти на времето, стреми се да улови образа на положителния герой, чиято поетика е част от поетиката на образа на комуниста, подстъп към разкриването на величавия му лик.

Създаването на положителни герои винаги е било нещо най-трудно и рядко в литературата. Необходимо е изключително художествено майсторство, за да се преодолее „съпротивлението на материала“. Позитивният патос на писателя не може да се излива безконтролно и бездоказателствено. Много трудно е да се намери онази естетическа граница, при която героят, от една страна, без да престава да бъде човек, е възвисен като образец на нравствена норма, а, от друга, без да се превръща в странстващ тезис, е материализиран в конкретно лице. Авторът постоянно се движи между Сцила и Харидба на принизяването и помпозността, на емпиризма и абстракцията, на пълзя-

щата фактологичност и голата схема. Положителните герои в съвременната ни драматургия (без разлика на тематиката) страдат обикновено от едните или другите недостатъци и си приличат по нагласеността и неубедителността. Въпросът за жизнената и историческата правда е първият, който възниква при оценяване на драматургията.

Камен Зидаров не търси новаторството в технологията. Неговите пиеси — до една! — имат строга, класическа композиция. Характерите се изграждат последователно и методично, идеите се разкриват с развитието на сюжетното действие и при решаване на драматургическата колизия. Дори от гледище на елементарната архитектоника разпоредбата на завръзката, кулминацията и развръзката е безупречно закована в непоклатимите рамки на жанровите изисквания. Стихотворната форма на някои от пиесите му засилва впечатлението за придържане към нормите на класическата поетика.

И въпреки това всяка нова драма на писателя е така различна, неповторима, оригинална! Среща ни с нови хора и съдби, обогатява ни с нови емоции. На какво се дължи това?

Отказвайки се от техническите експерименти, Камен Зидаров съсредоточава всичките си творчески усилия в създаването на ярки и силни характери, разкриващи се в напрегнати конфликти и драматични сблъсъци. В това е истинското новаторство на неговата драматургия.

В „Иван Шишман" той не се опитва да ни смае с неща, неизвестни ни от историята. Знаем предварително, че опитите на последния български владетел да запази независимостта на родината пред варварското нашествие са обречени на неуспех. И въпреки това следим със затаен дъх драмата на героя, сливаща се с народната трагедия. Знаем и как ще бъде убит Калоян в навечерието на щурма край Солун. Но сме покорени от неговия изключителен талант на военачалник и дипломат, разтърсва ни съдбата на един от ония велики предводители, които увенчаха със слава най-големите победи на народа ни.

Положителните герои на писателя, българи от главата до петите, отдадени на денонощна мисъл и действие в полза на България, израстват като фигури от европейски мащаб, от чиито дела зависят в някаква степен съдбините на света. Калоян разгромява непобедимата армия на Балдуиновите рицари, тръгнали през царства и народи като през собствени селения, превърнали се в страшилище за онова време. Кой може да предвиди по какви неведоми пътища би тръгнало развитието на човечеството, ако не беше ликвидиран Балдуин I, императорът на Латинската империя. Колкото и да бе слаба вътрешно, разложена и разпокъсана, България пое върху себе си основния удар на турците и дълго задържаше основните сили на османските завоеватели. Както Русия с цената на вековни страдания и борби спаси Европа от татарските нашествия, така и България задържаше турското настъпление към страните от Западна Европа.

Винаги ще ни привличат исполинските фигури на ония мъже, които са стоели начело на тази съпротива, преодолявали са невероятни препятствия, позор и предателства, жертвували са и най-милото си, ръководени от велика и светла идея — свободата на бащината си земя. Семпли и сдържани са думите, с които Калоян говори за любовта си към България, но се запечатват дълбоко в съзнанието на всекиго:

Велики бяха мойте изкушения,
но всичките аз твърдо победих.

Непобедена в мен една остана
светата ми любов към нашто знаме —
и нея аз дълбоко съхраних. . .

Тази любов го е крепяла по време на заложничеството в Цариград, била му е щит срещу съблазните и унижения, тя го закриля и когато се възкачва на трона след последователната гибел на двамата му братя Асен и Петър. Всяко негово действие, в това число и бездействие, е насочено за защита на родината, на нейната териториална цялост:

А аз кроя, отлагам, размишлявам,
за да намеря най-добрия изход
за царството, което без защита
петнадесет години е под облак,
като узряла нива без стопанин,
от вълци и хиени окръжена. . .

Същата грижа има на сърцето си и Иван Шишман, който инстинктивно усеща задаващите се злини. И виждаш, че в продължение на хилядолетия основните сили на държавата и на най-добрите й синове са били насочени за опазване на четирите й граници, за удържане на териториалната й цялост, за отстояване на правото над населяваните поля и планини. Грамади от кости, реки от кръв са се пролели, за да се запази самото съществуване на България на Балканите всред всевъзможните исторически изпитания и превратности. Затова една понятна трагична отсенка отличава историческите фигури на Камен Зидаров — тя идва от неотменността на обстоятелствата, която стои над волята на героите, превишава възможностите им, предопределя гибелта им. Но делото им остава да живее и в това е тяхното безсмъртие.

„Иван Шишман“ и „Калоян“ могат успешно да илюстрират марксическото учение за ролята на личността в историята. Новите поколения ще научат от тях повече, отколкото от поредица популярни брошури по диалектически материализъм. И още нещо — ще имат осезателна представа за историческата обстановка, сред която действуват героите. Гибелта на Калоян и Шишман не се дължи на погрешни ходове в борбата им срещу ромеите и турците, а на причини, които са по-силни от тях. Не става дума за някакъв фатализъм, както е в други драми и исторически романи (на Фани П. Мутафова например), дето се плаща дан на религиозното преклонение, на суеверието, намесата на свръхестествените сили. Това би било много театрално и напълно в духа на Шекспир, но би отдалечило позицията на драматурга от светоотношението на съвременния зрител. Не пръстът на съдбата или волята божия, а народните маси движат историята и чертаят бъдещето си. Двигател на общественото развитие е класовата борба, особено динамично изявена в кризисни периоди. Верен на материалистическото си отношение към хора и събития, Камен Зидаров изгражда пиесите си за Калоян и Шишман в стила на строга историческа достоверност, която ги превръща в хроники; само че в хроники не просто на събитията, а на участието на героите в тях.

Оттук вече се вижда, че той изгражда образите на своите силни или слаби герои по законите на изкуството. Интересува го историята не като низ от битки, победи или поражения, а като източник на мъдрост и поука. Калоян и Шишман са не само неустрашими воини, които могат да боравят майсторски с мечовете си, а и мислители и философи, занимаващи се както с държавното устройство, така и с най-острите морални проблеми. Това са преди всичко

проблемите за властта, за отношението към народа, за правата и задълженията на облечения с власт, за начините на домогване до собствен авторитет и т. н. Иван Шишман говори, че държавните мъже нямат право на личен живот, той принадлежи изцяло на народа. Калоян разсъждава за властта, за силата и слабостите, с които тя овенчава първенците:

Какво нищожно нещо е човекът!
И колко слаб — когато той е цар,
когато има власт голяма, страшна!
Пиянството е зло, властта е вино
и най е сладка, най-добре опива
последната, преливашата глътка!
Не давайте на царя много власт!
Бокала от ръцете му вземете!
Вържете хртките на всяка мъст!
Мъдрец и воин
царя направете!

Това не са само декларации, правени в моменти на размисъл. В пиесата „Калоян" има сцена, в която царят наказва жестоко болярина Радан Кулин, задето е нарушил забраната да се преследват богомилите. Тази сцена може да се стори твърде илюстративна, но е необходима за общото идейно звучене на пиесата, тъй като Камен Зидаров не пише дворцови драми, а в „Иван Шишман" и „Калоян" се усеща непрекъснато тътнещото народно страдание и недоволство. Макар че действието произтича много често в чертозите на българските владетели, гласът на народа достига до сцената посредством представители на низините или чрез преразказ за сполетелите го бедствия. Той страда не само от набезите на турци, ромеи и кръстоносци, но и от произволите на самозабравили се боляри. Един силен антагонистичен класов конфликт се оголва в IV картина на драмата „Калоян". В „Иван Шишман" писателят бе пропуснал възможността да покаже представители на ересите, които подяждат отвътре държавата. В „Калоян" има сцени, в които народното недоволство се излива спонтанно и се сблъсква с класовите интереси и хищничеството на феодала.

Друг конфликт се поражда от противоречията между интересите на болярите и нуждите на централизираната държавна власт. Продължавайки делото на братята си Асен и Петър, Калоян е длъжен не само да освободи останалото под византийско робство население, но и да създаде здрава и мощна държава, способна да устои на многобройните нашествия. По-късно Иван Шишман също така ще се сблъска трагично с разпадането на централната власт на отделни дребни царства и области, ще произнесе знаменития си монолог:

Кажи ми, боже, кой е тоз владетел,
всесилен повелител, който може
да спре тук ветровете, що се бият,
да го сплоти в съюз за мир и братство?
Кажи ми как, отде да взема сили,
за да сплотя с едно-едничко слово
князе, боляри, банове, деспоти,
които като кучета се ръфат
и в свойта зверска слепота не виждат,
че враг нахлува в нашата родина

и носи смърт за всички тук и. . . всичко!
Кажи ми, боже, как да спра враждата
между небето и земята?!

Тази вражда не може да бъде спряна и тя вещае гибел и петвековен мрак — такава е цената на вътрешните раздори, иска да ни внуши писателят. Думите на героя са отправени пред празна сцена, адресирани са не към боилите, а към зрителите, към нас. Драматургът използува монологичната форма, за да се върне към философията на историята, да я доведе най-пряко до съвременния читател.

Нищо не е по-опасно за съдбините на родината (а то значи и за участта на всекиго) от вътрешните крамоли, раздори, междуособици, от атмосферата на заговори и дебнене, от безмилостното самоизтребване. Такива са трагичните уроци от историята. Страшна е съдбата на Асеновците — тримата братя Асен, Петър и Калоян, — загинали последователно от ръката на наемни убийци. Средновековна България не се е отличавала принципиално от средновековна Западна Европа. Прави са думите на умиращия Калоян, произнесени със сетни сили, след като отровата от стрелата на заговорниците вече се е разнесла из кръвта му:

О, зла съдба,
жестока, вероломна,
кажи, ти знаеш ли страна такава,
където трима братя ратоборци
един след друг да падат и умират
от славолюбци, чужденци, убийци?
И за каква вина? —
Вина едничка,
че искаха да видят най-подире
народа си, земята си. . . свободни!

И просто странно е, че този благодатен материал за драматургическа разработка, достоен за перото на един Шекспир, тъй като е толкова сходен с крамолите и междуособиците в английския двор от онова време, е останал толкова дълго извън полезрението на българските драматурзи. Може би ги е респектирал опитът на Васил Друмев с „Иванко“, но това е само прологът на трагедията, чийто финал се поставя с убийството на Калоян в нощта преди щурма на Солун.

Камен Зидаров се насочва към тази драматична епоха, за да възкреси образа на третия, най-малкия брат, да ни го покаже като държавник и пълководец, като дипломат и военен стратег, като реализатор на идеята за народното единство и като изкупителна жертва на тази спасителна идея.

Срещу усилията за създаване на силна централна власт се опълчват не само заговорниците и честолюбците на дребно, но и църквата. За да укрепи короната и да получи признание на новата държава, Калоян е готов да скъса с Цариград и приема почестите на папата. Самата коронация е акт с ярка зрелищност, но в пиесата той не е въведен самоцелно, а чрез него се разплитат едни противоречия и се заплитат нови, за да се даде тласък на драматургическото действие.

И Калоян, и Шишман са силно възвеличени образи, романтично озарени. Те са поставени в строга историческа рамка на епохата, но я прекрачват и имената им се превръщат в легенда. Историята отдавна е претеглила на своите

везни всичко, сторено от тях като владетели, и е изрекла своята присъда. Затова Камен Зидаров има право да отхвърли наносите на времето и да разкрие истинската слава на Калоян през вековете. Като моделира неговия изключително сложен образ, писателят не пропуска и известната му жестокост, заради която са го наричали Ромеоктон (убиец на ромеи), Скилойоан (Кучето Иван) и пр. В предсмъртния си монолог Калоян така обосновава своите действия:

Не куче, не вълк,
змей бих станал аз,
змей огнен, змей триглав с железни нокти,
за да разкъсам бясно враговете
на този народ, жадуващ мир и слънце...
Кой иска милост тук от мене днес?
Пощада кой е луд да проси тука,
когато раните на мойте братя
и днес гноят,
горят и викат в гроба?
Когато сянката на Самуила
със укор от Беласица ме гледа,
а на петнайсет хиляди войници,
жестоко ослепени от Василий,
кой може воплите тук да понася?..

Още във финала на VIII картина — в навечерието на битката край Одрин — Калоян размишлява над своите заповеди и указания и прави признание пред себе си:

И все пак никой миг не е помислил:
дали съм аз роден жесток и зъл,
или жесток ме времето направи!..

В драмите на Камен Зидаров героите винаги са поставени във времето, те го носят със себе си, то е в тях, те са негово изражение и въплъщение, негова жертва и безсмъртие. То остава да живее само чрез тях.

II

Така е не само в историческата, но и в революционната драматургия на Камен Зидаров. Имам пред вид пиесите му „Царска милост“ (1948), „За честта на пагона“ (1956) и „Блокада“ (1959), посветени на борбата срещу капитализма и фашизма. Тук героите живеят в съвършено различна обстановка, но отново носят най-добрите черти на времето и обобщават характерните му тенденции, възвисяват се над неговите предразсъдъци и изгарят постепенно или изведнъж в непримиримия сблъсък със силите на реакцията.

Тези пиеси не са плод само на авторовата фантазия — в тях е вложен и силен автобиографичен елемент. Писателят познава много добре изобразяваната обстановка и сам принадлежи към революционното поколение, израсло и оформило се непосредствено след Първата световна война под влияние на октомврийските идеи. Като героите си Ирина Радионова от „Царска милост“ и Владимир Панов от „За честта на пагона“ Камен Зидаров е изстрадал своята идеология. Изстрадал я е най-напред по драгановските селски кърища и в

кръжоците на Търновската гимназия, а по-късно в партийните клубове, дето получава първите уроци по класова борба и литературно майсторство. И той се опитва да следва, но съвсем скоро трябва да се прости с младежките си мечти и да поеме издръжката на многочленното си бащино семейство. Менил е различни занаяти, скитал е по разни места, гонен от нуждата и глада, но винаги верен на своите убеждения.

Това е времето на големия революционен подем след войните, когато на първите чучулиги на социализма у нас са порасли соколови криле. В тяхното ято се учи да лети и бъдещият поет, свързан с партийната идея не само по произход, но и по жизнен опит и страдания, както и по дълбоко вътрешно убеждение. Затова минал отначало през ученическите издания, той ще се установи под стряхата на Георги Бакаловия „Нов път", дето ще намери не само своя постоянен литературен псевдоним, но и себе си като поет. Съвсем логично е да се очаква, че цялата му поезия след това ще бъде посветена на работническия безброй, който задръства сутрин вратите на фабриките и в чието безмълвие е стопена изгарящата болка на незараслите рани и тръпката на надеждата. И наистина в първата си книга „Тишина" (1936) Камен Зидаров възпява мълчаливата съпротива след погромите от 1923 и 1925 г., разрастването на революционния гняв след покрусата. Това е мълчанието на скритата борба, тишината пред буря. Този мотив изпълва голяма част от неговото лирично творчество („Тишина", „От вагона", „Пред буря" и мн. др.). Нищо не е в състояние да устои на пламналата омраза към света на неправдата и тиранията. Това е тишината между две бури — едната преминала и оставила незараснали рани, другата мечтана и жадувана. С революционния си патос лирическият герой от сбирката „Тишина" говори и зове, окриля и вдъхновява. А с втората си книга „Антени (1938) поетът окончателно определи мястото и мисията си в борбите на народа. Негова участ стана съдбата на работното множество, вдигнало се на смъртна схватка за извоюване на своя „мирен труд и пълно земно щастие".

Драматургическата поезия на Камен Зидаров допълва и обогатява неговата лирическа поезия. Когато днес проследяваме творческия път на писателя, ние откриваме, че в своите стихотворения той само е набелязал и загатнал за ония конфликти и страсти, от които после ще изгради своите драми. По характер и мащабност те прехвърлят границите на лирическата поезия и преминават естествено и закономерно в драматургическата. Положителните герои от драмите на Камен Зидаров продължават да воюват за същите идеали, за които воюваше и лирическият му герой от неговите стихосбирки. Очевидна е приемствеността между тях.

Това се чувствува още в първата пиеса на Камен Зидаров — „Царска милост", — написана през 1946 г. и играна отначало в Народния театър през 1948 г., а след това във всички театри на страната. Тя е превеждана и поставяна в чужбина (в това число и на сцената на МХАТ), наградена е с Димитровска награда за 1950 г., а през 1962 г. бе екранизирана по сценарий на автора.

На какво дължи тя този си успех, с какво привлича читателите и зрителите? Как се обяснява триумфът на театралния дебют, нещо толкова рядко?

Много рядко един драматург е пожънвал такива творчески победи още с първото си произведение. „Царска милост" беше и си остава връх в нашата нова драматургия. И само малцина знаят, че до него писателят беше стигнал след продължителни опити, захвърлени като незадоволителни от взискателния към себе си автор. Оттук нататък неговото развитие като драматург бе предопределено.

Трудно е с няколко думи да се изчерпи цялото богатство от идеи и мисли, заключено в репликите на героите. И ако все пак трябва да се определи най-съществено достойнство на пиесата „Царска милост“, може да се каже, че тя дължи своя успех преди всичко на майсторски изградените и запомнящи се художествени образи, както и на атмосферата на онова време, доловена и предадена реалистично с голяма изобразителна сила.

Камен Зидаров е един от майсторите, които извайват своите фигури със скулпторна релефност, мащабност и внушителност. Знам предисторията на всичките му пиеси, известни са и прототиповете на основните му герои, наблюдавал съм и как от сухия фактически материал се оформят отделните характери. Но винаги е непостижим за изследователя онзи момент, когато физиката е завършена и майсторът вдъхва на героите от дъха си, за да заживеят те свой собствен, самостоятелен живот. Онзи миг, когато Микеланжело е ударил с чука своя Давид по коляното и му казал: „Стани!“

Можем да гадаем около технологическите и психологическите подробности на творческия акт. Когато става дума за сътворяването на положителни герои, това ще бъде интересно и поучително. Защото от конкретните случаи може да се улови ако не рецептата, поне отправната насока към големите постижения в тази трудно усвоима материя.

За сюжет на „Царска милост“ и „За честта на пагона“ са послужили действителни случки (същото ще констатираме и при „Плесницата“, „Усилни години“ и „Любовта на Адриана Орлова“).

...В годините между двете войни — Междусъюзническата от 1913 и Европейската от 1915—1918 г. — сръбската военна съзаклятническа организация „Црна рука“ прави няколко опита да убие цар Фердинанд като агент на германската агресия на Балканите. През 1914 г. една жена от Перущица, от фамилията на Гюлеметови, спасява Фердинанд от такъв атентат. Между нейното семейство и двореца се създават близки отношения, разменят се подаръци. С това се изчерпва царската благодарност. Когато през 1918 г. синът на спасителката бива осъден на смърт от военно-полевия съд на Южния фронт за антивоенна пропаганда, майката отива да моли Фердинанд да отмени присъдата. Той обещава да спаси сина й, но в същност потвърждава присъдата...

Около тази жизнена история е изградена пиесата „Царска милост“. Както се вижда, в сюжетно отношение авторът не се отклонява много, а строго се придържа към жизнения материал. В центъра на пиесата е поставено обаче не спасяването на царя, а трагедията на майката. За останалото (за атентата) само е разказано на едно място:

„Ирина (сяда). Слушайте. През септември 1914 г. аз бях в Кричим — продавах един запустял наследствен имот.Царят беше в имението си същия ден; цялото село говореше, че той ще се връща в София и се готвеше да го изпрати. Аз, моят син и купувачът оглеждахме ливадата, близо до моста на реката. Съвсем случайно моят син забелязва, че две лица упорито работят под моста и трескаво се озъртат. Както знаете, опитите за атентати против царя по него време бяха зачестили. Ние веднага излязохме на шосето и тръгнахме към моста. Докато стигнем до моста, лицата вече бяха избягали. В този момент царските коли летяха по пътя. Ние не можехме отдалеч да спрем колите с никакъв знак. Тогава... аз се изправих на шосето, точно пред моста, и вдигнах ръка. Колите спряха. Слезе адютантът на царя и аз му обясних. Но... докато му обяснявах, чу се силен гръм. Нещо избухна. Аз паднах по очи, но не пострадах. След това адютантът ме представи на царя. Той слезе от

колата, благодари ни, отведоха ни в София и... така се завърза нашето приятелство. Заредиха се телеграми, подаръци, посещения и т. н. Но само една година след това този човек доказа, че ме е считал за последна глупачка."

Пред очите на зрителя се разкрива трагичната съдба на Ирина Радионова, повярвала отначало на приятелството с царя. В спокойната атмосфера на I картина се показват нейните илюзии, нейната наивна вяра в царската дума. Преди да е стигнала до село, тя разбира как Фердинанд я е излъгал, че няма да има война — той лекомислено се е отнесъл към желанието на цял народ, към страданията и жертвите му. Истинското разочарование за нея обаче ще дойде малко по-късно. Писателят не бърза с демаскирането на монарха, изобличението се изгражда чрез градиране на Фердинандовите подлости, за да се стигне естествено и логично до циничната царска милост в края на пиесата. От друга страна, осъзнаването на Ирина Радионова става не леко, не изведнъж, а постепенно в мъчителна вътрешна борба.

Ирина Радионова е обикновена жена от вярната на народа интелигенция, неподкупна и смела. Не се бои да изрече и най-горчивите думи в лицето на царя с наивната надежда, че те могат да му окажат някакво влияние. Тя се готви да замине за своята любима Одеса, но по силата на обстоятелствата попада във военната болница на Южния фронт като старша милосърдна сестра. Нейната биография е напрегната и интересна. В III картина тя разказва накратко:

„Знаете ли вие къде щях да бъда сега, ако не беше пламнал този огън? В Одеса, в Москва, в Петербург... Та аз съм родена в Бесарабия, в Болград. Учила съм в Одеса. Русия ми е втора родина. Върнах се след Освобождението в България да поработя на свобода, да подишам роден въздух... Станах гимназиална учителка. Омъжих се за лекар и се запретнахме двама на работа. Тъкмо в разгара на най-хубавата ни работа, избухна войната с Турция. Убиха при Чаталджа мъжа ми... Останах сама с две деца... Какво да се прави, трябва да се учат. Продадох всичко, каквото имах, но... в момента, когато трябваше да замина за Одеса, войната пламна..."

Основна задача на автора е да проследи просветлението и израстването на тази жена под напора на събитията, които се стоварват върху страната и личния й живот, семейството й. Подобен конфликт е разработен и в „За честта на пагона", дето също главният герой поручик Владимир Панов преодолява собствените си илюзии и заблуждения, разбира, че върху безпринципни компромиси не може да се гради личното щастие на човека, и застава по съвест там, където е истинското му място.

И тази драма на Камен Зидаров е изградена по истинска случка. На митинг във Велико Търново, свикан на 28. IX. 1919 г. от комунистическата партия против тежките клаузи на Ньойския договор и продажническата политика на българските правителства, става остро сблъскване между манифестантите, от една страна, и полицията и военните, от друга. Майор Бисеров стреля срещу комунистическия оратор Върбан Ангелов — виден деец на партията,— но не улучва него, а убива един обущарски работник — баща на поручик, който служи във Великотърновския гарнизон. При разглеждането на процеса срещу майор Бисеров се разгаря остра борба между комунистите, на чиято страна е цялото честномислещо гражданство, и военните, които се опират на реакцията в града. В края на краищата съдът разжалва майор Бисеров, а в тази напрегната битка синът на убития работник преживява тежка драма и впоследствие напуща армията...

БИБЛИОТЕКА

В пиесата си „За честта на пагона“ Камен Зидаров се придържа твърде стриктно към прототиповете на героите си. Бисеров (в драмата полковник) изразява възмущението си от развоя на събитията, в които вече доминира въздействието на комунистическите агитатори. „Докъде стигнахме, докъде стигнахме! — беснее той във II картина. — Улицата започна да ръководи съдбините на страната!“ А бай Пано не се бои от никакви рискове, защото е убеден, че „хубавата смърт е половин живот“.

Между тия два лагера търси своето място Владимир. Той говори на Станислава Бисерова, в която е влюбен, че е решил да се приближи до техния свят, без да измени на баща си. По-нататък сме свидетели на крушението на тази му илюзия. Защото не е възможно да се заеме някаква средна и независима позиция в класовия двубой. Колкото повече героят се свързва със света на експлоататорите, толкова по-ясно му става, че се превръща в съучастник в техните престъпления, в това число и в убийството на баща си. Ние разбираме неговата драма, когато той изповядва как се раздира между близки хора: „От една страна, майка ми и гробът на баща ми, от друга — Станислава, от трета — улицата, заляна с мъките на целия народ. Как ви се струва, леко ли е моето положение?“ Героят няма друг път за себе си освен пътя на истината и достойнството, след като веднъж вече е декларирал, че предпочита да загуби пагона си, но не и честта си. Прав е комунистическият агитатор Бранков, като казва, че „заради любовта хората стават герои, заради любовта хората стават и престъпници“. Заради чувствата си към дъщерята на убиеца на своя баща Владимир е бил готов да направи известни дребни компромиси, но когато в съда блясва цялата истина, предпочита доблестта пред низостта — това е единственият начин да стане герой и да спаси любовта си.

В центъра на пиесите „Царска милост“ и „За честта на пагона“ са поставени обществено-политически и нравствени проблеми. Едновременно с изобличаване антинародната роля на монархическия институт и породените от него порядки се сблъскват понятията за чест, дълг, достойнство, любов към родината и народа. При това представите на героите за моралните добродетели и ценности са показани в момент на върховно изпитание и напрежение. Това е една много характерна особеност в драматургията на Камен Зидаров. В нея навсякъде ще се натъкнем на нравствено-етични и психологични проблеми. Никъде писателят не ни развлича със занимателни истории. Неговите драми служат не за отмора и разтуха, а на много по-високи и достойни творчески задачи. Когато гледаш „Царска милост“ или „Иван Шишман“, тебе те интересува не само по-нататъшният ход на сюжетното действие, а те вълнува съдбата на героите. Ти мислиш и страдаш за тях, разбираш историческата обреченост на храбрия Иван Шишман или заблужденията на Ирина Радионова и ти се иска да има някакъв начин за предотвратяване на тяхната трагедия; но понеже развръзката предварително е известна (другояче не би могло и да бъде в тия конфликти — писателят не разчита на изненадата), въображението се насочва към други случаи и страни от показваната действителност, напира и строшава нейните исторически зидове и рамки, прехвърля се мигновено в наши дни и пак се връща и в тази капризна игра, в това напрежение на мисълта, в цялото това асоциативно богатство, което носят Камен Зидаровите драми, се крие най-голямото им идейно и художествено достойнство. Тук са заложени в същност и възможностите за нови открития и интерпретации, които те предоставят на режисьора. Героите в драматургията на Камен Зидаров не изказват винаги пряко идеите на автора; те ги донасят до зрителите със своите

съдби. И колкото по-задълбочено и правдиво се изградят техните характери, толкова по-пълно ще се разкрие и идейно-проблемното богатство на драмата. То не стои на повърхността ѝ, а така да се каже, се съдържа в няколко „вътрешни пласта". Повърхностният читател ще се плъзне по външната интрига. Елементарната режисура ще ни съобщи събитийността. Но когато се разровят „вътрешните пластове" и заживее с пълна сила „вторият план", тогава блясват с всичките си качества образите и конфликтите и се получава едно зрелище, вълнуващо и незабравимо, такова, каквото може да ни даде само голямата драматургия в театъра.

Много е писано за силните страни на пиесите на Камен Зидаров. Изтъквани са тяхната остра конфликтност, емоционална наситеност, завършеност на основните образи, техният чист литературен език, съвършена композиция и пр. Трябва да се прибави, че това са качества не само драматургически, а и поетически. Камен Зидаров не само познава отлично законите и изискванията на сцената, не само притежава изострено чувство за сценичност. Той е поет в драмата.

Наистина, когато четем или гледаме неговите пиеси, оставаме с впечатлението за пълнота на обхвата от живота, който ни показва писателят. Ето в „Царска милост" и „Блокада" например той не пренебрегва бита, без да изпада в битовизъм; не пренебрегва психологията на героите, без да изпада в психологизъм; не пренебрегва социалните конфликти, без нито един път да стига до социологически механицизъм. Не пренебрегва и любовта, омразата, изневярата, както и всички останали човешки чувства и страсти. По обхватност и пълнота неговите драми са богати и наситени — като самия живот. В тях не липсва нищо от онова, което съществува в действителността.

Въпреки реализма им силна романтична струя пронизва и „Царска милост", и „Иван Шишман", и „За честта на пагона", и „Блокада". Когато ги четем или гледаме последователно, ще открием една обща особеност в личния стил на драматурга — той е поетичен. Сюжетите и развръзките на всичките му драми ни показват, че Камен Зидаров гледа на света с очите на поет и върху фона на цялото жизнено богатство винаги изпъква на преден план героичното, красивото, възвишеното, романтичното и прекрасното. То привлича погледа на писателя и върху него изгражда той своите етически и естетически концепции за живота. Останалото — безчестието, подлостта и пр. — служи само за да контрастира още по-добре прекрасните качества на такива хора като Ирина, Боян, Дойчин Радионови, като светлите образи на хората от народа, обикновените войници, честните интелигенти, като Пано Витанов, баба Дена, д-р Станимир Бранков, Драгомир Добревски, и другите апостоли на социализма, изнесли от тесняшкия период своето аскетично изострено чувство за справедливост, като Деян Карадимов, Елка, Дафина, Васил Карагюлев, Асен Станулов, партизаните и участниците в антифашистката съпротива. От тази представа на автора за съотношението на доброто и злото в живота извира и неизчерпаемият оптимизъм на неговите трагедии и дори на най-неоптимистичната по историческа правда сред тях — „Иван Шишман". Макар да завършват трагично, пиесите внушават на зрителя, че злото е свързано с недъзите на старото общество и с разложението, а на тях им е съдено да си идат, да освободят пътя на новото. Разбира се, това не става доброволно, а в борба, в жестока класова борба, за която набират сили положителните герои. Те продължават борбата и след своята гибел — чрез светлата диря, която оставят след себе си (Иван Шишман, Калоян, Боян Радионов),

и това е също така поетическа идея, емоционално въздействуваща и романтична.

Тази своеобразна смесица от реализъм и романтизъм, от действително и фантазно изпъква особено ярко, когато разглеждаме героите в драматургията на Камен Зидаров. И Калоян, и Иван Шишман, и Ирина Радионова, и Мария-Десислава, и Боян Радионов, и Деян Карадимов, и всички останали положителни лица в пиесите му са колкото обикновени, толкова и необикновени хора, колкото реални, толкова и романтични, колкото типични, толкова и изключителни. По-право това са обикновени и типични герои, поставени да действуват в изключителни драматургични обстоятелства. Писателят не се интересува от „обикновеното“ им всекидневие. Той иска да ги види в моменти на пределно напрежение и избира онния възли от биографиите им, които се оказват най-стегнати и заплетени.

От централните герои в историческата и революционната драматургия на Камен Зидаров има само един, показан в неговото всекидневие — Иван Александър (от драмата „Иван Шишман“). Страхотната буря, която се задава, не е в състояние да смути неговия обикновен начин на живот. Затова не е поетичен образ. Той е прозаичен. Откъснал се от живота и страданията на своя народ, отдал се на развлечения и празни удоволствия, не може да направи нищо друго, освен да се подчини сляпо на традицията в политиката, да даде воля на личните си настроения и страсти. Така и прави този герой и това интересува драматурга само като отправна точка и причина за следващите събития и характери, които ще заемат централно място в пиесата.

И колко поезия, красота и величие, каква голяма морална сила се излъчва от Иван Шишман — най-слабия български владетел! Това е образ, възсъздаден с поетични драматургически средства. Самият сюжет на драмата „Иван Шишман“ е поетичен — в него се преплитат и високият патос на борбата за свободата на народа, и затрогващото лично чувство към по-малката сестра, която трябва да се пожертвува.

За разлика от другите герои на Камен Зидаров (Ирина Радионова, Владимир Панов) Иван Шишман идва изграден като характер в драмата и не търпи особено развитие. Още от първото си появяване носи в себе си тревогата за съдбата на родината и това свято негово чувство не го напуща до последното падане на завесата. Той усеща своето безсилие и иска да го превъзмогне. Събитията се стоварват едно след друго с цялата си тежест върху младите му плещи, неуловимият им ход го притиска и смазва. При това събития изключителни и съдбовни, грандиозни и непреодолими. Грешките от миналото, разрухата на настоящето, неизвестността и страхът пред бъдещето — всичко е против него. Но той не пада духом, не се отдава на мистика и съзерцания, на пост и молитва; не мисли да бяга в манастира, а със слабите си сили се съпротивява и се бори. Бори се с многократно посилен и кръвожаден противник, а също и с престъпното безгрижие и късогледство на своите съседи, които си заравят главите като щрауси в пясъка и мислят, че ураганът ще отвлече само чуждата колиба.

Своя борба води и Ирина Радионова от драмата „Царска милост“ и поради собствената ѝ наивност това е и борба със себе си, със собствените си заблуди и увлечения. Постепенно, преминала през изпитанията на много събития, тя ще се убеди, че „децата не приличат на родителите си, а на времето, в което живеят“, както се изразява старият тесняк Дойчин Радионов. А нейният собствен син Боян се оказва не заблуден и подведен размирник,

а съзнателен борец за делото на комунизма. Нали още в първото действие сам той беше заявил: „Няма да напусна селото и няма да изменя на баща си. Тия хора трябва да се научат да живеят, да мислят, да се борят..." А когато войната насилствено го отвлича от селото, фронтовите сцени показват, че е реализирал този си идеал сред гладните и настръхнали войници: той ги е научил как да живеят, да мислят и да се борят, и за тази си дързост трябва да заплати с живота си.

III

Изобщо всичките герои в драматургията на Камен Зидаров се борят и така преодоляват драматургическите обстоятелства. Ония от тях, които носят драматургическата идея и представляват прогресивните сили, излъчват много красота, поетична прелест, очарование. По тези си качества се нареждат едни до други героите от историческите пиеси на Камен Зидаров (Калоян, Иван Шишман, Мария-Десислава и др.) с героите от революционните му драми (Ирина Радионова, Боян Радионов, д-р Станимир Бранков, Деян Карадимов, Васил Карагюлев). В тази редица заемат мястото си и положителните фигури от пиесите със съвременна тематика („Усилни години", „Плесницата" и „Любовта на Адриана Орлова"). Писателят изгражда образите на Жейна Андреева, Борис Делибоев, Александър Апостолов, Адриана Орлова и др. по същите естетически принципи, затова всичките му герои се родеят помежду си. Това са светли, поетични образи, на каквито е бедна съвременната ни литература. Към останалите им качества трябва да се прибави и още едно: те живеят и действуват в наша, родна, българска национална атмосфера. Създаването на тия силни и пълнокръвни характери е най-голямата заслуга на писателя, неговият принос в литературата.

Характерно е, че в драмите на Камен Зидаров е заключена поезията на борбата. Тук вече по тази си особеност неговата драматургия ни напомня за поезията му от „Тишина" и „Антена", от борческото и бурно времена 30-те и 40-те години. Оказва се, че след победата героите не са уморени, само в други форми обобщават опита и споделят мъдростта на борбата. Патосът на борбата за изграждане на новия човек определя винаги основния конфликт в драматургията на Камен Зидаров, посветена на съвременността, дори когато вниманието на писателя е насочено към отрицателните персони (комедията „Диана и героят").

Но писателят не се интересува от външната хронология на битките и сблъсъците, а от хората, които участвуват в борбата. И това е обща особеност на драматургическия почерк на писателя. Като опитен драматург Камен Зидаров познава тази основна закономерност и затова в неговите драми винаги изпъкват на преден план характерите, а не обстановката, лицата, а не събитията. Колкото и важни да са историческите подробности в сцените на фронта („Царска милост"), партизанската борба („Блокада") или падането на България под турско иго („Иван Шишман"), понякога той дори ги пренебрегва, завладян изцяло от желанието да се съсредоточи вниманието на читателя и зрителя около основното — съдбата на героите в пиесата. На осъществените плътно, художествено изразително и внушително образи се дължи големият успех на неговите драми по всички наши и много чужди сцени.

В „Царска милост" не гръмва нито една пушка, но въпреки това писателят е изразил прекрасно атмосферата и настроенията на времето. На сце-

ната долита не ехото на пушечните изстрели, а детонацията от душевните земетръси на героите. И тук, както и в „За честта на пагона“ пред очите ни се разиграва напрегната борба на идеи, която изразява в драстична форма борбата на двата свята.

В цялата драма „Иван Шишман“ не политва нито една стрела, няма нито едно убийство, въпреки че действието се разиграва в средновековието, което и у нас е не по-малко мрачно и сурово, отколкото в Западна Еропа. В същност борбата се води не толкова срещу турците. Тук — както и изобщо в драматургията на Камен Зидаров — става остро и непрестанно сблъскване на идеите. Иван Шишман предлага една нова идея: вместо отчуждение — сплотяване на балканските народи, вместо раздори — единство и преодоляване на натрупаните предразсъдъци, вместо вражди и кръвопролития — братство и общ отпор срещу надвисналата опасност за съществуването на всички. Прави отчаяни усилия да победи в тая борба на идеите, да убеди сръбския крал, владетелите на Добруджа и Кюстендил, българските боляри, брат си Срацимир, обособил се във Видинското царство. Но като проповедник на това разбиране той се е явил твърде рано. Въпреки страшната турска напаст нито един от балканските владетели не е узрял за тази идея. Те са изостанали исторически, не са дорасли, не могат да го разберат, а камо ли пък да го последват. В това се крие причината за гибелта на цар Шишман и заробването на Балканите. Тук е и предупреждението на автора към всички, които днес са отговорни за съдбините на балканските народи и които не се учат от уроците на миналото. Писана за събития, станали преди шест века, драмата „Иван Шишман“ придобива неочаквано актуален и остър съвременен политически акцент.

Това може да се каже за всичките пиеси на Камен Зидаров. В историческата тематика той влага съвременни идеи, съвременно съдържание. Много лесно е да се открият съвременните внушения в „Царска милост“, „За честта на пагона“ и „Блокада“. Но и в драмите си „Калоян“ и „Иван Шишман“, макар да ни връща към времето на втората българска държава, писателят ни пренася в тая отдалечена епоха пак с намерението да ни подскаже решението на някои днешни наболели проблеми. Няма да сгрешим, ако кажем, че не историята сама за себе си е привлякла вниманието на драматурга, макар че изобразените събития са едни от най-трагичните и същевременно най-близките на всяко българско сърце. Извлякъл поука и мъдрост от миналото, писателят ни говори за нашето време, за нашата съвременност. Става дума не за обикновени аналогии, а за идейно-философската проблематика на пиесите.

Камен Зидаров съзнава, че злободневният елемент, търсен по линията на обикновената и плоска аналогия, лесно преминава в конюнктурщина и псевдохудожественост, щом като не са изградени ярки, правдиви и внушителни образи на хора от тогавашната историческа епоха. Никаква аналогия не може да се направи между епохата на загиваща България при Шишмановци и днешното време на социалистически възход и процъфтяване. Въпреки това историческите драми „Иван Шишман“ и „Калоян“ носят съвременни акценти и внушения. На какво се дължи това? Дължи се на плътно създадените художествени образи — рожби на определена епоха, но носещи в себе си много от драгоценните черти на националния ни характер, които черти са живи и днес, оцелели през робството, през десетилетните борби. Във всеки един от драматургическите образи на голямата реалистична литература чи-

тателят открива черти от себе си и своето време, както и пример за подражание и следване.

Ромен Ролан казва: „Историята, както аз я разбирам, не е длъжна да бъде задният фенер на влака, който с мъждукаща светлина осветява изминатия път. Тя трябва да бъде фар в нощта, който през потока на могъщите светли лъчи показва мястото на корабите в океана. Миналото, отдалечено от настоящето, престава да бъде реално."

В драмите на Камен Зидаров миналото е приближено към настоящето. Оставайки верен на историческата правда, драматургът приближава така своите исторически герои до нас, че в мислите, делата и поведението им откриваме много наши днешни мисли и вълнения, наши сегашни идеи и проблеми. Естествено неговите герои — Калоян, Илдика, княз Белота, Борил, Радан Кулин, Балдуин, Иван Шишман, Мария-Десислава, Срацимир, Раксин, Мирослав, Евтимий и др. — са хора от средновековието, които имат друго светоусещане, друг мироглед; носят особеностите на своето време с предразсъдъците и фанатизма му, с безпомощността пред надвисналата опасност, със суеверието и остатъците от езичеството, със заговорничеството и заслепението от примамливия блясък на короната. Но същевременно те са граждани на една епоха, наситена с много динамизъм; синове са на един народ, накарал другите да говорят с уважение за него. В определен момент, в момент на върховни изпитания, героите ще се поляризират рязко и отчетливо, за да блеснат положителните качества на националния характер и да се открояят още по-определено историческите причини за последвалите събития. Ще изпъкнат и отрицателните черти, върху чийто фон положителното начало изглежда по-фокусирано, но и застрашено, затова не можем да гледаме без тревога на уроците от миналото, не можем да извличаме стандартни поучения.

Съвременните тенденции в „Иван Шишман" например се съдържат в цялостното отношение на автора към участието на последния наш владетел в разрешаването на големите нравствени въпроси, поставени от историята пред всеки. До Шишман стои образът на сестра му, окъпан в много светлина и слънце, обвеян с романтика.

Мария-Десислава е българска героиня, която в името на общото благоприема да бъде поднесена като жертва на враговете. Това е последен опит да се предотврати робството на народа чрез заробването на княгинята. Какъв поетичен по самата си природа сюжет! Десислава поема участта си със съзнанието, че служи на България и на народа си. Нейната постъпка прераства в символ на патриотизъм и благородство. Зад стените на султанския дворец тая горда българка не скланя глава, не менява вярата си, а е единствената защитница на своя народ пред султан Мурад. Нищо не е запазено в народното съзнание от обстоятелствата около нейната женитба с турчина, колебания има дори за името ѝ, но нейният безпримерен подвиг е възпят в песни.

Мария-Десислава е нъй-поетичният образ в цялото драматургическо творчество на Камен Зидаров. Героинята е показана в развитие. Като добър сърцевед писателят разкрива психологически вярно нейната сложна душевна борба, първоначалното ѝ нежелание да се подчини, ужаса и безизходицата ѝ, намерението ѝ да се самоубие и пр. Постепенно образът израства и с всяка своя проява Мария-Десислава носи нещо ново и внушително. Със средствата на поетическото изкуство е показано как узрява нейното решение:

Кажете: от кого да чакам милост?
Оттук, от вас, защита не очаквам. . .
. . . . . .
Едно спасение за мене има:
без стон и вик до кладата да стигна,
да изгоря сред огъня спокойно,
за да спася от смърт и гибел всички.

Разделяйки се с най-милото — близки, бащин дом, родина, — тя поема пътя на заложничеството, на вечното робство.

За кого прави тази жертва, която за всеки друг би била равнозначна на самоубийство? Ето за кого:

Затуй. . . реших: отивам при Мурада. . .
Но не за вас, боляри и войводи,
о, не за вас, съдии безсърдечни,
и за търговците, навлезли в храма,
а за онуй, което ще пребъде
и ще кълни и зрей през вековете —
за родната земя и за народа. . .

Тук словата на Мария-Десислава придобиват голяма епическа сила. В тоя миг тя е великолепна! Духовната и физическата ѝ красота и обаянието на нейния подвиг се сливат в едно. И кой знае защо при тия нейни думи дочуваме звуци от безсмъртната песен „Цар Мурад Мари думаше“. Песен и стих, история и поезия се сливат в едно. Мечтите и чувствата прераствт в силен, в огнен и заразителен патриотичен патос. И ти си горд, че се чувствуваш българин, че те е родила българска майка, че носиш българско име! Със своята мащабност и внушителност образите на Иван Шишман, Мария-Десислава и Калоян оставят поразително впечатление. Те израстват като фигури от древния епос. Малко образи от съвременната ни литература могат да им съперничат по завършеност, класическа хармоничност и монументалност.

В пиесите „Калоян“ и „Иван Шишман“, както и в цялата драматургия на Камен Зидаров бушуват неукротимо силни човешки страсти. На сцената са вълненията, тревогите и героизмът на цял народ, който преживява едни от най-трагичните моменти в своята история. Всички мисли и постъпки на героите са освободени от случайното, всекидневното, несъщественото. Те са окрупнени и облети обилно с романтична светлина. Една мисъл владее над тях — мисълта за свобода, една страст — страстта към свобода, една воля — волята за свободен живот. И ти разбираш, че каквито и изпитания и бедствия да дойдат, няма сила, която да сломи тая воля, тя може да бъде погребана дори, но кога да е ще възкръсне.

Върху тези качества — родолюбие, непокорство, патриотизъм, себежертва за отечеството, — които възникват в определена историческа обстановка, но са „вечни“, изгражда писателят своите съвременни разбирания и внушения. Защото Камен Зидаров е писател, наш съвременник, художник социалистически реалист, който не илюстрира историята, а гледа на миналото от висотата на настоящето. И когато се поставят въпросите за отношението между народ и водач, и когато се показва резултатът от вътрешните раздори и противоречия, и когато се внушава идеята за единство и сътрудничество на балканските народи, ние разбираме, че цялата идейно-философска концепция на пиесите е насочена и към наши дни.

IV

И все пак, каквито и съвременни внушения да има, историческият сюжет не може да покаже образите на сегашните хора. Това може да направи само съвременната тема. Без навлизане във водовъртежа на днешния живот не могат да се обхванат пълно и задълбочено проблемите, които поставя нашето съвремие.

Първото съприкосновение на Камен Зидаров като драматург със съвременната тема не беше много успешно. Това стана в периода на господствуващи схеми и заплел веднъж правдиво взаимоотношенията на героите от „Усилни години", писателят не знаеше как да ги разплете. Върху развръзката на конфликта в първия вариант на пиесата и върху интерпретацията на някои от героите и линиите (Жейна—Борис) тегнеха ограниченията на тогавашната конюнктура, на схематичния начин на мислене. Писателят не искаше да изневери на живота, на правдата. И сега, ако разлистим без предубеждение първата редакция на пиесата, ще ни направи силно впечатление гражданската смелост на автора. Във времето на едноличие и произвол комунистът Деян Краен предупреждава: „Доверието на народа е най-скъпото нещо за един управник." А главната героиня Жейна не се бои да говори: „Вярно око има народът, набито око. Може да няма смелост навреме да ти каже истината, но винаги я вижда..." В подобни реплики, с каквито изобилствува първото действие, се съдържа част от правдата за онова сурово и усилно време. Те показват, че главните положителни герои не са се само заблуждавали, а са гледали истината в очите. Авторът не е скрил нищо от трудностите на тогавашния сложен и драматичен преходен период. Не само това, той се е опитал да навлезе в най-сложната и заплетена проблематика. Основен конфликт в пиесата не е класовият двубой с кулаците, нито душевните терзания на колебаещия се средняк. В „Усилни години" са изправени един срещу друг довчерашни другари и съратници; мъж и жена, жевели и се борили заедно 20 години!

Както казах, по това време Камен Зидаров не можеше да завърши другояче пиесата си, освен да изкара на сцената един подлец и „враг с партиен билет", който бива демаскиран. Още тогава обаче прозираше лекотата на подобен финал. В словесни престрелки, които заприличваха на разпити, авторът се мъчеше да убеди не толкова зрителите, колкото себе си, че Борис е виновен. Но както в живота, така и от сцената монтажът можеше да убеди само фанатизираните и заслепените. Сред тях той насилствено беше поставил и Жейна.

Под влияние на настъпилите събития в резултат на историческите решения на XX конгрес на КПСС и Априлския пленум на ЦК на БКП писателят разбра грешката си. В живота хора като Борис Делибоев, обвинени несправедливо, бяха реабилитирани. Трябваше да получи реабилитация и драматургическият образ на комуниста. И в резултат на продължителна размисъл и преоценка писателят се зае с най-трудното — да свали от героя си петното на позора, което сам му беше лепнал може би със свито сърце. Сега той разказва отново и без да спестява нищо от истината за неговата тежка съдба. А Жейна в преработения вариант придобива нова функция — бори се за спасяването на невинния човек-комунист, станал жертва на чудовищни обвинения и клевети.

Когато някога са реабилитирали маршал Ней или Драйфус, това е ставало на същото място и със същата церемония, с която са били деградирани

и опозорени. Сега Камен Зидаров възстановява литературните и драматургически права на своя Борис Делибоев и със силни, но справедливи думи и със сълзи на очи разказва за онова време. Пръст в раната слагат такива реплики в пиесата като разговорите на Андрей и Борис — единият изпълнен с подозрителност, а другият безсилен да докаже своята невинност:

„Борис. А защо не можеш да дишаш? Кой отрови хубавата атмосфера у нас, чистия въздух?.. Кой ни кара да се гледаме вече с недоверие един друг? Кой обърна щиковете на революцията към нейните най-верни синове?

Андрей (с мъка, кротко). А не допущаш ли, че врагът може да бъде и с партиен билет?

Борис (жегнат). Мълчи! И ти ли? Чия глава роди тая сатанинска мисъл между нас? И къде се крие този Молох, който зад грамада от невинни жертви иска да скрие кървавия си лик? Кому служи той — богу или Мамону?"

Нова сила придобива и цялото последно действие, където Борис се гърчи като подгонен звяр, за да защити човешкото си достойнство и партийната си съвест. При такава интерпретация на конфликта нов смисъл придобиват и неговите реплики от първо действие, в които той се обявява в защита на арестуван другар. Те съществуваха и по-рано и някак подсказваха, че героят е невинен — ако беше замесен в цялата бъркотия с враговете, щеше да се мъчи да се изплъзне, а нямаше да има кураж да се обявява в защита на арестуваните комунисти. „Аз трябва да знам, да му помогна — казва уверено той. — Така ли ще го оставя? Близо три години работихме рамо до рамо..." Нов смисъл придобива и предупреждението на Андрей: „... Аз мисля, че ние най-напред трябва да се очистим от всякакви подозрения и да сплотим селяните — да ги накараме да ни вярват, както по-рано ни вярваха." По новому звучи и цялата съпротива на Жейна, която не може да разбере „как толкова скоро махленските клюки станаха чисти факти". Още в първата редакция от 1954 г. тя не може да намери отговор на въпроса: „Защо ние понякога за чуждите хора показваме и повече добрина, и повече топлота, а щом стане дума за нашите, една дума, една клевета е достатъчна да ни накара да ги изоставим и... да ги пратим на бесилката дори? Защо?"

Уви, тия думи са тежки, но справедливи, този въпрос тегне и звучи като обвинение. Но освен това той свидетелствува за честността на героинята, за нейното чисто сърце, за нейната тревога и болка, с които е живял продължително и сам авторът. Жейна не се е превърнала в послушен изпълнител на чужди заповеди, мисли и разсъждава самостоятелно и само на чувството ѝ за партийна дисциплина се дължи нейното заблуждение и лековерност. И тъкмо тоя ѝ дълг и лековерност се опитват да използуват ония хора, които оклеветяват мъжа ѝ и го отнемат, разбивайки семейството ѝ. Но сега, когато той е реабилитиран и възкресен отново, ние разбираме, че не тя, а те са виновни за всичко и макар че изобщо ги няма нито в новия, нито в стария вариант на драмата (обратното би било истинска чест за тях!), нашите обвинения са отправени към тях, а не към нея; нея ние я приемаме такава, каквато си е — силна и мислеща, влюбена до смърт в партийната правда, пречистена от ограниченията на едно минало, чиято последна страница е затворена за зрителите с последното падане на завесата. Когато светнат светлините и ние се огледаме в залата, ще забележим, че край нас стоят същите хора като героите от сцената, които са се разделили завинаги с кошмара на преживяното. Над грозното и отвратителното отново тържествува погазената поезия на живота. Като вълшебната птица Феникс тя се е възродила от пепелта.

Само голям писател може да преражда по такъв начин героите си. Много трудно е да се създаде вълнуващ драматургичен образ. Още по-трудно е да бъде той пресъздаден отново от автора. Камен Зидаров на два пъти направи това. По същия начин, по който бяха преобразени в нова светлина героите и конфликтите в „Усилни години", бе ознаменувано и второто раждане на пиесата „Иван Шиман" (сравни с първия й вариант, издаден под заглавие „Безсмъртна песен", 1959). В центъра на старата редакция стоеше Мария-Десислава с нейната драма и героизъм. След преработката централно място в пиесата заемат Иван Шишман и съдбата на България. От такова „изместване" поетичността на спектакъла не губи нищо, обратно, придобива още по-дълбок смисъл и по-голямо значение.

Подобни текстологически отклонения (макар и не от такъв мащаб) установяваме и при различните сценични варианти на „Плесницата" (в София и Видин), а също и на „Любовта на Адриана Орлова", писана през 1959 и играна през 1970 г. Личи, че над пиесите със съвременни сюжети писателят работи продължително, изяснява герои и взаимоотношения, преобразява конфликти и ситуации. Така обобщенията му стават резултат не на повърхностен или емоционален първоначален рефлекс, а на продължително общуване с героите и с техните проблеми и съдби.

И в „Плесницата", и в „Любовта на Адриана Орлова" (може да се прибави и комедията „Диана и героят") Камен Зидаров се стреми да създаде силни характери, подчинени на една цел. И тук, както и в историческата си драматургия, той е верен на Вазов, от чиято поетика се учи, като преодолява естествено нейната историческа ограниченост. И тук се води напрегната борба за осъзнаване на главния герой, но докато в „Плесницата" целта е спасяването на хората, тръгнали по наклонената плоскост, в „Любовта на Адриана Орлова" и в „Диана и героят" крайната задача е изобличението на отрицателните типове.

В „Плесницата" не се противопоставят поколения, а се търси мостът между младите и старите, като от многоликата съвременна младеж се вземат тъкмо „изпуснатите" й представители. Началникът на районното управление на МВР Апостолов, който се сблъсква с тях, се мъчи да ги разбере, стреми се да ги разбере и самият автор, не бърза да ги съди априорно, не назидателствува заканително с пръст.

Още в „Царска милост" виждаме по колко различни пътища тръгват Боян и Вера Радионови. Увлечена по анархизма и ницшеанството, дъщерята на Ирина се отчуждава от семейството си, иска да се весели, да изживее младостта си независимо от външните обстоятелства. Тя си има своя логика, с която посреща укорите на майка си: „Ами ако войната продължи още три години? Значи, аз ще трябва да остарея заедно с другите и от съчувствие към пострадалите да погреба младостта си. Кой има право да иска от мене тази жертва?" Вера е 22-годишна, предявява правата на младостта си дръзко, като протест срещу войната, която иска да й ги отнеме. Тя заявява, че не притежава сили да бъде образец на почтеност и доброта, затова участвува в гуляи и веселби („Днес аз не вземам нищо повече от онова, на което имам право и което ми принадлежи. Не преча с това никому.") Тя не иска и да знае, че брат й е на фронта, че гние трета година в окопите, че майка й е в болница и всички нейни близки — на война. „Нима войната може да спре живота, да забрани на хората да се раждат, да се женят, да умират?" — пита героинята. На нея й е ясно кой е главният виновник за народното бедствие и тя на два

пъти намеква за Фердинанд, но в края на краищата остава вярна на своите разбирания: „По дяволите и войната ви, и светиите ви, и идеалите ви. Ще живея както аз намирам за добре. Какво ще кажат другите, не ме интересува."

От същото тесто са замесени и болшинството млади герои в „Плесницата". И на тях са им дотегнали приказките, че трябва да се търпят лишения в името на голямата идея, която се реализира от цял народ. Те не искат да бъдат светци, затова аскетизмът на времето им е чужд. Младостта им се бунтува и назадоволеността им, неразбрана и срещната враждебно, избива в неочаквана посока, противопоставя се на обществените сили. Така членовете на групата „Прилепите на София" наистина могат да попаднат под колелетата, както ги предупреждава милиционерският началник още в началото.

Всички усилия на автора и на положителните герои в пиесата са как да не стане това, как да не се допусне гибелта на младежи като Пешо Пантерата, Красо Пашата, Филип Философа-Сократ, Марта, Сули, Болерото, Либертето и попадналия под тяхно влияние Александър Везирев. Постепенно става ясно, че зад тия толкова страшни прякори не се крият закоравели престъпници или врагове, а млади хора, жадуващи да извършат нещо свое и различно, да дадат израз на неукротимата си енергия. Те могат да бъдат настроени враждебно и да дерайлират, но могат и да се приобщят, ако се приложи една ефективна методика, чужда на мъртвите педагогически правила и на бюрократизираните младежки организации. Тъкмо това се заема да направи Апостолов и ние разбираме основанията му, когато разяснява древната мъдрост „Трудна е работата господня": „Не божията, а нашата, нашата работа е най-трудна — ние, които сме се запретнали да оправяме света, да извадим всички хора от калта, от мрака; да разберем всеки недоволник; да разберем не само, че някой краде, но и да узнаем защо краде; да разберем красивата мечта на Данчо, който иска да има много гълъби и не се спира пред нищо, за да реализира мечтата си... С една дума — ние искаме да направим и от последния хулиган достоен човек..."

Тази задача наистина може да се стори безнадеждна, както се изразява скептично Пантерата. Парадоксален е фактът, че младежи от добри и много добри семейства могат да се окажат до такава степен „изпуснати" и „разпасани". Ето биографията на Пантерата, водача на „бандата": „Баща ми е началник, майка ми — геоложка. У дома има пари, хляб, изобилие. С една дума: у дома има всичко. Дом на човешко блаженство. У дома всичко е план, график, часовник. Баща ми, доколкото знам, не е изменял на майка ми, майка ми няма любовник. Морал, традиции, хармония. Баща ми от началническото бюро дирижира готвенето в къщи..." Парадоксът ще изпъкне още повече, когато се направи съпоставка между биографиите на двамата герои — младия и стария. Апостолов произлиза от бедни родители. Майка му е била перачка, баща му дърводелец. Имал е трима братя и три сестри. На 12 години баща му го изгонва от къщи. Той откраднал три лева от чекмеджето на бакалина, при когото бил чирак, изгонват го и се занизват страдания и всекидневна борба за най-елементарното нещо — за къшей хляб. Той дори не иска да си спомня всичко, а само бегло го маркира: „После — бой, блъскане оттук и оттам, борба да завърша гимназия, затвор,среща с комунистите, вестникарство, трибуни, нелегалност, Балкана... и тъй нататък, и тъй нататък, докато стигна дотук."

Става ясно, че наистина всеки от „прилепите" има много по-добра биография от Апостолов. По-добра ли? В същност тия понятия са относителни.

Защото една биография се оценява по обществената пълноценност на личността, по резултатите от формирането на човешкия характер. А известно е, че желязото се калява само там, дето е горещо и дето се срещат най-много удари. Камерната обстановка на домашния уют може да роди само крехки и трошливи изваяния или неориентиран протест срещу еснафския застой. Апостолов разбира, че е напълно законен този неясен и смътен човешки копнеж, тази неутолима човешка жажда по недостижимото, това исконно желание да се проникне в тайните на живота, да се постигне висша хармония. Тази жажда не е от вчера или днес, а от памтивека. Тя няма никога да секне, никога няма да угасне, защото без нея светът наистина би се вкаменил, би се превърнал в пустиня. Цяло изкуство се изисква да се даде крила на тия копнежи, да се даде сила и размах на тия мечти. „Душите, обхванати от такава тревога, от такъв копнеж, от такъв пламък, трябва да бъдат приласкани, окрилени... те не трябва да се блъскат като прилепи в мрака“ — разсъждава героят и в тия му мисли, изказани на глас, се усеща големият хуманизъм на писателя, загрижеността му за идното поколение, което ще строи света по свои представи и мечти, за да се сблъска един ден със същите проблеми, пред които сме изправени и ние днес.

Камен Зидаров вярва на младежта и я разбира. Той знае, че тя от нищо не се нуждае така, както от доверие. И нищо не я озлобява и отблъсква повече от недоверието, настойничеството, попечителството. Младият човек ламти да бъде самостоятелен. Заради този си стремеж той може да влезе в конфликт с най-близките — със собствените си родители, — със среда и организация, с постулати, наложени отвън и непреминали през сърцето му, с идеи, неизживени лично, неизстрадани в свой собствен, макар и минимален опит.

Традиционно е станало решението на етично-нравствените конфликти да се прави в полза на старите и опитните, които поучават и напътствуват младите и незрелите, за да ги вкарат в пътя. Ето че в драмата „Любовта на Адриана Орлова“ Камен Зидаров постъпва тъкмо наопаки — там 21-годишната Адриана, 24-годишният Ивайло Калиманов, подпомогнати от останалите герои, енергично се опълчват срещу Павел Калиманов, човек с положение и заслуги, но със старовремски нравствени принципи. Сблъскват се отново не две поколения, както може да се стори при повърхностен прочит на драмата, а бруталността, безогледността, аморалността на Калиманов с високата етичност на новото време. Свикнал всичко да реди в своя изгода, диктатор и сатрап в къщи, старият Калиманов се вбесява, когато вижда, че собственият му син се изплъзва от неговото влияние, а толкова старателно изграждания му авторитет се оказва една фикция. И той става страшен в действията си спрямо околните, мъчи се да разбие техния живот, да нагласи всичко в свой личен интерес. „Вие говорите с джамбазкия език на баща си, от който някога сам се възмущавахте“ — казва му Адриана. Тази й констатация показва пълното израждане на героя, превръщането му в карикатура на някогашното му величие. И странно — привидно слабата Адриана повежда борба срещу могъщия Калиманов и надмогва всичките му комбинации и заплахи с обикновеното си право на обич. Други времена са настанали и онова, което някога той е могъл да направи с майка й, е безсилен да го повтори с нея. Защото „той забравя, че оттогава досега са минали векове и че светът навлиза вече в комунизма“, както се изразява героинята. И защото тя самата е уверена, че „любовта никога не унижава жената“. В името на голямата си и чиста любов — единственото светло петно в тъмния дом на Калиманови — тя се бори за своето

щастие и го постига, защото го гради в противовес на отживялото и в хармония с развитието на обществото и на идеите, от които се е отделил и отчуждил съвременният еснаф.

V

В драматургията на Камен Зидаров се сблъскват навсякъде не само различни характери, но и противоположни идеи. Идеята за обединение (Шишман) е противопоставена на идеята за лична отмъстителност (Срацимир). Идеята за силна държавна власт (Калоян) се сблъсква непримиримо с ли ните амбиции на Борил, Илдика и останалите заговорници. Противоположни идеи застъпват и героите в „Царска милост". Класовото стълкновение разделя представителите на двата свята в „За честта на пагона" и „Блокада".

И в пиесите на съвременни теми сблъсъкът е между носителите на различни идеи. Затова конфликтите в „Усилни години", „Плесницата", „Любовта на Адриана Орлова" и „Диана и героят" не са чисто психологически, а обществени и нравствено-етически по своя заряд и необикновено остри по форма. След мъчителна борба побеждава идеята за спасяване на невинния човек („Усилни години"), на морално застрашените („Плесницата"), на личното щастие („Любовта на Адриана Орлова). В повечето случаи проговорва гласът на разбудената съвест. Но оттук не произтичат автоматични действия, свидетелствуващи за оправяне на всичко старо и освобождаване от него. Както казва Калиманов в края на последното действие, „понякога човек има сили да извърши престъпление, а няма сили да понесе наказанието".Писателят не подвежда действителността под книжни норми, а допуща различни варианти — както е в живота. В драмите му има подсказани решения, над които ще се замисли съвременният зрител.

Изобщо драмите на Камен Зидаров са наситени богато със скрити внушения и подтекст; още по самия си характер сюжетите му носят много напрежение и конфликтност. Основните му герои се заплитат в ситуации, които решават или застрашават живота им. Калоян става жертва на отровната стрела на Манастър, Иван Шишман повежда своите воини на последна битка срещу нашествениците, Боян Радионов загива за идеите, донесени от Октомврийския вятър, съдбовни колизии люшкат героите и в „За честта на пагона" и „Блокада". Страшни подозрения тегнат над честта и доброто име на комуниста в „Усилни години". В „Плесницата" животът на Александър Везиров и на Мая Мерджанова е застрашен, също така около спасяването на Ивайло Калиманов от смърт се заплита интимният възел в „Любовта на Адриана Орлова". Това дава възможност на писателя да създаде атмосфера на непрекъснат драматизъм, без която е немислимо разиграването на нито една от неговите истории. Самото разрешение на обществените и нравствените проблеми пък става естествено и непринудено, съгласно с логиката на поведение на героите, понякога в обстановката на афектност и силно изявена емоционалност. Но въпросите за дълг и отговорност, за патриотизъм и достойнство, за героизъм и низост, за величие и подвиг произтичат от самото поведение на героите, без да ги налага авторът външно и грубо. Това се дължи между другото и на голямото професионално майсторство на драматурга. Могат да се посочат редица сцени, като втория разговор на Ирина с Фердинанд в „Царска милост", второто действие на „Блокада", срещата на Иван Шишман с Иван Срацимир в „Иван Шишман", разговорите на Жейна с Андрей в „Усилни години", пред-

последното действие на „Любовта на Адриана Орлова“ и др., които са изградени със забележително майсторство в диалога.

Силно драматичен, диалогът на Камен Зидаров заразява със своята емоционална наситеност. Да вземем незабравимата среща на Иван Шишман с Иван Срацимир — една от най-издържаните в драматургическо отношение. Тук Шишман се опитва да проникне в душата на човека, да възкреси погребаните чувства. Срещат се двама кръвни братя и смъртни врагове. В тясната клисура техните гласове отекват страшно, а при просветването на светкавиците очите им излъчват огнен блясък. Не, това не са светкавици, които раздират само небето — те разкъсват душите. Цялата публика трепне и желае двамата братя да се разберат. Очаква да види кога ще сключат ръце в братска прегръдка. Тя забравя, че между тях лежи пропаст, издълбана от грешките на родителите. И те сега водят своя пръв и последен разговор като мъже, който прилича на истински двубой. Всяка фраза е удар, всяка реплика със звън бива отразена и върната:

Срацимир

. . .Но ти не се ли плашиш, че си влязъл
в гнездото на ранена пепелянка?

Иван Шишман

Ако потрябва, в ада бих се спуснал,
за да предваря бурята, що иде
и носи смърт за българското царство.

В тая сцена Камен Зидаров е демонстрирал най-добре и най-категорично силата на своя голям драматургичен талант. Тя е издържана в строги класически линии, пределно е наситена с мисли и страсти. В нея има слова, които светят от нажежаване.

Погледнато откъм фактологията, авторът се е отклонил от историческата правда: двамата братя никога не са се срещали. Но Камен Зидаров ги изправя един срещу друг с правото на драматург, диктувано му от изискванията на изкуството.По време на 18-годишното пленничество на Мария Стюарт Елисавета нито веднъж не се среща с нея. Но в драмата си „Мария Стюарт“ Шилер нарушава историческата правда, ръководен от изискването да се покажат характерите на сцената в непосреден сблъсък, вместо да се разказва повествователно и недраматично за тях поотделно.

По същия начин Камен Зидаров изгражда най-силния епизод в „Иван Шишман“. Само веднъж се появява Иван Срацимир в драмата, но се запомня завинаги. Така ярък и силен е неговият образ в художествено отношение.

Пиесите на Камен Зидаров са остро конфликтни и наситени с вътрешен плам и напрежение. Изявяването на характерите става във внезапни и открити сблъсъци, положителният герой се моделира в непосредствени словесни схватки и физически действия на сцената. Писателят има вкус към поезията на остро конфликтните ситуации, при които се претворява животът, а не се разказва за него. Действието се развива на сцената, пред очите на зрителя, а не протича зад кулисите или по време на антрактите. Опитният драматург не се бои да извади на сцената силен враг, корав противник и да покаже със средствата на театралното изкуство как той бива победен и надмогнат от положителните сили. А това е най-мъчното. Много по-лесно е да

не се показват непосредствено противодействуващите герои, а за тях и за техните постъпки само да се съобщава от сцената. Но така ще се получи не драма, а белетристика; сцената ще се превърне в говорилня, на която нищо не се върши, само се приказва и се чака падането на завесата, за да се случи нещо и после в следващата картина да се разкаже за него. Драмите на Камен Зидаров нямат нищо общо с подобен дилетантизъм, представян напоследък за последна дума на техниката. Те са изградени майсторски, с отлично познаване на сценичните закони и човешката психология и затова откриват възможност от сцената да се представя животът, а не да се протоколират събитията.

Историческата, жизнената и художествената правда се разкриват в остри сблъсъци между равностойни противници. Точно от такъв характер е конфликтът между двамата братя в „Иван Шишман". Всеки има своя логика на поведение и няма да отстъпи. Сблъскват се и се разминават съдбовно две идеи и две логики. Отива си и Иван Срацимир, без да е отстъпил. Но той избягва, напуща словесния двубой, а това е достатъчно, за да го демаскира. Остава да виси безпомощно протегнатата десница на българския цар. След отказа на Иванко Добротица и Иван Срацимир той не може вече да се надява на никаква помощ отвън. Остава му последната опора — народът.

Така се и казва финалната картина на драмата — „Народът — последна опора". Тя завършва цялостно образа на Иван Шишман, сюжета, проблематиката. И макар че народът рядко излиза на театралната сцена, той е главното действуващо лице на историческата сцена. За него и в негово име се прави всичко.

Историческите драми на Камен Зидаров нямат нищо общо с опитите да се реабилитират поголовно коронованите особи, да се сваля от тях отговорността им пред времето. В „Калоян" са предадени в подробности дворцовите интриги и престъпните заговорнически действия, които отнемат живота и на третия брат от Асеновците. В „Царска милост" е демаскиран силният, опитен и ловък в словесните схватки монарх като най-голям враг на народа. В „Иван Шишман" чрез думите на княгиня Мария-Десислава се изрича убийствена присъда над дворцовото разложение, разпростряло се над цялата болярска класа.

Чрез противопоставяне на силен противник са изградени положителните образи и в пиесите на съвременни теми. В противен случай, ако срещу истинските герои стоеше безпомощен враг, всичките им усилия биха се обезсмислили. Жейна воюва срещу едно явление, което застрашава с деформиране самите нравствени устои на нашето общество. Адриана Орлова се обръща към Калиманов с думите: „Вие сте някакъв грозен остатък от миналото и стърчите като морава брадавица върху хубавото лице на нашия живот... Ние ще ви премахнем оттам, ще ви изрежем тъй дълбоко, че никога вече няма да се появите." А в комедията „Диана и героят" на помощ са призовани лица от древногръцката митология — Херкулес, Аполон, Омфала, — за да се изобличи по-силно ходатайството, роднинството и моралното разложение, обхванало дома на Иван Соларов.

При изграждането на образите и взаимоотношенията Камен Зидаров се ръководи от принципите на реалистичната естетика, изложени от Максим Горки:

„Изкуството си поставя за цел да преувеличава доброто, за да стане то още по-добро; да преувеличава злото — враждебното у човека, което го прави грозен, — за да буди отвращение, да пали волята за унищожаване на срам-

ните низости в живота, създадени от алчната простащина на еснафщината. Изкуството не е и не може да бъде равнодушно. Защото човек не е фотографически апарат, той не фиксира действителността, а или я утвърждава, или я изменя."

Тези думи са поставени вместо епиграф на пиесата „Любовта на Адриана Орлова". Те изразяват същината на Камен Зидаровата поетика. За него сцената наистина е не просто огледало, а увеличително стъкло, с което се изследва животът. С тънко чувство за художествена мярка писателят засилва както добрите, така и лошите черти на героите си — едните, за да ги посочи за пример, а другите да осъди. Който го познава лично като темперамент, ще разбере защо той нито миг не може да остане безразличен към онова, което се показва на сцената. Всичките му герои, щом само влязат в стълкновение, участвуват в него с цялата си природа, температурата им се нажежава с няколко градуса над нормалната. Личи, че са създадени от художника в състояние на творческа възбуда, когато мисълта му е разтревожена и предизвиква ускорено пулсиране на чувството. В състояние на истински творчески екстаз са сътворени положителните герои в драматургията му, затова притежават неотразимо излъчване.

Колкото и да е важна динамиката на действието, все пак основното средство на драматурга си остава словото. Камен Зидаров разбира това и обръща много голямо внимание на своя език — езика на героите, който е емоционално напрегнат, поетично свеж и афористичен. Дори авторовите ремарки са написани на чист и хубав български език. Фразата на героите му е национално обагрена и красива. В много случаи и нейният ритъм и мелодия звучат поетично. Нейде речта е лирично оцветена, другаде е леко приповдигната, на места авторът става велеречив, риторичен, излиятелен, може да подведе актьора. Всичко това идва пак от поетическия натюрел на писателя. И съвсем не е случайно, че той достигна до драмата в стихове в „Иван Шишман" и „Калоян" (а в „Диана и героят" те дори са римувани, с куплети започва и свършва и „Плесницата"). Това не беше връщане към отживели форми. То беше наложено както от съдържанието, така и от кристализирането на ония качества, които определят Камен Зидаров като истински поет в драмата. В „Иван Шишман" и „Калоян" има монолози, които звучат като завършени стихотворения. Един пример:

Калоян

Възмездието иде! Хайде, дръжте!
Вилнейте, хрътки на свещена мъст!
Отвързвам ви! Гонете лудо, с бяс!
За гърлото ги захапете здраво!
Давете с нашта стогодишна мъка!
Хапете ги със нашето тегло!
Разкъсвайте ги с робските обиди!
Възмездието иде. . . има бог
на правдата и правото човешко,
на истината, тъпкана в калта
с хилядолетна византийска ярост!
Аз няма да ги умъртвя до крак,
не ще им вадя с острие очите. . .
Достатъчно е да ги видя в прах,

в краката ми прилегнали покорно. . .
А тая императорска корона,
поена с кръв, стояла на главите
на ред убийци и авантюристи,
предложена смирено днес на мен —
на вчерашния роб и млад заложник —
що значи тя?
Уловка или. . . чест?
Не, не! Това е хитрост! Пòмисли!
Пак пòмисли! Те лъжат! Аз съм луд!
Те лъжат! Пак хитруват и ме дебнат!

Думите на героите в драматургията на Камен Зидаров са неотделими от патриотичния патос, от мисълта им за България. Техните сърца туптят, преизпълнени с обич към родината, и това ги сближава независимо от историческото им отдалечение, премахва преградите на вековете, заличава несъществени отлики. Слива ги в един величествен по мащаби образ, мил и драг на всекиго, израснал като митологическо видение и приел различни горди имена, но монолитен и единосъщ — образа на България.

КОМУНИСТЪТ В ДНИ НА ПРОВЕРКА

Христо Йорданов

Поезията няма по-голяма въздействена сила от изстраданата в нея жизнена истина. Такава поезия нищо не губи, когато се подсилва непрекъснато от ярки мисли и чувства, от правдиви творчески обобщения, открития и художествени идеи, превърнали се в съкровена същност на поета. Тази аксиома важи и за Пеньо Пенев, един от най-ярките рицари на комунистическата правда.

Този мъжествен поет има съвсем нелек път. Той гледа на нашето столетие като към свой „длъжник". Изповядва, че не се римува с „епохата", макар да усеща, че един и същ е „ритъмът", който органично ги свързва. Този „брутален век" стоварва върху съдбата на поета тежестта на своите нерешени въпроси и ги навързва в коравите „възели" на „напрежението". Решаването на тези „сто въпроса" тревожи поетовия „осветквичен" мозък, който изгаря от възбуда. Светкавицата на въпросите кръстосва света на поета:

> В мен срещата на две епохи стана,
> ехтя у мен двубоят им жесток![1]

Тази безпощадна откровеност е действително изстрадана. В тази изповед няма никаква поза. Поетът ни внушава голямата истина за своя личен живот, трагизма на своята поезия, апостолската си всеотдайност.

Чрез най-сполучливите си стихове за строителството и особено чрез поемата си „Дни на проверка" Пеньо Пенев ни заставя да вникваме във времето и в себе си, да усещаме света в неговите действителни мащаби и да не бягаме от тежестта на своята отговорност. Тъкмо в непосредствения досег със съвременността той утвърждава своето достойнство, дръзновение и своя подвиг на художник и гражданин.

В творческия свят на Пеньо Пенев — богат, възторжен и тревожен — дори и най-съкровеното звучи граждански-интимно, а най-интимно преживяното се слива с възхищението от съвременника строител, от човека-комунист, от новата му етика, нравствена извисеност и строителен подвиг. Бурните и възторжени реакции, мъжествените интонации, ударните обобщения представляват основната, „пеещата линия" в неговата лирика. Лирика на високите морални качества. А идеалът на епохата — комунизмът — е превърнат във висша цел, в смисъл и критерий в живота на една светла личност. Този

[1] П. Пенев. Стихотворения. С., Български писател, 1970. Всички цитати са дадени по това издание.

висок идеал взема пряко участие в голямата поезия на живота и в самото негово съдържание. Тъкмо той сложно обуславя сърце и разум, страсти и пристрастия, радост и горест, дълг и човешка гордост...

I

Човекът е на свойто време рожба.
Каквото в кръг край него се заражда,
той вдъхва го и сам такъв израства.

Хайнрих Хайне

Поезията на Пеньо Пенев не се оглася от бойните песни на партизанските шмайзери. Те бяха вече стихнали, макар още като юноша поетът да е имал възможност да слуша техния ехтеж от Балванската битка в своята родна Добромирка. Неговият стих не се разтърсва и от канонадите на катюшите, нито от артилерийските снаряди на Отечествената война. „Поетът с ватенката" се формира в първите години на свободата, свързани с непосредния ритъм на строителната романтика.[1] Все пак близкото минало, патосът на отминалите събития се долавят в органичността на усещанията, в прямотата на изявата, в онова единство на динамиката на живота с вътрешната раздвиженост на поетовия свят.

В този съкровен и дързък свят са отразени поривите на работническата класа след нейната трудна победа, нейните мечти, свързани с конфликтите на преобразяваната съвременност. В победилата работническа класа Пеньо Пенев открива новата красота на съзряващия живот. Тъкмо затова „от загрубелите лица на работниците — както бе се изразил Маркс — ни гледа красотата на човечеството".

Поетът се е опиянявал от резедата на пролетните гори, къпал се е в коприната на меката шума или в летните и есенните дъждове, в зеленината и цветята на дъхавите добромирски ливади, задъхвал се е в тайнствения мрак на лесовете, ала това не му попречи да види новата красота на живота и да я изстрада в своя стих. Бързите промени, строителните темпове, динамиката, кипежът просто го зашеметяват със своя ритъм. Покоряват го новата душевност на работническата класа и нейният възвишен идеал.

Младостта на България и строителството на социализма („За комунизма") го сътворяват като личност и творец, дават големите теми на неговата бойка поезия. В нея той отразява историческите събития и големия прелом в участта на народа, завоювал с цената на свидни жертви своята нова съдба.

Деветнадесетгодишен, Пеньо Пенев вече чувствува трудния дълг на поета. Също като Маяковски търси своя дял в общата гонитба на времето и в застоя. Своето отношение към света и живота изработва в непосредна борба с трудностите. Формира у себе си нова душевност през времето на най-сложната дислокация на социалните пластове. Утвърждава своето комунистическо „верую" в трудни мигове, когато старото се съпротивлява, а новото не е удържало все още пълна победа.

---

[1] Настоящите наблюдения се отнасят повече към първоначалните стъпки на творческото развитие на поета и представляват част от по-цялостно проучване.

Сложната диалектика в представите на хората понякога изкористява истинския образ на новото („На разсъмване"), ала това не помрачава търсенията на поета, защото той вече носи бронята на своя върховен идеал. Вапцаровската вяра трансформира всяка поетова мечта в „по-земна" надежда, близка до „земния свят", насъщна в „пътя народен".

Този вътрешен стабилитет за момента изостря съзнанието и чувствителността на Пеньо Пенев, активизира го за неотложни приноси: „От нас, младите поети, искат хубава поезия, и то с право — ни доверява той. — Ние трябва да дадем тази поезия, поезия вдъхновителка, водач и организатор на чувствата, юмрук и знаме. Само така ще изпълним своя дълг към общопролетарското дело." Това изказване на поета се възприема днес не само като програма за действие, но и като убедителна клетва, защото е изява на вътрешна потребност и непоклатимост в заетата позиция. Тъкмо това високо съзнание непрекъснато импулсира поета за творческа изява, за да превърне съвременността в огромна лаборатория, в която се проверяват големите истини за настоящето и бъдещето. В непрекъсната задъханост съзрява неговият лирически герой. Пеньо Пенев непрекъснато вниква в своите усещания, стреми се да ги изрази в подходящи поетически обобщения, обемащи сложността на преживяванията. И той постоянно търси своя музика в стиха си, свой изказ, своя поетическа атмосфера, интонации, архитектоника... Търси себе си като художник. И не може да не споделим твърдението на М. Бахтин, който в книгата си за поетиката на Достоевски между другото пише: „Самопознанието като доминанта при изграждането на образа на героя изисква създаването на такава художествена атмосфера, която би позволила на неговото слово да се разкрие и самоизясни. Нито един елемент от такава атмосфера не може да бъде неутрален: всичко трябва да е обърнато към самия герой, насочено към него, всичко трябва да се усеща като „слово за присъствуващ",а не слово за отсъствуващ, като слово във„второ", а не в трето лице" (с. 86).

Това „самопознание" върви паралелно с духовното сродяване със съвременника-комунист, със спонтанното „осиновяване от класата" на победата. Също като Никола Вапцаров „поетът с ватенката" се стреми да обгърне света от позициите на пролетариата, да погледне на живота с очите на класата, която единствена има право да заяви:

Със нокти дълбахме скалите.
В гранита тунели пробихме.
Опасахме с релси земята,
в недрата ѝ всичко открихме!

Това ново самочувствие не го напуска и до края на краткия му живот въпреки всичките по-късни сътресения...

Пеньо Пенев живее непрекъснато в творческа активност. Всичко в неговия свят е възбудено. Цялата строителна панорама в неговата поезия е в тревожно всеоръжие. Димитровград, който по онова време е все още мечта, се превръща в синоним на социалистическа България („Завръщане"). Поетическият глас е приповдигнат; стихът — ударен. Кули, комини и кулокранове са „като огромни дула оръдейни". „Зеят кофражите", устремени към слънцето. Съскат и хриптят електроженитe. Хрущят и „скриптят" бетонобъркачките. Железобетонът „налива" основите на социализма. Извисяват ръст „корпусите грададни". „Гръбнакът" на високите „скели изправени" пробожда мирното димитровградско небе.

В бойна тревога са и самите строители, съзидатели на ново общество. Те атакуват безпощадно „дезертьора-застой“, неверието, еснафското самодоволство, пошлостта на егоцентризма и онзи „мъничък свят“, който дърпа назад.

В такава революционна атмосфера „зрее бетонът“, сменя се старият календарен език, за да разцъфти строителната човешка пролет, наситена органично с любовта и тревогите на поетовото „сърце, мозък и нерви“ („Когато се наливаха основите“, „За комунизма“, „На първа линия“, „Корпус 206“, „Ние от двадесетия век“, „Негово Величество Човекът“ и др.).

И в привидния хаос от „машини и рози, жита и поезия“, от тухли,„ желязо, скели и бетон“ възсиява „дръзко и мъдро“ в звън, „громол“ и човешки говор „трудното зачатие“ на социализма:

. . .А на баира
месецът бял
облегнал е рамо
и взривове
тъмното
разкървавяват.
Изгревът иде,
потопен до колени
в задъхване,
мъгла
и полустон.
О, трудно зачатие!

(„Тринайсет години на поход вървим“)

Любовта на поета към света и новия социалистически живот се слива с дръзновението на неговия комунистически дълг. Затова Пеньо Пенев би могъл също като Димитър Димов да каже: „Над любовта трябва да стои дългът към човека, към борбата за щастие на всички хора в света; дългът е нравствената красота на живота и в нея човекът намира истинското си осъществяване.“ Тъкмо в обаянието на такава нравствена красота авторът на „Добро утро, хора!“ „осъществява“ себе си като гражданин и поет.

В неговия дързък свят фактите и явленията на живота се поглъщат с жаждата на ненаситните, с апетита на гладуващите. В своята плебейска кръв поетът носи глада и неутолимостта на предходните онеправдани поколения. Затова е тази настървеност към живота. Той пие от изворите на живота, както напуканата земя, която поглъща свежестта на дълго чакания дъжд. Тази неутолима жажда е характерна за цялата му стихосбирка „Добро утро, хора“ (1956). Налице е стремежът да се покаже устремът на живота, новите му мащаби, обикновеното му съдържание. Дори и земята е в загадъчен копнеж, в остри родилни мъки („земята в деветия месец е бременна“). Даже и слънцето откриваме на „нов адрес“.

Пеньо Пенев търси и намира свой зрителен ъгъл, свои оценки за живота и за хората („30 стотинки“). И изразните средства получават по-друга функция. За някои поети от миналото „фразата е била по-висока от съдържанието, тук и съдържанието е по-високо от фразата“ (Маркс). Неукротимата сила на живота оставя своя траен отпечатък върху поетовия стих. Бликащите сурови сокове на кипящата, все още твърде пъстра и противоречива действителност го обагрят с неподозирана сила и патос. И всичко това в атмосфера, когато

„в една част от стихотворенията, които се печатат във вестници и списания, личи явно пренебрежение към социалната и гражданската тема. В тях се дава преднина на незначителни преживявания и нищожни мисли с претенцията за големи открития от страна на автори, които обичат да позират с новаторството, да маниерничат с уж нови изразни средства“ (Фурнаджиев). Тази констатация на нашия голям съвременен поет отразява действителното състояние на нещата.

Пеньо Пенев изгаря не от амбицията да покаже изяществото и мъртвата скулптура на самоцелната поетическа образност, а от благородното желание да долови действителните пориви на съвременника-комунист в тяхното движение, стремителност и диалектика. В неговия стих органично струи онази вътрешна развълнуваност и острота на проблематиката, които най-ярко очертават координатите на духовния му свят. Всеки поетически епизод, всяка фраза, дори отделна дума в буквалния смисъл оправдават значението на Горкиевите слова: „Съществува само човекът и всичко останало е дело на неговите ръце и мозък.“

Най-добрите стихове на поета защищават гордостта,убежденията, вътрешната непобедимост и саможертвата на комуниста, способен да воюва за правдата на своя голям идеал също като Джордано Бруно или Балканджи Йово. В пряк и преносен смисъл тези стихове бранят логиката на ваймарския олимпиец Гьоте:

. . .Достоен за живот и свобода е тоя,
що всеки ден за тях отива в бой. . .

И за да остане неопетнен образът на този горд съвременник, Пеньо Пенев го предпазва от унижение пред филистерството, дава му криле, за да бъде докрай верен на партийната правда в нейния „велик исторически смисъл“ (Маркс).

Сам поетът живее със съзнанието, че продължава борбата на своите предшественици, че е верен на големия им идеал и е в самата буря на революцията, която продължава и бушува там, където в неимоверни трудности се осъществяват нейните върховни цели, както и непостигнатите мечти на безсмъртните:

И колко трудно е да си наследник
на боен пост и на мечти заветни!

Ала ето че се случва нещо непоправимо...

Един поет на ботевска възраст внезапно излиза от строя на своето поетическо поколение, обременен от горчилката на тежко страдание. И в неговите сурови пристъпи сам отнема живота си, уверен че „Всяка поетическа смърт е едно минаване зад границата на живота, след което настъпва голямото завръщане“.

Това голямо завръщане продължава и до днес...

Сега, когато на нещата гледаме по-спокойно и обективно, откриваме повече и по-нови нюанси от богатството на поета, на мислителя, на комуниста и човека... Хората, за които Пеньо Пенев изпя своите песни, днес откриват и повече допирни точки със света на поета, чувствуват се органично свързани с него, защото той разкрива тяхната позиция и правда. Сега те разбират, че голямото завръщане е факт, но с това болката от преждевременното преминаване на злощастната „граница“ съвсем не намалява. Времето сякаш подсилва тази болка, защото поетовият свят отново и отново ни връща сред

„живожарищата“ на строителното всекидневие, където се ражда животът ни. Също като Вапцаров работникът-интелигент завсюва правото си след тежка мисловна и физическа „работа“ да се нареди сред най-добрите работници на съвременното духовно строителство. Той пише „на коляно“, краде от съня си, скандира трудния си стих в строителния поход на родината, за да остане в строя на живота, за да остави светла „следа“ на атакуващ войник на класата:

За мене няма никога „отбой“ —
поетът е безсменен часовой!

Затова Пеньо Пенев остава вечно млад в душите на трудовите хора. Затова човек трудно може да си го представи с побелели коси, грохнал или спокоен зад солидно бюро в някакъв комфортен кабинет. В съзнанието на поколенията той ще остане неспокоен дух, загледан в яснеещия се „мирен ден отвъд“, вечно тревожен и търсещ, вечно „на път“...

Всички, с които поетът е дружил, помнят мощния му бас, огласял аудитории и зали. Помнят делата му и мечтата да напише нови творби. Всеки е скътал в сърцето си по нещичко от неговата светлина, чрез която като комунист утвърди патоса на съвременността.

Довчера той бе много земен и малко чудат. Понякога много експлозивен и малко горестно печален. Обикновен сред свои и необикновен сред чужди. Нежен или суров към себе си и към хората. Весел или странно меланхоличен. Безпощадно трезвен или отчаяно пиян от радост или от болка. Активен или инертен...

И изведнъж смъртта, застанала между него и живите, го постави на много високо място и той стана по-малко земен и повече необикновен...

Певецът на строителната ни младост започна друг живот, защитил го с цената на своята младост, със силата на своята поезия. Времето го отдели от „набора“ на поколението, за да го утвърди в голямата памет на народа, в горещото сърце на гордата ни младеж, която „откри“ на времето Вапцаров, усети интимно обаянието му и го възвиси в знаме на социалистическата ни нация.

Сега животът и лириката на Пеньо Пенев се открояват с други мащаби. Всеки по своему дочува пулса на неговото човешко сърце, притиснато „на дните смутни/ в шепите барутни!..“, и неукротимия глас на своя „барабанчик“, отмерващ „маршовата стъпка“ в голямата битка на родината. Глас, превърнал се в „съвест на епохата“.

2

Ние трябва да познаваме Пеньо Пенев такъв,
какъвто е: единствен по рода си дух; и този дух
смайва със своята сила и целеустременост.

Георги Джагаров

Когато мислим за духовния портрет на Пеньо Пенев, мислим за социализма и за неговото трудно строителство. И това никак не е случайно. Защото „Портретът — това е епохата, човекът — особено водещият — носи образа на

вълнуващите го събития“ (Ленин). Най-силното, налагащото се в лириката на поета е безспорно изостреният му усет към най-актуалните събития и проблеми на съвременността („Ние от двадесетия век“, „Земята ще бъде родилка“, „За комунизма“, „Когато се наливаха основите“, „За щастието“, „Тринайсет години на поход вървим“). Неговите сетива веднага се активизират, когато се докоснат до новите явления на социалистическата епоха. Поетът искрено се стреми да погълне и изживее радостите и сътресенията в душите на хората („30 стотинки“, „По-добре не го раждай!..“, „Рожбо моя!“, „Наследство“, „Признание“, „Защо се ражда човекът“). Прави ги свои тревоги и с това интимно се доближава до патоса на епохата. Той загребва от нейната динамика и откроява характерния ѝ и най-ярък смисъл. И действително долавя радващите и тревожните тенденции („30 стотинки“, „На първа линия“, „Бетон и мечти“, „Пътеки белеят“). Извлича от тревогите, грижите и радостите на делника закономерностите на преобразованието, като сочи точните координати на възникващите конфликти. Това са конфликтите на растежа. Безпокойството на поета остава в основата както на първите му творби, на драматичната му поема „Дни на проверка“, така и на предсмъртните му елегии. Затова Пеньо Пенев е неделим от делото на социализма.

Активното съзнание, пряката и косвената намеса в острите конфликти на съвременността, цялостното изживяване и вътрешната монолитност се налагат в лирическите откровения, в патоса на гражданските проникновения, дори и в най-интимните му преживявания, мисли и чувства. Даже радостта от новороденото („Рожбо моя!“ „По-добре не го раждай!..“, „Въпрос“, „На разсъмване“ и др.) или грижата за квартирния въпрос се превръщат в основателен повод за обществено преживяване. Ето защо откритата гражданска позиция на автора звучи като най-интимна изповед — без фалшива интонация, без помпозност и дразнеща преднамереност. Тази именно вътрешна спонтанност и органичност на преживяването ни карат да възприемаме като открития и значителни обобщения подобни поетически мисли:

На скелите сълзящата смола,
бензиненият мирис на машините
и тръпнещият дъх на прясна вар
са по-упойващи от карамфили!

Или:

Всеки друм става тесен за двама,
всяка радост е бременна с мъка. —
Нека никога срещи да няма,
за да няма след тях и разлъка!

Или:

Милоока жена, белонога! —
нецелуната и непогалена!
Ти ми стана съдба и тревога,
Тиха радост и жал непрежалена. . .
Черноока жена, белоръка! —
ти, усмивчице сладка и чакана!
Ти си моя утеха и мъка,
моя топла сълза неизплакана. . .

И т. н.

Тази непосредност се дължи преди всичко на факта, че Пеньо Пенев не нагласява съзнанието си, за да съпреживява, а сам живее сред отразяваните

конфликти; не се стреми да обеме сложността на конфликтите, а сам конфликтува сред техния сблъсък; не се самонастройва, а изстрадва до дъно жизненото стълкновение; сам усеща многобагрието, богатството и противоречията на фактите и явленията в живота.

Недоволството у твореца идва от невъзможността да се загребе изведнъж това богатство, да се усетят всички нюанси на процесите, всички тръпки на човешките преживявания. Най-положителното в случая е тъкмо прякото и непосредно усвояване на действителността, което дава възможност на поета непрекъснато да усъвършенствува своя поглед, да изостря последователно своята чувствителност и да набира сили за все по-значителни творчески височини...

Творческото самопревъзмогване съвпада благоприятно с политическите преобразования в живота ни, настъпили след Априлския пленум на ЦК на БКП. Възстановяването на ленинските норми на партиен и духовен живот вдъхват у поета десеторна творческа енергия. Разкрепостяването на художественото мислене дава простор на търсенията и обобщенията. Предизвиква нови тласъци в духовната енергия и на много други творци, които се насочват към неизследвани терени на художествената мисъл.

Така например поетеса като Елисавета Багряна усети по тръпките на сърцето си нови творчески приливи. Тя почувствува пулсацията на големия живот у нас и даде нов израз на поетическото си безпокойство.

Същото важи и за Никола Фурнаджиев, който преоткри наново силата на своето метафорично мислене, на иносказателното си съзерцание и поднесе на читателите си „По пътищата ти вървях“ (1958). Примерите могат да се умножат.

По-важно в случая е да се изтъкне, че през същата година Пеньо Пенев изстрадва мъжествената си изповед в дълбоко конфликтната си поема „Дни на проверка“.

Само за десет творчески години (1949—1959) той осъзнава възможностите си и усеща силните и слабите страни на своята поезия. Безспорното развитие на таланта ясно се констатира, когато внимателно вникваме в творбите от първата му стихосбирка „Добро утро, хора“ и ги съпоставяме с подготвената за печат втора книга „Когато се наливаха основите“ и особено с поемата „Дни на проверка“.

Въпреки безспорно възходящата линия на творческото си съзряване Пеньо Пенев не успява да се осъществи напълно като творческа личност; не съумява всецяло да уплътни в детайли своето дарование въпреки силата и значението на завоюваното, въпреки високата си взискателност и творческа непримиримост.

Днес никой не оспорва наличието на грапавини и стилови несъвършенства в поетическия му стил. Вярно е, че в отделни стихове се откриват нотки на публицистичност, следи на декларативност и неприкрита тенденциозност. Вярно е също, че значителни теми се омаловажават в незначителни творби. Ала вярно е и това, че всички декларации на поета са искрени негови изповеди. Преките му призиви в поезията са присъщи на неговата младост, на буйната му и експанзивна натура. В това ни убеждават даже стихове като „Аз, един от народа“, „Прокламация“, „Ако някой ви каже“, „Бетон и мечти“ и мн. др. И в съвременната ни поезия, в нашето съзнание той се очертава не с изискани „гладки и сладки“ излияния, а със задъхания си, малко грубоват, ала винаги искрен и

честен глас, винаги граждански обвързан с позицията на комуниста, поставил собствената си отговорност над всичко...

Строг в неспокойната си мисъл, той просто връхлита на съвременната проблематика и търси трайни опори в социалистическата ни действителност. Открива в нея нови симптоми, несвойствени за по-ранните му поетически обобщения. И без преувеличение може да се каже, че става откривател на нови черти в психологията на работническата класа, прераснала вече в „класа за себе си“ (Маркс). Новите черти в психиката на комуниста-строител, неговите вътрешни импулси, съмнения и гордост, вяра и твърдост, любов и омраза са главното в художествения свят на димитровградския поет, същност на неговата вълнуваща поезия. За него комунистическата съвест е най-безпогрешният „контрольор“ в живота, в социалистическото строителство. Тя е именно като някаква етична сонда, чрез която се прониква в различните социални пластове, за да се констатират безпогрешно както златоносните „жилки“ в новото общество, така и онези жалки „сенки“ от миналото (като „съседа бай Ради“ и неговата половинка Тотка от „На разсъмване“), онази духовна пляка, която е само консумативно бреме (въпросните „братовчеди“ на председателя се грижат само за сивата си „проскубана котка“).

Оценката за човека в това време на строителство се предопределя от етиката на епохата, от нуждите на новата социална среда, от строителните пориви на обществената съвест. Тъкмо общественото зрение се превръща в безпогрешен критерий и за поета, който се ръководи тъкмо от силата на априлската линия на партията. Но дори и Аристотеловата мъдрост регламентира, че „човекът извън обществото е или бог, или животно“. И понеже боговете отдавна са разконспирирани, в безметежното лоно на еснафския уют, в топлите гнезда на пошлостта и безотговорното живуркане поетът открива не „богове“, а само „същества“ — без идеали, онези, които са „ослепели“ от „поройния блясък“ на светлото, превърнало света в „бакалница и кухня“, а своя „стомах“ — в „партиен секретар“. Със същата острота тази категория хора с основание бяха критикувани на времето и от вожда на народа ни — безсмъртния Георги Димитров.

Затова към тези животноподобни „същества“ поетът с право е безкомпромисно злъчен, ударен и драстичен. Той ненавижда всичко онова, което „оскъдняза“ или опетнява вярата, което свлича човека в „празношумния пазар на суетата празна“; което утвърждава войнствуващата пошлост и самодоволното бездарие. Под негов обстрел са всички социални пластове, които не биха могли да се похвалят с някакво пристрастие към социализма, но които разрушават чистите „пътеки“ между новите хора, които робеят пред вещите; превръщат във фетиш „съблазните минутни“ и търсят приют при разни двулични, хитреци, мними величия, неверници и приспособленци. Пеньо Пенев строго се разграничава и от онези „хлебоеди“, тотомани и наивници, които насищат душата си само с печелившия фиш, търчат по опашките за „лук и зеле“ или тръпнат по стадионите, без да усещат голямото в живота или да изпитват неговите трудности в борбата за по-висок стандарт, за социализъм:

В гняв и жалба
клокочат гърдите задъхани
и тежи на езика ти
дума неказана.

На живота в долапа
се ширнали
плъхове,
заменили
с високи звания
разума. . .
С мръсни пръсти
мерзавец
в душата ти рови
и скверни това в тебе,
що пей
и гори.
Да даде за стотинка
честта си
готов е —
защо не?
— заменил би той
тор
за пари. . .

(„Епоха“)

Гледната точка на Пеньо Пенев е обусловена от позицията на онези трезви умове, които знаят комунистическата истина за живота и я казват открито и отговорно. Казват истини, които са залегнали в партийните документи. Той не иска да слуша правдата на онези „гнили души“, нито се ласкае от тяхната смърдяща „чест“. Не иска да „набива“ с „вятър устата си“, нито „мозъка — с глупост“. Не желае в никакъв случай да защищава позицията на онези, които са дошли на „тоя свят“ само за „мач и вкусничка чорба“. . .

Това още по-ярко откроява партийната позиция на поета. Позиция на несломимата воля на хората, които гледат право в очите истината за живота, възседнали „валяка грамаден на епохата желязна“. Позиция на комунисти, познали в миналото драматизма на борбата, усетили с гърдите „нежността“ на вражите куршуми, срещали безпощадността на „острия чакъл“ на времето.

Заетата позиция обуславя и самочувствието на поета.

Пеньо Пенев се чувствува в строя на тези, които продължават борбата в съвременния й етап, по чиито гърбове „сивей“ работната рубашка, „попила потта солена на усилни дни. . .“ Поетът е обладан от психологията на работника-строител и в своите преживявания засега е далеч от колебанията на безпочвения интелигент. Тъкмо това обстоятелство, тази „атмосфера“ обуславят лирическия герой в неговата поезия и му дават пълната свобода да бъде искрен пред себе си и пред класата, към която изцяло принадлежи. В същото време да бъде и отговорен пред бъдещето на хората и на живота.

Заетата позиция е трудна, но единствено вярна. Тя трябва да се отстоява. От нея трябва да се изхожда и в атаката срещу старото и ретроградното. Оттук се ражда и вътрешната тревога на поета-комунист — дали е постоянно на своя пост, дали държи знамето на революцията. Неговото „човешко сърце“ продължава да „крещи“ с гордостта, болката и надеждата на поколенията:

Дойдох на тоя свят
да видя слънцето,

в ръка да взема
плода на радостта, наливал сладост много векове.

Заживял всецяло с тревогата на родината, пренебрегнал плесента на инерцията и на леките стари пътища в поезията, Пеньо Пенев продължава да търси своята „дума неказана", за да утвърди у себе си онова гордо самочувствие, така характерно за „Дни на проверка", да завоюва постепенно правото си на индивидуална творческа физиономия. Личното и социалното са в органичната спойка на неговите преживявания. Поетът става все по-остър, но и все по-ярък. Ентусиастът Пеньо Пенев все повече ненавижда филистерите и не иска да бъде елеен, а твърд и последователен войник в „марша смел на времето, „изстрелващ своите стихове „куршуми":

Душата ми не е модерен ресторант,
за да гуляят в нея разни дами!
Не искам да пилея гордия талант
в дребнавости и лични, празни драми!

Когато цялата планета ври в борби
и взрив тежи на дните в небосводите,
когато следната година може би
война ще връхлети върху народите!

На колебливостта отхвърлям гневно бремето
в излишна нежност и сантиментални думи!
Аз искам в крак да бъда
с марша смел на времето
и да воюват
стиховете ми — куршуми!

За теб е труден моят път сред грохота,
разбил съня на празна суета.
Довиждане! Мен чака ме епохата,
сина си слънчев чака вечността.

Тази вътрешна хармония у поета напълно утвърждава творческото прозрение на съветския литературовед М. Бахтин, който в книгата си за поетиката на Достоевски между другото пише: „Висшите принципи на мирогледа са същите като принципите на най-конкретните лични преживявания. Така се достига тъй характерното за Достоевски художествено сливане на личния живот и мирогледа, на интимното преживяване с идеята. Личният живот става своеобразно безкористен и принципен, а висшето идеологическо мислене — интимно личностно и страстно" (с. 104).

Без да се подценява дистанцията между времето и мащабите на талантите, за които става дума, не може да не се подчертае, че тъкмо това „сливане" и този „безкористен" живот, който води поетът, поражда у него нови импулси, които му дават сили да изрече „неща премълчавани" или да каже „неказани думи" („Релси", „Дни на проверка" и др.) и всичко онова, което сближава или отблъсква хората. Хилядите разгадани „тайни" („Пред това година") се превръщат в символи на справедливостта. Тези мисли и чувства дават криле, инжектират сила в трудната борба, за да има мир, за да няма „увиснали празни ръкави"; за да няма застой в живота и в душите, за да се ражда

непрекъснато свещеното недоволство от постигнатото и да се извисяват мечтите за красота, възторгът за съзидание и идеите за още по-голямо съвършенство на човека, на обществото, на света. . .

Тази вътрешна органичност на поетическото мислене на Пеньо Пенев се забелязва в подбора на темите, в смисъла на заглавията, в силата на поантите, а даже и в подбора на отделната дума. Той въвежда не особено поетически думи, необичайни досега за мерената реч, които сполучливо се врязват в художествената тъкан на поета. В повечето случаи добиват и други отсенки. Етернитът, стоманата, желязото, бетонът или циментът се превръщат в строителна „кръв" на работническата класа, в някакъв символен знак, чрез който се означава съзидание, сцепление, зрелост, трайност и сила на обществото.

Гражданското безкористие и принципност в поетическите търсения на Пеньо Пенев, вълнуващата конфликтност, динамиката и гордата непримиримост са присъщи черти за поетите-новатори, за поетите-комунисти. Тъкмо тези черти на неговата поезия ѝ придават по-голяма притегателна сила. Тъкмо те не останаха незабелязани от нашата комсомолска младеж. Тя възприема с непреодолима настойчивост тъкмо дръзновението, гражданската смелост, яростната настъпателност и онези поетически „пристрастия", с които се утвърждава априлската линия на партията, етиката на работническата класа, личният морал на комуниста. Младежта разбра с точен класов усет съдържанието в поетовите думи: „Свой нерв превързал съм за всеки ден, за всеки час!" Тези слова не са обикновена поетическа метафора. Те са израз на изстрадана мисъл, на горещо чувство, на напрегнато съществуване. Изострената сетивност, вътрешната потребност да се отстояват принципите на социализма на неговите аванпостове и неукротимата страст да се влезе в сражение със силите на контрареволюцията и застоя въодушевляват гордия поет да дири свое място в живота и да види, че „земята е родилка" на жадуваното с толкова горест човешко щастие, че „добри ще са хората"...

Чрез „узрялата твърд" на бетона и неговата красота, чрез динамиката на строителната панорама, чрез песните на машините и изригващия дим на комините Пеньо Пенев възвеличава „устремената висота" на „Негово Величество Човека". Този човек, който осъществява най-щастливата си „небивала сватба", който запалва „светлините" на бъдещето. Човекът-комунист се превръща в критерий и съвест. В света на поета този нов човек не е абстракция. По начало поетът не обича „празните химери". Той живее с него рамо до рамо в задъхания рит.м на строежите. Този чо.ек носи най-различни имена: Андон бетонджията („Димитровградско утро"), зидаря бай Захари („Бетон и мечти"), комуниста бай Димитър („След първия"), миньора бай Коста („Моята улица") и т. н. Той може да носи и името на поета, защото Пеньо Пенев е неделим от своя колектив, защото в построеното „с упорство, с мечти и бетон" е взидал очите, ръцете и сърцето си... И защото не само вярва в човека — той воюва за него. Брани „на човека свещените вечни права" („На разсъмване"). Защищава неговата етична светлина, целеустременост, нова психология („30 стотинки"), духовна енергия и воля за победа („За щастието", „На първа линия" и мн. др.). Най-голяма негова „грижа" е да брани „човешкото у човека", да му даде всичко нужно, „що му трябва", за да „бъде човек" („Другата грижа"). И тази тревога у него е неотменна, напълно основателна, очистителна. Но той среща и хора, които заменят „за стотинка честта си", които държат „в джоба си камък". Поетът упорствува „със стиснати зъби" и „свъсени вежди", дълбоко осъзнал колко трудно е да отстояваш по-

зициите на комунистическата правда, да „бъдеш честен човек“, да си винаги „на път“...

Красотата на поетовите мисли за човека се превъплъщава в редица правдиви философски обобщения. В тях съдбата на лирическия герой действително се „слива“ с личната участ на поета, с неговата вяра и дръзновение. Оттук произтича органичността и убедителната сила на сполучливия поетов стих. И тази органичност се чувствува дори и тогава, когато „напрежението“ на търсещата мисъл го изправя пред стената на съмненията, пред неизвестното, тревогите и сложните „възели“ на нерешените въпроси, които един „брутален век“ поставя:

Зад моето чело, родени от съмнението,
насрещни ветрове се бият, вият страховито,
събарят канари от неотменните задачи,
бунтуват с бяс едно небе, тревожно гръмовито;
връхлитат тежки облаци, бучат и плачат
и слепоочията се замерват със светкавици:
клокочи буря, адска буря вдън душата ври,
от нервите ми опнати тя звънки струни прави си
и моя мозък осветкавичен гори...

(„Дни на проверка“)

Поетическият монолог на Пеньо Пенев по същество е лирически разговор с народа, изповед пред партията, откровение пред работническата съвест... Затова неговата поезия е равностойна на всеотдайност, неговата лирика е лирика на действието и победата. Затова неговата поезия се свързва и винаги ще се свързва с чувството за отговорност пред света, пред родината, пред комунизма, пред себе си. В този смисъл лирическият герой на Пеньо Пенев непрекъснато съзрява за все по-нови творчески решения и саморазкрития. И прав е съветският литературовед М. Бахтин, когато твърди: „Това, което трябва да бъде разкрито и охарактеризирано, не е определено битие на героя, не е негов твърд образ, а последен резултат на съзнанието и самосъзнанието му, в края на краищата последна дума на героя за самия себе си и за своя свят“ („Проблеми поэтики Достоевского“, с. 63).

Саморазкривайки се, Пеньо Пенев доказа със стиха и младия си живот, че комунистът по начало е творческа и дръзновена личност, че комунистът е непобедим. Така нашият поет изстрада правдата на своята поезия и достигна до онези „прозрения, граничещи с безумието“ (Леонид Леонов). Пеньо Пенев доказа и нещо много съществено: всяка поетическа истина произтича от силата на живота и от неговата проблематика. Самият живот му подсказа трезвеността на неговите обобщения; подсили и неговата дълбока убеденост, че животът е също непобедим. В живота започва голямата „проверка“, започва и безпощадната самопроверка на поета. На тази трудна психологическа и творческа дейност на поета ще има възможност да се спра по-подробно на друго място. Тук е нужно само да подчертая, че безпощадността в изповедите на Пеньо Пенев и неговата творческа взискателност напълно се споделят и от другите поети, които не се щадят, за да открият себе си като истински творци. Достатъчно е да се споменат само няколко реда от искрените „Съвети към себе си“ на Станка Пенчева:

Бъди от недоволство зла!
Бори се като Яков с боговс.
Завиждай на Сафо.
Сравнявай се със гении —
така че
от безсилие да плачеш.
Пиши неистово,
пиши във страшни мъки,
пиши като осъдена на смърт
пли като сивила,
така пиши,
че кръв да ти тече от ноктите,
така пиши,
че листът да се овъгли. . .

Голямата „проверка“ на живота продължава и в наши дни. И в трудния поход към комунизма Пеньо Пенев е с нас...

С НОВОТО САМОЧУВСТВИЕ НА КЛАСАТА

Кръстьо Куюмджиев

Преди около десетилетие и половина Любомир Левчев заяви, че е собственик на много едро имущество — на звездите! Някакъв неизвестен за нас опонент му се присмиваше: „Момче, далече са звездите...“ Самият поет съзнаваше колко ефимерни са доказателствата за неговата собственост. Срещу „хладните присмешки“ на разума той можеше да противопостави само вярата на младото си сърце и някакви смътни косвени аргументи:

Ако не бяха дръзките мечтатели
и хората с безумните желания,
ако не съществуваха утопии,
ако не бяха лудите глави,
как би се вяло днеска знамето,
червеното,
със сърпа и със чука?

Днес неговите владения са все тъй далечни и недостъпни, земното притегляне е все тъй тежко, но поетическите декларации на Любомир Левчев се отличават със същата юношеска самоувереност. Той продължава да уверява някого, че е това, което е, продължава горещия спор с неизвестния за нас опонент. Макар и да премина през душевни изпитания и съмнения, да изпита горчивината на жизнения опит, макар че неговото поколение се сблъска с немалко сложности на нашия обществен и политически живот, макар че по-честа гостенка му е била скуката на ежедневието от астралните обитателки на неговите „владения“, Любомир Левчев сякаш продължава да твърди, както тогава — аз зная кой съм и кои са моите предели!

Тия, които помнят неговото влизане в литературата, би трябвало да се учудват как той, като задълбочава и развива някои страни на своето дарование, като преминава от шумна декларативност и дори плакатност на някои по-ранни творби към по-дълбок драматизъм, към по-голяма психологическа плътност на поетическия образ, в същото време запазва най-характерните черти на поетическия си дебют: същите жестове, шумно подчертаване на собственото присъствие, същия юношески патос и драстичност на поетическия израз, същите декларации, гарантирани само с пламъка и самочувствието на младостта. Впрочем тая гаранция може да се окаже по-сигурна от злато на кюлчета... Тогава поетът говореше с човечеството на „ти“, призоваваше на среднощен разговор велики сенки, точеше кастилски ками на отмъщението. Днес той отново рецитира на звездите своите стихове и се провиква: „Благодаря ти, самочувствие!“ Откъде извира това самочувствие?

И в същност защо трябва да се манифестира, кому трябва да се доказва, кой се съмнява в него, за да го убеждаваме? Към разпалените жестикулации на юношата можем да бъдем снизходителни, но от мъжа искаме вече зрели думи, издържали както житейската проверка, така и вътрешната проверка на една зряла и мъдра душа. Едва ли има нещо по-скучно от вечно млад и вечно възторжен поет, с ум, недостигнал мъжествена възраст, глух за нашепванията на мъдростта, беловлас свирчо, на чието рамо никога няма да кацне кукумявката на Минерва.

Подобни съмнения навяваше тогава на критиката поколението поети, чийто най-ярък представител е Любомир Левчев.[1] Няма ли в тая кресливост, в това пилеене на едри думи именно нещо детински незряло? Бързото и категорично решаване на всяка проблема, готовият отговор на всеки въпрос не ни ли изпълва с подозрението, че именно отговор няма, липсва им, че те си дават вид, че го знаят? Не е ли това външно неспокойство и движение — компенсация, прикритие на липсата на истинско вътрешно неспокойство и дълбоко движение на мисълта? Въпреки цялата им гражданска и политическа активност, цялата ангажираност на тяхното мислене, на тяхната позиция в поведението на тия млади хора не прозира ли някаква духовна неподготвеност, липса на житейски, душевни и интелектуални предпоставки за собствени решения, за свой, неподсказан отговор на големите, съдбоносни въпроси, които ни отправя нашето време? И т. н.

Наистина в самото обществено поведение на това поколение можеха да се намерят някои основания за подобни съмнения и нашата критика беше права да изкаже своите предупреждения. Но в същото време липсата на дистанция, горещите спорове около поезията, увлеченията и предизвикателствата от страна на младите поети правеха картината по-сложна и мъглява, процесите — не така ясни и избистрени. Тогава върху поезията, особено младата, се пишеше и спореше много. Беше ни омръзнало да слушаме за „свободния стих“ и „интелектуализма“. Сякаш от „свободния стих“ зависеше цялото бъдеще на поезията. Чувствуваше се, че в нашата поезия навлиза нещо ново. Не можеше да се определи абсолютно точно. Но беше ясно, че тя все повече се ориентира към едно интелектуално начало, поради което обновяваше всичките си изразни средства. Върху тия неща се изказваха най-противоположни гледища. Както казваше Минко Николов, поезията на Любомир Левчев послужи като лакмус за проявяване на различни вкусове, за полемика накъде трябва да върви съвременната ни поезия. Сега вече знаем каква насока взе съвременната поезия, какъв стил и образност се наложиха в нея, какви извори на вдъхновение намира, какво иска да каже. И ако тя не е по вкуса ни, ако не я разбираме, ако сме недоволни от нея, трябва вече да се сърдим на себе си. Не казвам, че трябва да останем безучастни. Но трябва да я разбираме. Това е един исторически културен процес, който не зависи от волята на един поет, нито от волята на цяла генерация поети. Нашата поезия се усложни и интелектуализира. Това не значи, че е станала по-богата на мисли. Тя стана само по-богата на мислене. Сега тя разкрива по-нов начин на виждане и възприемане на света, по-друго светоусещане, ново поетическо овладяване на битието. И ако говорим за тоя процес в съвременната ни лирика, мисля, че най-често ще споменаваме името на Любомир Левчев.

---

[1] Минко Николов. Жестове на дързостта. — Септември, 1961, кн. 4, и Поетът улавя скоростта на времето. — Септември, 1963, кн. 2; Здравко Петров. Поети от едно поколение. — Литературна мисъл, 1961, кн. 1; Иван Пауновски. Позиция, която никой не атакува. — Септември, 1963, кн. 2.

* * *

Наскоро присъствувах на рецитал на Георги Джагаров. Сякаш се пренесох в друго време, в друг свят, в един мир на други чувства, след като дълго време бях чел съвременна поезия. Разбира се, Джагаров е също съвременен поет, но десетилетието, което го дели от Левчев например, се оказва с грамадни последствия за поезията. Изглежда, през това десетилетие са станали много неща. Талантливата изпълнителка беше подбрала доста неумело отделните късове и затова наред с най-характерното и най-значителното от поезията му рецитираше и нехарактерни негови произведения. По-прецизният подбор би очертал по-добре поетическия му профил. Но тя беше почувствувала основната черта в тая поезия — патоса. И вдъхновената реторика на Георги Джагаров, неговите „Шилерови" мотиви звучаха с пълна сила. Най-големите думи, заветни слова, тържествени „заклинания" излизаха така вдъхновено, сякаш изречени от оторизирания, от упълномощения да ги каже. Думите тук имаха само едно значение. И категоричността, безкомпромисната сила на великата убеденост. Порази ме контрастът с днешната лирика. У Джагаров (имам пред вид и поезията на неговото поколение) чувството е изсечено, категорично и завършено; словото няма двойни и тройни пластове, не разтваря много врати, всяка от които да води към неизвестност; образът е цял — ненащърбен, недвусмислен; у него няма раздвоение и незавършеност, многозначност на внушението. При него сме в един свят на завършените, определени неща дори когато става дума за най-абстрактни и всеобщи понятия: революция, свобода, родина и т. н. Неговата поезия все още носи мащабите, категоричността, целостта на нещата от времето, когато се прави революция, време на епична яснота и определеност на всички контури.

Понеже се опасявам, че мога да бъда неправилно разбран, трябва да кажа, че тук не изказвам някакви предпочитания към художествените качества на един тип поезия, нито пък виждам предимствата на едни поети пред други. Искам само да кажа, че особеностите в поезията на една или друга генерация поети имат и обществено-исторически характер независимо от личните, индивидуални характеристики на творческата личност. Тук се очертават процеси вътре в самата поезия, по-общо — в самата култура, чиито особености трябва да опознаваме и разбираме. И Джагаров, и Левчев са поети, характерни за отделни етапи в развитието на нашата лирика, независимо от стойността, естетическите качества и ценност на това, което са създали. Макар че обществената основа за тяхната творческа изява е една и съща — Априлският пленум на партията, — все пак индивидуалните особености на творческата им природа служат за характеристика на два различни етапа на нашата поезия.

Поколението на Л. Левчев дойде в литературата без гражданска биография, направо от училището. Това има голямо значение. То завари нашия обществен и културен живот в преломен момент, когато се рушаха много стари представи и установени неща. В оживлението, настъпило в нашата литература след Априлския пленум, това поколение без граждански и обществен опит веднага намери своето място. То придаде нови, ярки черти на тоя обществен процес, в това разкрепостяване на духа, на освобождаване на поетическата личност, възвръщане към собствения глас на лирическия герой. В реабилитацията, еманципацията на творческата личност от култовските догми поетите от това поколение дадоха своя принос. Те създаваха неспокойство и движение, рушаха определени норми, предизвикваха вкуса. Без стеснение мани-

фестираха своето „самочувствие“ и бяха симпатични. Защото дълги години през периода на култа поетическата личност в гражданската поезия се превръщаше в студена сянка; на мястото на граждански и политически активната творческа личност в лириката на култовския период често стоеше неподвижният, пасивен, в крайна сметка граждански неактивен говорител на завършени „истини“. Не животът на сърцето и ума с техните съмнения, противоречия, страдания и възторзи, не процесът на раждането, развитието, достигането на истината, личната, собствена истина, а готовата, студена, обща, аксиоматично приета „правилна“ идея, която поетите трябва да възпяват, се вземаше често за идеал на култовската гражданска лирика. Разбира се, заслугата за това реабилитиране на творческата личност в поезията не е единствено или главно на поколението поети, към което принадлежи Л. Левчев; в тоя процес участвуваха всички поколения поети. Но шумът и споровете, които младите предизвикваха около себе си, показваха, че в нашата поезия навлиза нещо ново. Не просто възвръщане към първоначалните извори на вдъхновение, не просто освобождение от нормите на култовската естетика, не просто нормализиране на културния живот, чиито плодове ще се очакват в бъдещето.

Наистина младите поети взеха активно участие в тоя политически и обществен процес на страната на априлската линия. Но вътре в рамките на тоя процес се извършваха други процеси, които тогава не можеха ясно да се очертаят и доловят. Тогава Владимир Башев казваше: „Аз се уча да мисля.“ Ексцентричността на това заявление приемахме като хрумване на поета. Но смисълът на дълбоко законспирираната в него ирония трудно можеше да се схване. По това време Стефан Цанев се обяви за враг на „правилата“. Те му се струваха като шарени „фусти на лицемерието“. И той като Л. Левчев пееше дитирамби на „свободния стих“, стараеше се да го защити „теоретически“, спореше за неговите права, доказваше, че само в него е истината, само там поетът е напълно искрен, незаангажиран от никакви „правила“.

Константин Павлов създаде образ, трудно смилаем от култовската догматична естетика — каза, че ножът на сатирика е без дръжка:

Стихът ти гневен
като нож блести.
Стисни го здраво
във ръката мъжка!
— Щастливецо,
защо не се усмихваш ти?
— Защото
ножът е без дръжка.

Но важното е друго — това преобръщане на определени представи, разрушаване на установени неща, взривяване отвътре на приети истини. Ако сатирикът е бил за нас мрачният образ на черногледеца, на суровия отмъстител, който от името на висшата правда и истина изпълнява тяхната вече установена присъда, К. Павлов изведнъж го обръща към нас с другия му лик. И наистина по цялата логика на догматичната естетика сатирикът не може да бъде нищо друго освен интелектуален палач, защото друг му посочва жертвата, друг произнася присъдата от името на готовата, неподвижна, завършена „правда“. Сега пред нас е човешкото му лице. От звероукротител, който влиза с бич в ръка в менажерия от диви зверове, той се превръща в човешко същество,

изкривено от болка, с изранени ръце и сърце. Злъчният му смях се оказва маска, под която се стичат човешки сълзи. Образът му се раздвоява, става сложен и двусмислен, изгубил е своята еднолинейност, еднозначност.

Заварили света в момент на революционно преобразяване, разрушаване и съграждане, младите поети се стараеха да отразят тая „незавършеност" на битието, да уловят многото му значения и стойности. Те чувствуват тая „незавършеност", това „ставане", преобразяване в самия обществен живот, в историята, от които понятията, представите, образите започват да се разпластяват, да откриват под горния си пласт нови значения, да се раздвояват, да не могат да побират в границите си многобройните значения на нещата. Оттук в поезията,в словото навлиза една многозначност, двойственост, сложна многоизмерност. Защо поет като Стефан Цанев се стреми именно към нарушаване на „правилата", защо е неудовлетворен от установената номенклатура на нещата? Много просто — той усеща, че тая номенклатура е разклатена от самия живот на нашето общество, от скоростта на обществените промени, строителство и разрушаване, че тя отразява по-стар етап на развитие, а времето е предложило „нов план", нова перспектива на виждане. Неговият „бунт" е незрял, защото не си дава точна сметка за конкретните граници и възможности, за конкретните обществено-идеологически рамки, в които става изменението, разрушаването, преминаването в друго качество. Но стремежът към разрушаване на установения начин на лирическо мислене, към разлагане на традиционния образ в поезията тук не е случайност, хрумване.

Колкото и парадоксално да звучи, това чисто политическо стихотворение на Владимир Башев „Януарско послание до Владимир Илич" носи същите белези. Той казва:

Аз се уча да мисля.
Вместо мен мислеше друг.
Слушах
умуването му властно.
Слушах, смутен и несвой,
вместо мен
да решава той.
Да отговаря той.
Беше лесно и страшно!

Да оставим настрана биографичния момент; поради възрастта си Вл. Башев не е можел да почувствува коравата власт над умовете на тоя, който е мислел вместо него. Подобна щета, гонесена от човека, е повече от биологично естество и по-малко от обществен произход. Но лирическият субект невинаги съвпада с авторовия субект. И тук възниква въпросът — кой в същност се учи да мисли? Интелектуалецът Владимир Башев, чийто морален дълг и върховно обществено призвание е именно да мисли? Неговите по-възрастни съвременници, някои от които наистина се бяха отказали да мислят? Неговите връстници от различни социални прослойки, с различно обществено положение и призвание? Защото нашата способност да мислим в същност разкрива нашата принадлежност към човечеството, доказва човешката ни природа. Дори за картезианската философия „аз мисля" е равнозначно на „аз съществувам", значи, който не знае да мисли, е само сянка, фантом. На човека може да бъде отнето правото да казва какво мисли, но не и възможността за мислене.

Въпреки категоричността на заявлението лирическият субект тук става неуловим, иронично раздвоен и разстроен, изплъзващ се. Иронията тук присъствува „обективно", ако може така да се каже, не е преднамерена, не се съдържа в позицията на автора. Тя идва от това, че животът, реалните обществени процеси са разкрили в нещата непознати, необозначени дотогава нюанси и значения, които се изплъзват от границите на своите понятия. Понятията, обозначенията, номенклатурата на нещата се оказват по-бедни от тях. На нас ни е ясно какво иска да каже Вл. Башев. Априлската линия означава за нас освен всичко друго освобождение на интелектуалната енергия на личността от определени сковаващи я рамки и ограничения, простор за творческата сила на народа. Но историческият смисъл на тоя обществен и политически прелом се оказва толкова богат и сложен, че взет дори в един единствен аспект, не се побира в границите на някои по-стари средства, представи и арсенал на поезията. Поетът е искал да побере тоя смисъл в категоричността на една поетическа формула, която звучи силно, но обхваща само първия план, най-горната действителност на нещата, чиято дълбочина се изплъзва. Видяхме, че само въпросът, кой се учи да мисли, вече разкрива ироничната двусмисленост на декларацията. В един план стихотворението разкрива гражданската заангажираност на поета, зрелостта на политическото му мислене, активната му позиция в обществения живот; в друг план тая предварително готова, подсказана формула разкрива някаква неактивност, статичност, пасивност на мисленето; в трети план — отново активност, ако го вземем като „незавършеност", „ставане", движение, разрушаване и изграждане в поетическото мислене, като участие в това движение и търсене в поезията.

С първите си книги Любомир Левчев искаше да ни увери, че непременно ще загине на барикадите, че е роден за героични дела, че в гърдите му се таи юнашка сила. Откъде идваше тоя глад за героизъм, тая душевна потребност от подвиг, от други мащаби, от изключителност, нуждата от опасности и трагизъм? Разбира се, в най-общ смисъл това е въобще потребност на младостта. Но, както казах, тук вече имаме друга младост, в която наред с патоса и възторга присъствуват иронията и анализът, наред с патоса на въодушевлението — патосът на дистанция. Това личи от цялата по-нататъшна лирика на Л. Левчев и на другите поети от неговото поколение. Но тогава той пееше за героизъм, за куршуми и бесилки, за юнашка кръв във време, когато в живота няма бесилки и куршуми, когато нашето историческо развитие изисква вече друг тип героизъм, когато същият оня революционер, някога заплашен от „куршум или от нож", сега решаваше други исторически задачи и други заплахи го дебнеха. Поколението поети като Георги Джагаров, Павел Матев, Димитър Методиев, Давид Овадия, Добри Жотев и др., когато говореха за бесилки и куршуми, просто разказваха собствената си биография, собствената си история. Поколението на Любомир Левчев чувствуваше тая празнота в своята биография, тая загуба на „късно родените", когато романтиката на революцията е назад. Какво му оставаше освен да търси друга романтика?

Л. Левчев така и постъпи. „Кремиковското начало", „големият човек", „уморените жени" — това бяха еталоните на неговата романтика. Но преди да стигне до това, т. е. преди сам да си извоюва обществена биография, име (в поезията го имаше, но това не му стигаше), минало, свои неща в историята, която сега се твори, той трябваше да почувствува това пусто място между изречените думи и реалността. В края на краищата намерението, готовността на духа за подвиг е изживяване на подвига. Когато поетът каже

И ако аз не изпълня най-дръзките думи,
бездна да стане
желязното мое тегло!

ние бихме могли да наречем това самонадеяност, с дребнава придирчивост бихме искали да получим доказателства, че това не са празни думи, както търговците от Толедо искат от Дон Кихот портрет на Дулцинея, ако ще би голям колкото пшенично зърно, за да се уверят, че тя е най-красивата жена на света. Но, както казва Унамуно, величието се състои в смелостта, а не в успеха. Смелостта да изречеш големите думи разкрива готовността на душата да ги изпълни. Разбира се, линията между тоя, който ги казва с велика вяра и убеждение, и тоя, който ги пилее, без да отговаря за тях, всякога не може да се види с просто око. Но ние тук трябва да съдим младия Левчев не по това, какъв е, а какъв иска да бъде. Когато той ни уверяваше, че е герой, че ще изпълни „най-дръзките думи", в същност ни казваше към какво се стреми, какъв трябва да бъде. Човек е истински пълноценен, тук пак цитирам Унамуно, когато иска да бъде повече от това, което е. Само тогава може да осъществи своята човечност.

Мисля, че точно така трябва да разглеждаме първите стихосбирки на Любомир Левчев. Грамадното празно пространство между неговите страшни декларации и реалното състояние на нещата се запълва от тая втора действителност, създадена от поезията, от тая „реалност" на изкуството, от тая действителност на нравствеността, на душевния порив, понякога по-реално от самия живот. Иначе цялата му поезия от онова време може да ни се стори като фантастично лекомислие, като упражнение по словесност, с нищо не бихме могли да затулим пукнатината между действителните граждански заслуги на това поколение, реално извоюваното място в общественото и културното строителство и оценката, която то си дава в своята поезия. Празнотите в духовния и обществения опит на това поколение и неадекватната изява на „самочувствие" не бихме разбрали, ако не гледахме на това противоречие като на стремеж да се спечели гражданска биография, да се извоюва свое място в обществения живот, да се заслужи име — име на наследници на велики предци, на много поколения борци, мъченици и герои на революцията. Затова младите поети често призоваваха сенките на незабравимите мъртви, проверяваха себе си чрез тях, сверяваха ритъма на сърцето си по задгробните гласове на великите предшественици. Наистина в много отношения това може да ни се стори като спектакъл, разигран от предишните поколения в историята, т. е. истински, с истинска кръв и смърт, с истински бесилки и куршуми, а сега — в поезията, като военно обучение в мирна обстановка, като проверка на готовността. Не напразно Вл. Башев например написа хубави стихотворения за казармата, за военните обучения, единственото място за изпитание на оня героизъм, който това младо поколение носи в представите си:

Аз едва ли ще стана герой,
но мечтая за малката слава,
ако някога влезнем във бой,
жив да мина такава жарава.

„Самочувствието", убедеността в себе си, в собствените сили получава при тях двойнствен смисъл, едновременно присъствува и отсъствува. Убеденост във величието на целите, във великата, неотменна закономерност на комунизма, на обществения прелом, който се извършва в световен мащаб,

и в същото време страх, че в тоя световен прелом ние оставаме „безименни“, случайни атоми. Колкото сме „големи“ в големия, великия двубой, във великата „катастрофа“ на времето, толкова сме „загубени“, неизвестни и малки, материал за историята, взети поотделно, като личности. Затова трябва да викаме за нашето „самочувствие“, за да разгонваме страха от тъмнината, за да се убедим в нашата историческа значимост и стойност. Вл. Башев казва: „Аз принадлежа към това поколение, в чието съзнание здраво се е загнездила мисълта, че неговата мисия е само да експериментира и търси пътища за създаването на бъдещата голяма поезия.“ На друго място:

Ний не щем нито славата, ни
участта
на големите гении!
Нас ни стига признателността
на едно поколение.

Любомир Левчев го изразява горе-долу по същия начин:

Ний стоим пред бъдното безименни.
Неподкупен скрепер изравнява
и пръстта,
и нашите права.
. . . . . .
Ний не сме герои положителни.
Ний не сме герои отрицателни.
Ний сме хора.
Силни.
Или слаби.
Или смели.
Или пък страхливи.
Или тъжни.
Или пък щастливи.
Лековерни,
и немилостиви. . .
Трябваше ни тоя страшен съд
пред самия праг на комунизма.

Нека се върти със всичка сила
каменотрошачката на времето.
Хвърляй в нея —
хвърляй всички камъни,
гдето са стояли на гърлата ни,
гдето са тежали на сърцата ни.

Знаеш ли какъв бетон ще стане!

Това съзнание за преходността на нашите постижения, за нашата „безименност“ в историята, което в друг случай се проявява като „самочувствие“, като усещане за мощ, би ни станало ясно, ако разберем, че Любомир Левчев е в същото време и поет на дистанцията, на аналитичното отношение към действителността. Патосът и възторгът предполагат по-точни граници на нещата, по-голяма устойчивост и статичност. А у Л. Левчев усещаме, че све-

тът е в постоянно движение, нов, неуловимо променлив; усещаме, че присъствуваме при един грандиозен превърат, който се извършва със страшен темп. Поетът се стреми да долови повече не трайното, устойчивото, постоянното в нещата, а преходното, движението, променливото в тях. Неговата поезия е често поезия на уловения миг, на моментното състояние, което след миг ще се промени, снимка на живота в движение. Дали това ще бъде душевно състояние, един отрязък от цялостния поток на душевния живот или на външния живот, живота на предметите и техните отношения, в тоя уловен миг има нещо нестройно, некомпозирано, неподготвено за изображение, по-близо до фотографския обект, отколкото до модела на живописеца.

Аз.
Ти.
Калканите.
Нощта наоколо.
Прозорците, напълнени с уиски.
Момичешката топлина.
Ти.
Вятъра.
Фантазията на звездите.
Падането на листо върху асфалта.
Вятъра. . .

О, миг, спри!
Огледай се!
Ослушай се!
И премини. . .
Ако не идва доктор Фауст,
намерил оправдание за всичко.

Ние не бихме разбрали неговите внезапни образи, необикновени хрумвания, странни асоциации, преднамерени алогизми, рисковани обрати и съчетания, ексцентрични метафори, ако не разберем, че в същност във всичко това има една ясна гледна точка, която определя подробностите, определено отношение към света, система. Както казах и преди, той гледа на нещата като „незавършени", за него светът е в процес на „ставане" — разрушаване и изграждане. Именно процес, диалектически противоречив, постоянен, неспиращ. Относителната устойчивост, стабилност, очертаност на нещата при него отстъпва пред по-малко относителната неустойчивост, нестабилност, „безформеност". Наистина Л. Левчев много често декларира своята обща идея, цялостното виждане на света — своя комунистически мироглед, познание на историческата закономерност, на смисъла на обществените процеси, на контурите на общото развитие на света. Но вътре в тия контури усещаме постоянните вибрации на нервна, сложна и противоречива мисъл, която се стреми да улови сложното движение и противоречивостта на всички процеси, постоянното разместване на нещата, да схване особеностите на едно битие, което е в момент на разрушаване и изграждане, на бърза смърт и бързо раждане, преминаване на високото в низкото, възвишеното в смешното и обратно, нетрайност на изграденото и величие на изграждащото се. Той казва: „само убитите ще си останат на една и съща позиция" („Позиция"). На друго място („Епитафия"):

Ние се отдаваме едновременно
на две болки
всемогъщи.
Ние искаме света да се променя
и да си остава
един и същи.
Затова
атакуваме старото
с песни,
багери
и безсърдечие.
А сътвореното от нас —
вярваме —
трябва да остане вечно. . .
Няма такава вечност!
И това е добре.
Крадците на огън не са се свършили!
. . .А който не е готов да умре —
той вече е мъртъв.

С цялото си същество поетът усеща тоя диалектически противоречив ритъм и страхотен темп на промените, от което картината на света получава понякога причудливи очертания. Оттук можем да разберем особеностите на поетиката на Левчев.

* * *

Мисля, че литературният критик Любен Георгиев е доловил много вярно тая основна черта в поетиката на Л. Левчев. Той нарича неговата поезия „лиро-сатира" (смесване на лирика и сатира, на романтика и проза и т. н.). „Речта на Левчев притежава чудното свойство неусетно да се прелива от фантазното към реалното, от лиричното и възвишеното към сатиричното и смешното, да се връща отново, да сплита сънища и мечти с грубоватостите на прозаизма, да приема толкова отблясъци и нюанси, колкото са вибрациите на вечно неспокойната мисъл на поета... Любомир Левчев е поет на диалектичното."[1]

Всичко това е така, но според мене терминът „лиро-сатира" е твърде оспорим. Не отразява същността на тая лирика, където сатиричният елемент е застъпен съвсем слабо. Любомир Левчев наистина подхвърля злъчни реплики, внезапно се озлобява срещу някого и се мъчи да го уязви със сарказъм, да му демонстрира презрението си, да му докаже превъзходството си. Но това още не е сатира. Тоя, който така дълбоко го възмущава и озлобява, за нас е неизвестен, неуловим, не можем да схванем още чертите му, не е достатъчно обективиран, за да могат да се насочат срещу него сатирични стрели. Но той присъствува, за поета съществува отдавна. Още оттогава, когато му оспорваше правото да владее звездите. По-нататък ще го почувствуваме навсякъде. Левчев никъде не го назовава, никъде не го представя на читателя, но мъчително го усеща до себе си. Той го преследва и измъчва, смущава спо-

[1] Любен Георгиев. Любомир Левчев. — Пламък, 1966, кн. 7.

койствието на душата му, ехидно му нашепва коварни думи срещу истината и вярата. Ето срещу кого поетът постоянно издига закани, на кого крещи, че ще изпълни „най-дръзките думи“, на кого дава „рецепта на самочувствието“, срещу кого съска своите сарказми. Имам чувството, че всяко стихотворение на Левчев е един аргумент в спора му с тоя аноним, който на всеки възвишен порив, на всеки красив жест на душата противопоставя по една коварна реплика, по една скептична усмивка, държи в запас много горчиви, развенчаващи аргументи. В тоя nomen nescio няма нищо величаво романтично, обгорени люспести криле и т. н., никаква инфернална поезия. Той е просто зъл и дребнав, отрезвяващо скептичен, пошло проницателен. Познава тъмните ъгли на душата, нейните страхове и несигурност, затова умее да предизвика, да смути, да дразни и трови. Изгарящата отрова на неговото съмнение прониква до най-интимни места в душата на поета, обгаря там най-нежна тъкан, затова предизвиква у него такива остри реакции, затова го довежда до състояние често да му отговаря „в припадък на ярост“, понякога загубил самообладание, с треперещ от вълнение и злоба глас.

Тоя „черен човек“ му се явява при различни случаи, под всевъзможна форма, по какви ли не поводи, но винаги като скептичен коректив на великите вълнения и стремежи на поета, като пародиращо ехо на високото и възвишеното у него, като приземяващ подигравателен смях. Мисля, че тук се крие драматизмът в поезията на Л. Левчев. Той иска да бъде поет на „високото и възвишеното“, на светлите и чистите пориви в човешката душа. Но за да достигне това, трябваше да преодолее своя „черен човек“, да го преодолява всеки ден. Неговата поезия се превърна в постоянно, драматично преодоляване на неверието и скепсиса, в непрекъсната борба за вяра и самочувствие. Това е поезия на побеждаваното съмнение. Ако диалогът му с тоя „черен човек“ беше диалог с нещо чуждо и външно, от това не може да произлезе драма. От това щеше да произлезе спор, свада, словесен двубой. Но истинският драматизъм идва от преодоляване противоречията на собствената душа. И всяка спечелена битка тук не е печелене на състезание, а победа на вярата, на комунистическия оптимизъм. А само постигнатото с такъв душевен труд има значение, има цена в системата на духовните стойности. Само така придобитата вяра е несъмнена, защото е собствена, извоювана.

Сега, мисля, можем вече да кажем, че Любомир Левчев си извоюва биография. Той си остана млад, но с младостта на своето време, на своята класа, с нейната дързост и стремежи, с нейния устрем и мечти. И докато в живота има романтика, ентусиазъм, прояви на гордо историческо самочувствие, докато има патос и риск на търсенето — както в материален, така и в духовен смисъл, — той няма да се отрече от ролята на техен певец. Така би трябвало да разбираме всичките му заявления за неговата обручална, съдбовна връзка с делото и историческата мисия на работническата класа. Така би трябвало да разбираме и изворите на неговото „самочувствие“. Това „самочувствие“, иска да ни каже поетът, има обществено-исторически корени, не е само лично, то е историческото самосъзнание на класата в настъпление, нейният оптимизъм и вяра в собствената роля. Любомир Левчев си спечели име на „комсомолски поет“ и защищава завоюваното с всичката страст на сърцето и с цялата убеденост за ролята си в поезията. Това не му струва малко. През повече от едно десетилетие въпреки обществено-идеологическата сложност на времето, притискащата умора на ежедневието той трябваше да доказва — пред другите и пред себе си — своята обреченост на идеите, на комунисти-

ческия идеал, трябваше всеки ден да проверява себе си, здравината на „интелигентските си струни“, за да възмъжее и да укрепне в тая борба с вяра и оптимизъм. Всичко, което преди години можеше да ни изглежда като остроумна реторика и словесни упражнения, като шумлива юношеска разпаленост, се оказа един траен огън на чувствата. Той го пренесе през времето. Остана поет на комунистическата вяра, на революционното въодушевление, поет с остро гражданско чувство, със силен обществен глас и рефлекси, тънко резониращ на обществено-политическите явления. И не на последно място Левчев съхрани патоса на юношеската си поезия, ония красиви черти на младежкия романтизъм, оня размах и „планетарен“ мащаб на мислене, характерни за най-хубавите традиции на нашата и световната революционна поезия.

Драматизмът в поезията на Любомир Левчев не е само вътрешен, драматизъм на нравствените конфликти и преодоляване. Неговият търсещ, екзалтиран ум открива несъмнен драматизъм в живота, автентични поводи за героизация, поетични блясъци в трудовото ежедневие. За неговата възторжена, конфликтна натура често това се оказва истинска поетическа находка. Например стихотворенията му на т. нар. „строителна тема“ са между най-хубавите в съвременната поезия. Той не свърза името си, както Пеньо Пенев, с един от големите обекти на социалистическото строителство, но неговият „кремиковски“ цикъл е постижение не само за автора. „Колко струва билета за Кремиковци“, „Балада за уморените жени“, „Големият човек“ и др. са едни от най-хубавите стихотворения в съвременната ни поезия, посветени на работническата класа. Човекът на труда, работникът, в поезията на Любомир Левчев е обект на особен пиетет. Поетът го нарича „големият човек“. Името му, неговият житейски и нравствен подвиг, обществено-историческата му роля са видени в някакво тържествено, романтично осветление, в някаква грамадна перспектива, с великански размери. И именно романтичната приповдигнатост на образа разкрива по-дълбоко и пълно историческия му смисъл и значение. И същият този Левчев, който така шумно манифестира своята самоувереност и дързост, пред човека на труда се изпълва с трепет, сякаш изведнъж застава пред истината, пред несъмненото, където всички думи губят смисъл и значение. Неговата „Балада за уморените жени“ е едно от най-трогателните и човечни стихотворения в поезията му, пропито със същата нежност, както най-интимното му стихотворение „Майка ми в рая“, с любовна почит към съдбата на безмълвните героини-труженици.

И това е един от корените на неговото „самочувствие“, една от несъмнените му истини, която му дава нравствена опора да се опълчва срещу всичко зло и неистинско в живота. Поезията му в крайна сметка е стремеж към тая истина, стремеж разстоянието между поета и народа да се запълни само с пиетета и благородното преклонение на поета.

СОЦИАЛНО-ИСТОРИЧЕСКА ПОВЕЛЯ И КОМПОЗИЦИЯ

Енчо Мутафов

Тенденцията, за която ще стане въпрос в тази статия, за сетен път показва удивителната способност на литературата да наспорява и да вгражда в относително самостойния си процес само онова, което е свързано и продиктувано от живота; показва, че литературно способно е само онова, което животът е „направил" художествено, преди още да стане литература.

Не повтарям самоцелно тези стари мисли: тях ще ги видим потвърдени след малко в една проблема, която има особен и интересен смисъл в нашата съвременна литература. Тази проблема характеризира нейните нови търсения; някак странно се разкрива наглед като странична, а по същина е свързана с основните насоки на литературата ни и дори предпоставя някои от тях. Защото, както ще видим, проблемата засяга съществуването на определени духовни начала в съзнанието на съвременника, отговорността му пред тях, способността му или неспособността му да живее съобразно с тях.

В тази статия ще разгледаме най-важната от тези духовни повели — комунистическата.

Тези въпроси вълнуват цялата ни литература. Нейният патос безспорно е насочен към разкриване житейските стимули и производни на комунистическия идеал, на положителния герой на нашето съвремие, на хармоничното и естествено начало в живота. В случая мене ме интересува един техен аспект, който е отграничен от останалите чрез своеродни мисловни и формални решения и се слива с тях чрез общия идеен патос на нашата литература.

* * *

В началото на 60-те години Йордан Радичков написа една прелестна повест — „Тенекиеното петле". В нея той успя да вгради един поетичен символ, който обобщи и възвиси идеята на цялата творба, може би и на цялата книга „Обърнато небе", където бе включена повестта. Авторът споменава само няколко пъти и някак мимоходом този символ и след кулминацията казва: „Оттатък слънчогледите видях тенекиеното петле. То се въртеше ту объркано, ту припряно, но все намираше посоката на вятъра и звънеше... Не бях ли и аз като него?" Тенекиеното петле е образ, поетичен и характерен, на нашия съвременник, на нашето „попътно" движение: петлето-ветропоказател ще се разколебае, ще настъпи безветрие или обратен вятър, но винаги ще намери вярната посока.

„Не бях ли и аз като него?“ — самопризнанието на героя е добре мотивирано. Алеко е млад и неопитен още младеж, дори юноша, романтично настроен, възторжено прегърнал делото на социализма. Идеалът му не се помрачава от изпитанието по време на краткия му престой на село — в името на този идеал той безкомпромисно ще разкрие злоупотребата на местната група от стопанството и на собствения си зет. Защото така го е възпитало новото време и партията, така му диктува честното и непредубедено сърце. Фабулно творбата се организира около тези събития, неочаквани за героя, променили намерението му да почине сред спокойствието и очарованието на есенната природа. Композиционно гледището на повестта не се изчерпва с тонуса на събитията. То се издига над тях и обема по-широк и по-дълбок контекст, един многоречив кът от нашата действителност. Този контекст е и поетичен, и драматичен, и възторжен, и патетичен, дори сантиментален на места. Тази крехка и романтична душа, чувствителна до болезненост към красотата и доброто, е склонна да се възторгне или възмути от най-малкото; а то неминуемо ще предпостави чувствено-лиричен разказ, сензитивно възприемане на света и в крайна сметка поетична композиция. Алеко е нашият млад съвременник, отдал сили и воля за развитие на социализма. „Тенекиеното петле“ е поема за красотата на новия живот, за оптимизма на социалистическото битие. Всичко, до което се докосне погледът на героя (уравнозначен с гледището на автора не само поради монологичната изповедна форма), получава романтично-възвишено настроение, оживява в поетични състояния. Това композиционно гледище придава лирична краска и на размислите, и на тревогата, и на драматичните състояния, и на смешното, та дори и грозното. Авторът не се е побоял и от известна загадъчност и тайнственост — все в името на легендарни елементи на преживяването и на случилото се, на неговата възвишеност. Затова често се използуват реторични и приповдигнати обрати: „онова утро“, „онази есен“, „оня ден“, „онова слънце“, „То бе прекрасно!“.

В повестта има един образ, който фабулно е необвързан — Железничаря. Той почти не участвува в действието (като се изключи историята със залавянето на крадците и успокояването на селяните, които искат да накажат зетя на Алеко). Железничарят е и медитативна фигура (разкрита в съзерцание или размисъл или чисто и просто във философски диалози с Алеко). И въпреки това чувствува се, че цялата повест е сякаш написана заради Железничаря, че той е душата ѝ, че е във всяка нейна сюжетна фибра! Този фабулно изолиран герой е композиционно навсякъде. Той е стимулът и смисълът на всяко позитивно действие, на всеки целеустремен, на всеки романтичен и оптимистичен поглед.

След началните поетични видения и размишления Радичков внезапно въвежда образа на Железничаря с една точна дешифровка: „за мен Железничаря бе не само един неуморим инструктор на окръжния партиен комитет, но бе пример на апостолска всеотдайност, която ни бе внушена още от ученическата скамейка с образите на апостолите от Възраждането.“ И малко по-нататък: „Гледах остро изрязаната му брада, старата му чанта и уморената вече походка. Знаех, че накуцва от ревматизма, добит в спирачните будки на товарните влакове и в концлагера; и по-късно след войната, когато са кисnели по гарите без въглища и локомотивните пещи са зеели като гробове, задушавани от гаснещата струя. „Разбира се, и после не бе леко — говореше той, — когато ядях варени картофи, изучавах „Двете тактики“ и кооперирах земята в района на село Черказки като партиен инструктор. Мнозина плюеха

тогава в лицето ми, а аз се изтривах с ръкава на куртката и приемах обидата, без да се засегна. Знаех, че тези селяни не са чели „Двете тактики“, и не им се сърдех. Разликата бе там, че аз бях убеден, а те не бяха убедени.“

В драматично-поетичната композиция, в която тенекиеното петле ще изгубва, а по-често ще намира посоката на движението, в тази поема за красотата на съвремието един образ стои доминиращо над всички — като съдник, повеля, като нравствено и политическо начало. Алеко не ще го забрави за миг — и в трудностите, и в борбата, и в радостта, и в смеха, и в лиричните настроения. Затова ще го видим много често в неговите размисли, като лайтмотив на неговото поведение: „Железничаря ме гледаше“, „Спомних си, че сутринта минахме оттук с Железничаря и разговаряхме за мошениците и за красотата“, „Трябва вътрешен огън. (Това бях го чул от Железничаря и го повтарях често)“, „Бях убеден, че ако на моето място е Железничаря, той също би постъпил така“, „Кой ми беше казал това? Железничаря навярно ми го е казал, защото той беше човек, който не живееше за себе си и не жалеше себе си, а всичко правеше заради другите“. „Това мога да кажа само за Железничаря, но не и за себе си“ и т. н.

Апостолската фигура на Железничаря — на истинския комунист — е лайтмотив, начало в тази поема за красотата на съвременния живот! Такава е композиционната логика на тази интересна творба.

Нови сили движат — и философски, и политически — времето. Те идват от миналото, от класовите битки и стълкновения, обогатени и възвеличени от тях, за да придадат романтичен порив на нашето съвремие. Днешните ни белетристи прекрасно схващат този процес. Той се въплъщава не само в образа на комуниста като централна фигура във фабулата на творбата, който действува и се изявява пред нас като пълнокръвен герой, но и в тези легендарни начала, изведени като фабулно нереални типове и като композиционно обединяващи ядра.

* * *

Особен пиетет към подобни социално-нравствени и художествено-композиционни явления има Атанас Наковски. Той има собствени художнически причини, стаени в особеностите на неговата проблематика. Тази проблематика се разкри последователно, бих казал дори педантично и търпеливо, в почти всички негови творби и главно в „Безкрайната улица“ и „Мария против Пиралков“. Забелязва се, че и в новата си книга „Без сенки“, използуваща условно-фантастични детайли и похвати, Наковски пак не изневери на проблематиката си. Очевидно темите му са сериозни и той не ги счита изчерпани с „Безкрайната улица“. Интересът на писателя към съвременността е органичен и изживян. В него няма и помен от изкуствено инжектирания пиетет към актуалното. Това е причина за сериозната нравствено-психологическа и социална тематика на това творчество, за отсъствието на лакировка и за разкриването на същностни конфликти и идеи.

Неговите герои обикновено са инженери и архитекти. Алегоричният смисъл на този подбор е очевиден. Той носи възможността за „пряко“ отражение на парливите, на челните проблеми на социалното развитие. Писателят подхожда с разбиране към тези конфликти и техните движещи сили, към техния произвол и перспектива. В „Мария против Пиралков“ отчетливо се сблъскват две начала — задръжките на нашето общество в образа на Пи-

ралков и настъпателният дух на съвременника, неговата честност и отговорност пред социалистическия идеал в образа на Мария. В „Безкрайната улица“ конфликтът е аналогичен — между инерцията на съществуването (Дончев) и творческия размах (Симов). Наковски съзнателно се стреми към двете крайности на динамичния конфликт, и то в оная сфера, където те най-ясно и впечатляващо се проявяват: където главоломно може да се компрометира една догматична, назадничава концепция и обратно — да се наложи творческата, прогресивната концепция. В своето чело животът по-бързо съумява да изпробва и да конфликтува своите начала.

Хармонично общество може да се изгради само от хармонични и честни спрямо себе си индивиди. В общ план тази проблема вълнува най-много Наковски: в неин вариант, с особени смислови акценти и претворена в разнообразни човешки съдби. Писателят се вълнува постоянно от драматични съдби, от човека, който е в състояние да обърне поглед към себе си, да вникне в конфликтите си, да ги съзнае и да потърси пътя към вътрешното си благополучие и единство. В обратния случай страда най-много обществото. Забележете например, че в „Мария против Пиралков“ Наковски се отказва от популярното развитие и разкриване на един масов социален модел, поевтинен не в една книга. Мария се изправя срещу Пиралков едва когато съзнава себе си, когато се изправя срещу себе си — след мъчителни съмнения, колебания и размисли.

Най-любопитно е — и това е именно връзката с проблемата ни, — че героите на Наковски разсъждават и действуват не по логиката на конфликта „аз“ срещу другите, а по логиката на конфликта „аз“ срещу себе си. Това е логиката на индивидуалната нехомогенност в името на вътрешното единство, на саморазкритието в името на социалната значимост. Индивидът търси мъчителните възли на характера, онези травми, които смущават духа и които пречат за освобождаването на творческите сили у него; търси смисъла и единството на собствената си личност. Такава е Мария, такъв е Сашо, такъв е, ако щете, дори и Пиралков и Дончев („Безкрайната улица“), макар на моменти и техните търсения да имат безнравствено естество, да са резултат на егоистични, а не на честни подбуди.

В търсенето на себе си — като индивидуално и социално битие — у положителните герои на Наковски винаги живее някакъв императив, някаква доминанта. За нея ни е думата, защото тя придава композиционния смисъл на творбата, осмисля нейните социални конфликти. Досущ като в разгледаните произведения. И при Наковски героите са в развитие — и той разкрива пораждането или продължението на настъпателния дух на съвременника, осъществено в резултат на една повеля.

У едни герои, като Мария и Сашо или Влахов (новелата „Заключеното недоволство“), търсенето на себе си като социално значимо индивидуално битие е творческа; тя разкрива богатия и противоречив смисъл на техния живот, възможността да се реализират пълноценно в динамичното време. При други герои, като Пиралков, Йончев, Елена, академик Кривошиев и Драган Николов, нехомогенността е само безплодно раздвоение, производна на вътрешна пустота и безличие, на отсъствие на своя истина.

Наковски не противопоставя своите герои в действието (в „Мария против Пиралков“ се получава противодействие между героите, докато в „Безкрайната улица“ то изобщо не съществува). Противопоставя ги като величини, които не застават една срещу друга, а са една до друга. Между Дон-

чев и Сашо няма противодействие — те са пак старите приятели от детство. Но между тях има сериозно противостоене. То е в голямото несъответствие на величините: когато ги поставя една до друга (а тъкмо това се преследва в мислите и състоянията на героите), вижда се неизбежният конфликт. Той е конфликтът на двете начала в живота — творчеството и пустотата.

„Мария против Пиралков“ и „Безкрайната улица“ се обединяват освен от съвременния идеен патос, от конфликтността и от сходния ритъм (интензитет) така също и от композициите си; от съотношенията и мотивировките на конфликтните начала, на несъответствията. В основата на този патос и на тези композиционни решения стоят споменатите доминанти-повели: образите на Иван („Мария против Пиралков“) и бай Игнат („Безкрайната улица“). В тях е вложен генералният мотив на нашата действителност, за който вече говорихме. Писателят го е схванал добре и го е организирал в творбите си не по шаблонния начин.

Иван е комунист от преди Девети септември. Участвувал е в класови битки. Опитал е от „прелестта“ на фашистката полиция. В очите на своите приятели и на жена си Мария той израства като пределно честен човек, твърд и силен по убеждения и морал. В характера му се прокрадват нотки на ограниченост и праволинейност, на неспособност заради романтичните си увлечения по борбата и бъдещето да подходи творчески към конкретната ситуация. Същото можем да кажем и за бай Игнат. Дори в по-голяма степен, защото той се разкрива пред очите ни като наш съвременник, а не като Иван само в миналото в ретроспекциите на Мария, и донейде митологизиран.

Комунистът Иван смазва със своя морал и със своите идеи еснафа Пиралков. Професорът не може спокойно да понася дори името му. Обратно, за Мария той е не само любимият съпруг; за нея е и повеля, която непрекъснато присъствува в мислите ѝ и реакциите ѝ към света. Така както Железничаря присъствува в мислите на Алеко. Мария е съвсем обикновено крехко момиче, което цял живот ще проявява малодушие пред Пиралков, накрая ще намери сили в себе си да се изправи срещу пиралковщината. Едно героично, бих казал, пробуждане на духа на съвременника срещу бюрократа и двуличника! Едно нормално (въпреки героичността си!) следствие на присъствието на една комунистическа повеля в съзнанието на обикновения човек.

По подобен начин живее и бай Игнат в двата образа на „Безкрайната улица“ — Дончев и Симов. За Дончев той е само удобен повод за кариера и когато не я постига, изпитва неприязън и страх от тази силна личност. Обратно, за Сашо бай Игнат не е фанатик, а прекрасна повеля, стимул за полет на духа. Очевидно сблъскващите се герои на Наковски са конфликтно настроени и спрямо тези образи-начала. Силогизмът на подобно изграждане е актуален: комунистическата повеля е същността на нашето съвремие; тя живее и присъствува навсякъде всред диалектическите противоречия на живота; едни поради морална нечистоплътност или духовна празнота я възприемат със страх или неприязън, чувствуват я като пречка за пошлите си амбиции; други живеят с нея, чувствуват я като начало на вътрешното си единство, като принцип, като романтичен полет.

Малко преди края на „Мария против Пиралков“ авторът разгръща върха на Мариината драма. У героинята се борят майчината любов (ако се обяви против Пиралков, тя се обявява и против сина си), съвестта на специалиста малодушието пред Пиралков, което я следва през целия ѝ живот, пристрас-

тието към безкопромисни и напористи натури като Младен, който открито се бори срещу Пиралков, и др. В тази противоречива смесица, струва ми се, не стои любовта към Иван; не стои отговорността пред неговия идеал и човешки образ. Може би тук има и сантиментален мотив, но другото е по-съществено — този образ-начало е всеобхватен, ръководи нейната личност, разрешава конфликтите. Разрешава ги крайно интересно. Ще цитирам: „После тя си помисли, че туй, дето ѝ предстои да извърши, ще бъде много трудно, но беше готова — това ще да бъде наказанието ѝ за всички дни, месеци и години, през които малодушно бе затваряла очи пред подлостта на Пиралков... Георги вярваше, че тя ще премълчи; сега щеше да го заболи и навярно дълго нямаше да я разбере... Но нали и тя също дълго не разбираше Иван!...“ Мария дълго не разбира Иван и се формира под неговото обаяние, под силата на този образ-начало. Със своето нравствено израстване и величие дали и тя, Мария, няма да се превърне в подобен образ — нравствена повеля? Против пиралковщината в нашия живот, за сина си Георги, за други поколения.

Изглежда, такъв е смисълът на „отворения“ конфликт Мария—Пиралков—Георги...

Дори от казаното можем да схванем, че композицията на творбите на Наковски (имам пред вид двата му романа) не е повествователно-обстоятелствена. Не е и монологично-психологическа (от типа, да речем, на „Пътища за никъде“). Тя се изгражда от други съотношения и мотивировки, обусловени именно от тази типология на герои и проблематика. Най-интересното е, че у Наковски не отсъствува фабулност, богата социална обстоятелственост и действия. При него монологичното повествуване е само един принцип, и то, както може да се очаква, подчинен на други в общата система от взаимовръзки и сцепления. Това не е един герой в монолог, а няколко герои в диалог със себе си и действителността. Диалог активен, променящ същината им. Диалог под знака на някаква водеща повеля — нашия живот. Диалогът на Наковски произтича от фабулни епизоди или ги подготвя. Фабулата има „разпокъсан“ вид, което се дължи на композиционни съотношения между събитията и съзнанието на героите. Дадена ситуация се описва не цялостно и не обстоятелствено — обхващат се само възлови пунктове, а останалото се доизгражда в съзнанието на рефлектиращия герой. Обстоятелствено Наковски се задоволява да разкрие само техническата страна на фабулата, за какво става въпрос. И в епизоди, които се изчерпват с две-три „показания“ на разказвача, а са интересни сами по себе си или спрямо цялото. Останалото продължава в рефлекса на героя, в много по-усложнен мисловно претоварен вид.

Наковски следователно се вълнува не от епичния, а от драматичния смисъл на епичното действие (жизнен материал). Казвам на епичното действие, защото почти всички негови работи съдържат материал за обемисти епически романи. В „Мария против Пиралков“ се разказва още за първите трепети на това обикновено момиче, за любовта му с Иван, за първите срещи с Пиралков и с жена му Елена, после за живота му в социалистическото общество, за дейността на цял институт и пр. Съставките на този обемист жизнен материал са „разхвърляни“ (композирани) така, щото да се получат напрегнати съотношения и мотивировки, драматични ударения. Съдбата на Иван например (нещо, което вълнува читателя поради известна загадъчност и „митологичност“ на образа) е разкрита между другото.

Това не е случайно. Съобщението за смъртта идва между четенето от Мария на две писма: „Третото писмо беше най-кратко. Даже не писмо, а десетина реда, надраскани върху лист от бележник. Сега то имаше подпис и дата — два дни преди оня следобед, в който докараха мъжа ѝ у дома вече труп. Той умря по време на една конференция, в мига, в който му даваха думата..." Писмата разкриват в нова светлина Иван пред Мария, онази светлина, която ще я тласне към голямото пробуждане, към удивителното противодействие на Пиралков. И там, между двете писма, когато сълзите ѝ ще текат не само от мъка по любимия, но главно от това раздрусване на душата от непознати трепети, тогава мимоходом е подхвърлено съобщението за смъртта на Иван. В пораждането на активния дух на съвременника под повелята на морален и политически императив смъртта се обезсилва; Иван фактически остава жив! С новия композиционен принцип се отсенява по нов начин обстоятелственият материал, придава му се допълнителна съдържателност и мощ.

Чрез образа на бай Игнат романът „Безкрайната улица" е изграден по същия начин.

Очевидно драматичният смисъл на композицията на Наковски се завърта около такива образи-начала на комунистическия идеал. Драматичният смисъл на богатата социална картина (основана върху човешката формула „аз" срещу себе си!) дава възможност бай Игнат и Иван да се превърнат от евентуални второстепенни образи в една обстоятелствена композиция в първостепенни образи-начала в една драматична композиция. Тук е находката на белетриста.

Социално-етичните повели живеят у откровените и мислещи герои на Наковски. У Данчев и Пиралков те предизвикват страх и смут. У архитект Александър Симов и инженер Мария Василева намират въплъщение и продължение. В това е социалният оптимизъм на тази проза въпреки нейните мъчителни съмнения и размисли.

* * *

Мисля, че Генчо Стоев е белетрист, който е най-способен за разработка на подобна проблема. Не защото той е най-даровит от разглежданите белетристи, а поради спецификата на своето творчество. Явно е, че проблемата за духовната повеля тежнее към синтетично-драматичните форми, предполага ги. Това не би учудило никого, още по-малко тези, които добре съзнават новите процеси в нашето литературно развитие, които въобще имат сетива и ум за тях. Тези процеси изместват постепенно обстоятелствените композиции и предпоставят драматично-синтетичните. Важна, съществена характеристика на нашия литературен процес е проблемата, която разглеждаме. Тя е в основата, в тъканта на синтетичното мислене, чрез нея се поставят нови акценти на познати материали (това видяхме особено красноречиво при Наковски), тя ще търси насоките на ново естетическо възприятие, на нови нужди в съвременното съзнание.

В изграждането на синтетични форми Генчо Стоев е един от водещите белетристи. Проблемата за духовната повеля е разработена много интересно в романа му „Лош ден".

Наред с другото романът има интересно постижение, което прави неговия смисъл наистина съвременен и актуален. То е здравият, бодър и опти-

мистичен дух при разкриване на една болна атмосфера. (За контраст искам мимоходом да изтъкна, че други създадоха фалшификати, защото направиха обратното — показаха едностранчиво, лакиращо живота и после — съвсем нормално — от творбата им лъха болен дух!)

Атмосферата в „Лош ден“ свидетелствува за мъчителни трудности при изграждане на социалистическото общество и още повече — на съвременния човек. Генчо Стоев за разлика от Наковски е „слязъл“ в ниското, заел се е с обикновени делнични хора в тяхното ежедневие. (Героите са работници от един вибробетонен завод, повечето са от една бригада за комунистически труд; градът е крайдунавски и е лишен от вода; бригадата носи своето звание доста помпозно, защото според разкритите характери в нея няма още комунистически дух. Заети от низината, героите на „Лош ден“ са несретници, сбъркани съдби, носещи в себе си много обиди, комплекси и драми: Чико е сирак, скитал е на много места, работил е какво ли не; Мичона е също сираче, крехко и беззащитно същество; Димето Васев е попски син, отказал се от родителите си, омотан в задръжки и комплекси, досадно същество; певицата и Флори са поругани в амбициите си, не постигат и частица от това, към което са се стремили; Пинтю се смята удавник; журналистът Ремс, романтична и красива натура, има много болки в душата си, и т. н.). Социалните истини са горчиви и драматични. Градът е без вода, за чужденците се грижат повече, отколкото за българите, бригадата е с фалшив морал. За нея са писани помпозни репортажи: „Така вика и намига. Другарите му — и те тъй. Не са вече същите. И в Позлата карти играят, и в града, като дойдат, не престават. Или в една къща, или в друга. Сега са у нас. Ако не играят — пият ракия. Днеска пият ракия, защото моят щял да става техник, без да учи... Удостоен... А какъв момък беше...“ В този лош ден петима души се давят; линейката тревожно търчи към реката; между хората прониква тежката мисъл и настроение за подлост и за измама, за нещо лошо; журналистът е стигнал до други изводи: „Не го попита за кофите по хотелите, за резервоарите, които се строят тайно по фабрики и заводи, за всички ненужни разходи, в които е въвлечен градът. Не попита пресметната ли е амортизацията на хиляди човешки нервни системи, изчислено ли е времето, изгубено от тия човеци за утоляване на жаждата, оценени ли са лъжата, покварата и апатията, които се промъкват сред тях.“

Да, „Лош ден“ не може да се нарече лакиращо произведение. В него има толкова суров реализъм, толкова драматизъм, толкова болка и — както ще се убедим — такъв социалистически оптимизъм и хуманизъм.

От романа вее ведър дух, мъжествен и изстрадан!

Сред тези герои и атмосфера, сред този суров житейски реализъм Генчо Стоев открива заряда на утрото, положителното начало на нашето време, капитала на обществото. Писателят не го събира в един герой — „положителен“, лакиран и нереален. Той вижда този заряд като „флуиди“, които са впръснати сред обществото, които живеят в него и му придават оптимистичния тон въпреки болките. Това начало не е само у Чико, а и у останалите герои, сред сложните им взаимоотношения — в чистия нравствен порив, в потъпканата мечта, за която сърцето не спира да копнее, в едно красиво усещане, в един интензивен, богат жест; а може би в онова чистосърдечно и доверително „Ожидам го тоя комунизъм. Той е само за мене“ на Чико. Това е голямо завоевание на романа — да се разкрие зарядът на обществото, положителното начало в „низината“ без схематизация, без готови формули за героя и отношенията; сред автентичното битие на съвременния човек.

Героите на „Лош ден“ са ненормативни — може би и поради „странната“ си съдба. Невъзможно е да им се надене калъп, да се натикат в познати рамки. Така е не само с Чико, така е и с Мичоната, и с Петра, и с Ремс, и с Димето, и със Спапиро. Бригадата иска да възпита Чико; в този лош ден тя дори му прикачва възпитател и контрольор — Димето Васев. Причината е една: Чико инстинктивно, с най-чистите трепети на душата си се бунтува срещу всичко фалшиво, зализано, плакатно, срещу всичко неморално; у него има нещо от Горкиевите романтични бунтари, непокорни, силни и властни.

Този лош ден започва от сутринта с всичките противоречия и сложни драматични съдби и отношения на героите. За тези, които се познават, и за тези, които не се познават — структурата на Генчо Стоев не се интересува от външния контакт.

Трябва да пламне сякаш някаква искра: Флори ще подмами Мичоната...

У Чико нещо ще се изопне. От дъното на душата му ще започне да избуява сякаш нещо ново, непознато, но властно. Той иска да спаси Мичоната от мръсните ръце на Флори. У „безпътния“ Чико, у тази волна и бунтарска натура ще се събуди активният настъпателен дух на съвременника.

Тук е големият заряд в книгата на Г. Стоев. Сурово и непредубедено да се разкрие истината, да се намери ядрото, пробудените начала у човека, социалистическият човек. Да се намери естественият оптимизъм на живота!

Драматична кулминация на творбата е двубоят между Чико и Флори. Заради Мичоната, заради поруганата или спасената чест на едно чисто същество, като конфликт на две противоположни начала. В това е символичният смисъл на кулминацията, дошла като венец на много заплетени отношения. В този венец Чико за първи път ще усети безсилие, той е бит здраво. В това е другият смисъл на кулминацията — не по-малко интересен, защото житейски е оправдан.

Чико и Флори не се бият заради една жена, а за нов морал. Бият се активизираното ядро на социалистическия човек срещу декласирания тип, срещу пречките на развитието. Макар и победен, Чико не чувствува (това е нормалната логика на развитието на нещата в широк смисъл на историята въобще) болка, нито обида, нито гняв. Той е ведър, защото е направил голяма крачка. До него след боя седи Мичоната — сестричето му.

Боят между Чико и Флори е прекъснат монтажно от две други глави — седемнадесета и осемнадесета. Седемнадесета глава усложнява излишно монтажа, но това не ни интересува сега. Важна е осемнадесета глава. Тя представлява разговорът между журналиста и Гачевски. Журналистът, честният комунист Ремс, ще постави Гачевски натясно.

Кой е Гачевски?

Ако не схванем композиционно и тематично този образ, романът губи в очите ни големия си смисъл и не е чудно боят между Чико и Флори да зазвучи като бой за една жена. Биха изгубили драматичното си значение и разгледаните по-горе творби без образите на Железничаря, бай Игнат и Иван. И следващите в анализа. Гачевски композиционно е същата категория, но тематично е с обратен знак. В напредналото социалистическо общество Гачевски се оказва причина за болките! Той е стар комунист, минал през класови битки преди и след Девети септември по време на колективизацията. Борец, политзатворник, отдал всичките си сили за колективизацията и индустриализацията, за разхубавяването на родния край. Гачевски е един от позна-

тите обаятелни образи на хора, съзнали и осъществили своя идеал, потвърдили го през по-голямата част на живота си.

Но Гачевски е отстъпил от борбата и е разрушил себе си. Тук е неговото падение. Старият комунист се е оеснафил. Посредствената човешка психология го е победила — прасковите и водата в затвора едва не го подлудяват, а сега си полива редовно прасковите в безводния град. И уволнява по лични съображения — това е повече от грешка. Ремс иска да му каже: „Ти си уморен, другарю, много си уморен; затуй забравяш; победата също уморява; страшно уморява; да устоиш на победата — това е сега мерилото!“ Но само допълва: „Големите дела са си винаги само народни, а големият срам си е винаги само личен.“ Гачевски нищо не може да каже освен: „Иди си.“ Животът го е изпреварил и го е изхвърлил от редиците си; трудностите са го победили.

Боят между Чико и Флори е прекъснат. Подготвян през целия роман, натежал от напрежения и психологически сблъсъци в творбата, понесъл съдби, болки и мечти и на певицата, и на журналиста, и на Петра, и на Димето, и на инженера и т. н., боят е прекъснат от разговора между Ремс и Гачевски. Докато Чико и Флори се бият, сблъскват се и Ремс и Гачевски — две други начала. А в същност двата двубоя са едно и също. И двата са за бъдещето, и двата демаскират и активизират положителните ядра в живота ни.

На този момент ще се спрем по-внимателно, защото той е идейният възел на творбата и следователно носи важни композиционни решения.

Възможно ли е Гачевски да играе важна роля в романа?

Оказва се, че е възможно въпреки епизодичността на образа.

Отговорът е в анализите на предишните образи на комунистически начала с тази разлика, че тук спецификата на образа и на изображението е друга.

В една статия се спрях подробно на въпроса за неговото изображение. За да не повтарям, ще взема само някои от постановките. В нея бе посочено, че организиращ стилов белег на прозата, основата на синтетизма и лаконизма, е внезапната конфронтация на разнородни елементи. Бе посочено, че тази конфронтация се простира върху всички равнища: като се започне от лексикално-фразеологичното, синтактичното, оценъчното и се стигне до сюжетното и композиционното. То е все в името на висшия драматизъм, на сложното и тънко сплитане на мотиви и взаимоотношения, сгъстени в „Лош ден“, нарушили събитийната последователност, създали нови композиционни върхове. Монтажът е съвсем неравен, някъде епизодите са сгъстени, другаде разредени според притока на чувството, според сложните мотиви на вътрешния монолог, на подсъзнанието. Поради внезапните конфронтации не знаеш къде, какво ще се случи и как ще се случи. И още нещо — не можеш изведнъж да определиш смисъла му. Защото той не е автентичният и еднозначен смисъл на факта — това е приоритетът на аналитичната проза, на обстоятелствената фабула. При синтетичната организация — Генчо Стоев го показа добре! — всеки факт е многозначен, защото кореспондира не само с конкретните моменти на фабулата и на характера, а и с много далечни и близки мотиви на изображението. Фактът е много повече условен и символичен и притежава, така да се рече, малък и голям смисъл.

Та и боят между Чико и Флори не е „знак“ само за един мъжки бой между двама мераклии. Видяхме, че той има много по-дълбок смисъл — върховен в решаването на конфликта.

При тази организация Чико и Гачевски няма да се срещнат, но през цялото време ще си „говорят“. Те са в спор, отношенията им са развиват и достигат до кулминация. Единият очаква комунизма, а другият си полива прасковите. Единият уволнява, а другият се бие с един мръсник.

При конфронтацията на разнородни, символно извисени и многозначни факти един афект или един принцип се оказва водещ, пресуващ останалите. Лаконично и стегнато се подсказва нещо. И после редица епизоди и мотиви — съвсем различни — минават под този знак (нещо съвсем непонятно на аналитичната традиционна проза). Под неговия знак — като повеля. Досущ както при „знака“ на Иван, да речем. Но, както казахме — с обратен тематичен мотив.

Да се върнем пак към Гачевски.

Този герой е въведен в началото с един монтажен запис от негови импулси, с един психологически наситен и драматичен поток на съзнанието. Елементарно казано, от него разбираме кой е Гачевски, каква съдба е имал и как се е развил. Стигаме до водата и прасковите и се досещаме какви ще бъдат функциите му в творбата. После писателят го изоставя, за да се върне към него и да го вмъкне чак към края, след кулминацията, в разговора с журналиста. Видяхме как го вмъква.

При тази композиция на творбата (драматично наситена, психологически-монтажна), при тази конфронтация на разнородни елементи, при тези романтично-символични значения на житейските факти Гачевски се очертава като образ-начало, като основна фигура, въпреки че е извън действието, извън динамиката на романа. В композицията той е пресуващо начало. Тоест принципът на пресуващия ефект, на съпоставянето на разнородни елементи е валиден не само за детайлите на отделните символни значения, но и за един извънфабулен герой.

Чрез повелята на Гачевски ние ще си уясним защо Чико е бит, защо е безсилен. А изхождайки от безперспективността на Гачевски, ще схванем (по страничен, композиционен път) защо Чико не изпитва безсилна злоба и гняв, защо е направил голямата си крачка в живота.

* * *

От казаното се вижда, че проблемата, която разглеждаме, е свързана с идеала на човека, ще рече, с неговата същина. Човешкият идеал произтича само от същината. Както е известно, идеалът и същината са две философски величини, намиращи се в обратима връзка; сами по себе си те не съществуват; имат историческа, социална, етнологическа и прочие мотивировки. В началото загатнах този въпрос, сега ще го поставя, за да схванем повече същината на проблемата.

Проблемата за духовната повеля и нейната организация съществува и в други времена, и в други литератури (Фокнър например много често и много по-сложно изгражда такива композиционни схеми), но в наше време стана важна тенденция, в която, както се убеждаваме, попадат съдбовни за нашето време и за литературата проблеми.

Знаменателно е, че философският мотив-повеля живее в тясна връзка със социално-историческия. Примерно казано, Сатанаил на Емилиян Станев („Легенда за Сибин“) не влиза в конкретно-историческия повод на Железничаря, но несъмнената типологическа връзка между двата образа (тук не става

въпрос за качеството) ги прави като че ли резултат на една и съща социална атмосфера — на нашата. Все пак обаче едно е да отбележим, че социалният мотив за някои философски проблеми не е и не може да бъде пряк. Козелът на Радичков например („Козелът") като философска повеля не може да има главно оправдание в социалното.

В тази статия разглеждаме конкретно комунистическата повеля и нейното философско гледище — въпроса за хармоничното начало у съвременника.

* * *

Ще продължим наблюденията си върху творчеството на Дико Фучеджиев.

Конкретно ще спра вниманието си върху три негови творби — „Дървото на греха", „Въздушните мостове" и „Зодията на рака".

Дико Фучеджиев издава сравнително малко. Но на нас ни правят впечатление тематичното разнообразие, както и разнообразните житейски ситуации в неговата проза. Често писателят е в чудната долина на Велека, край Странджа, които автоматически сякаш заразяват творбата с поетичност, съзерцателност; в други случаи той е сред геолозите из Странджа, в трети — сред опустошени типове, които всекидневно виждаме по кафенетата, сред съвременни интелектуалци.

Майсторството на Дико Фучеджиев е и в това, че тематичното разнообразие, житейската пъстрота на сюжетите има обща творческа нишка, обединяващи звена. Винаги съм смятал, че това е проява на творческо мислене: тя издава силен творчески субект, обединяваща инстанция, тип мислене, което разкрива разнообразния, неповтарящ се живот, без да изменя на себе си.

Дико Фучеджиев е влюбен в природата, в прелестта на нейната хармония, в единството и смисъла на многообразието ѝ. Пленява го естественото начало: всичко „от бога дадено", неговия чар и безкраен оптимизъм; пленява го простотата и прелестта на наивната детска представа — без да се захласва сантиментално по тях или да се вдетинява. Напротив, както ще видим, тези начала са в основата на неговата мъжествена проза, лишена от анахроничните залисии по „природата". В тези представи или чрез тях Фучеджиев търси същината на своите герои независимо дали живеят хармонично или не, дали са съхранили прелестта на това начало или са го изгубили завинаги.

За каквото и да пише, проблемите му се отразяват неизменно в тази особена и прелестна хармония на света, чието съхранение някой наричаше подвиг и щастие за човека.

Ще рече, хармоничното начало е отразител на неговите проблеми: съвременната тема на Дико Фучеджиев (а той е изключително съвременен писател, разработва актуални проблеми, а не изгубени реалности) минава през него. И по-важното — тя е дифузиращ мотив във всички творби на писателя. Прониква не само в епизодите за детството, а навсякъде, в цялата тъкан на творбата, определя нейните философски ударения (доминанти).

Именно този дифузиращ и определящ философски мотив и принцип ни интересува. Той обуславя поетичността на прозата му и още — по-важно за случая — острата драматичност и мъжествената тревожност. Единството на тези две следствия е парадоксално — поетичност и мъжествена тревога. В анализа предполагам, че това ще се изясни. Засега ще отбележа общото — възможността и невъзможността да се изживее (постигне) хармоничната

представа от съвременника. В последна сметка този принцип определя и композиционните (конструктивните) похвати.

В „Дървото на греха“ е разказана обикновена история от нашето селско всекидневие. Поради липса на достатъчна работна ръка в едно стопанство ябълковите градини остават необрани и плодът загнива. От пределно скромна фабула Дико Фучеджиев е създал великолепна художествена новела, чиито идейно-композиционни внушения далеч надхвърлят скромните възможности на фабулата. Това произтича от богатия и сложен духовен свят на пазача на градината Боге. У него живее познатата ни привързаност към земята и труда, но героят не се изчерпва с това. В съзерцанията на тази душа виждаме преклонението пред природната хармония, пред величието на естественото начало в живота — преклонение езическо, витално, българско, нерелигиозно, без задръжка. Сякаш в душата му писателят е събрал доста от откровенията и съзерцанията на външно затворения, но вътрешно богат дух на българина. Още преди да мине към драматичните ситуации, Дико Фучеджиев проследява неговия вътрешен строй — хармоничен, монолитен. Представите и съзерцанията му говорят за езичник, за свободна душа, която обича всичко, което живее естествено и се плоди. Нека и ние да проследим някои: „Топлината люлее Боге в някаква прастара люлка, опъната под лятното небе. Струваше му се, че през спуснатите клепачи се опитва да проникне слънцето. Но той го пъдеше, закриваше лицето си с каскета и плаваше в една мека и приятна беззвучна пустота. Понякога пустотата се разлюляваше по-силно, Боге залитваше, изгубил равновесие от тласъците, отваряше очи под топлия сумрак на каскета и пак ги затваряше. Нямаше нищо, люлееха се хлопките на овцете и дрънкаха напевно и приспивно. Но сега не звъняха хлопките. Соколка, реката, която минаваше край градините, се сърдеше на препъващите я камъни и къркореше свадливо. Боге обаче не изваждаше краката си от хладката вода. Беше му безкрайно хубаво и леко, краката му съвсем олекнаха във водата, доскоро потни и спарени от навущата и цървулите. Кожата му бе побеляла като тебеширена и стоеше набръчкана. Боге я разтриваше с грапавите си пръсти и усещаше как прохладата и лекотата проникват през нея и тръгват нагоре, по цялото му изморено тяло.“

„Пъпките се разпукваха и за ден-два долината сякаш се повдигаше на няколко метра над земята. Бозовобяла и ароматна, тя кипеше под мекото слънце и в пяната ѝ се щураха пчели и насекоми, които, затънали веднъж в нея, трудно намираха обратния път.“

„През есента започваше второто годишно време край Соколка. В тези тихи и напоени със светло мълчание дни реката бълбукаше кротко и носеше продълговати листа, откъснали се от върбите. Утрото заливаше цялата долина и дърветата чакаха смирено с узрели плодове, с помътняла от росата коричка. Хората беряха, работеха мълчаливо, беряха и сортираха всяка ябълка, всяка круша. Боге береше чужда стока, но не можеше да се нарадва на едрите и сочни плодове, гледаше пищните им цветове с благоговение и се удивляваше, че тази хубост е сътворена от земята, от черната пръст.“

Достатъчно. Предостатъчно даже. Това е целият Боге. Венецът на неговия свят е удивлението от плода, от хармонията на майката земя. Затова той обича най-много есента — тогава човек е най-съзвучен със себе си; тогава, когато природата ражда своя плод, разкрива своя окончателен смисъл. „Винаги бе работил с мисълта, че ще дойдат есенните месеци, че работи само за да дойде това благословено време, когато царевиците поръждавяват, а

дърветата край Соколка се свеждат към земята, сякаш ѝ се покланят за щедростта."

И сега, когато не може да работи поради болест и е пазач, е безпомощен. Оттук започва драмата му. Ябълките гният, всяко тупане край него е болка — рязка, по-силна и от физическата. И болката не е само от това, че стопанството е в загуба от ябълките; болката е от нарушаването на „божествения" закон, на хармонията, защото се обижда земята, която е родила и извършила най-великото нещо на този свят, защото плодът е оставен да изгние. Боге е ням и безпомощен свидетел на драмата си и това го довежда до мъчителните реакции в буреносната нощ и до смъртта.

Боге е убеден, че стопанството е онази инстанция, която решава хармонично разпределението на благата от труда. Затова не позволява на никого — дори и на собствената си сестра и на берачките — да вземат по една торба от градината — това би било пак обида за природата, защото се нарушава изконната връзка природа — труд — плод.

Прелестните наивно-хармонични представи (наивни в смисъл на спонтанни — в този смисъл употребявам термина навсякъде в тази работа) на Боге са нарушени от драматичната ситуация, която обижда основата на тези представи — природата. Доминантите, повелите на неговото съзнание драматично са сблъскани с други феномени.

В духовния строй на Боге освен тези представи живее и един малко странен образ, фабулно пак страничен, но с важни композиционни функции — Жура. За него се знаят само легенди: „Никой не знаеше нищо за този Жура, мъж ли беше или жена, защото от презимето може би липсваха и други букви. По паметника му хората можеха да съдят, че се е отличавал от другите, които лежаха с него в гробищата. В млади години Боге бе чувал, че този Жура бил мъж и заселил клисурата, докато довел хора от някъде отдалече."

Жура е началото, един от тематичните първоелементи в тази новела. Той е морален повелител и съдник на хората в техния хармоничен духовен строй.

С изостряне на драмата на Боге се появява все по-често и Жура — като безпокояща присъда. Хармоничната наивна представа и Жура живеят в съзнанието като нравствена и философска повеля. Нека и тук да изтъкнем — така, както разгледаните дотук начала живееха в съзнанието на героите и се превръщаха не във фабулен и композиционен детайл, а в композиционен принцип, организиращо ядро.

Казахме, че съвременната тема на Дико Фучеджиев минава през мотивите на хармоничната представа. В „Дървото на греха" съзвучието е пряко. Драмата идва не от сблъсъка на феномени вътре в душата му, а от сблъсъка на хармоничното с нехармоничното, лежащото извън душата му. В други творби отсъствуват тези съзвучия. В редица случаи представата е в контраст със съществуването на героя. Но, повтарям, винаги се отразява в нея. И това именно я извежда в ранг на композиционно правило, а не на частен изобразителен принцип.

Героят на новелата „Въздушните мостове", 45-годишен семеен мъж, живее без психологически опори. Неговата детска и юношеска представа съответствуват на тези представи на Боге. Настоящето му, обратно, е пусто, малодушно и непълноценно. Детството и юношеството: „Недалеч от мястото, където работеше групата — това бе край една много красива река, имаше голям вир в подножието на високи отвесни скали. Като юноша обичах да се

излежавам след уморително къпане на гладния и топъл камък. Лятното слънце грееше настръхналия ми гръб, млад и ръбест, с изпъкнали лопатки и аз потъвах в някакви неясни, но много красиви мисли." Настоящето: „Миговете с нея ме изтръгваха за малко от всичко, с което живеех, връщаха ми за броени минути една свобода, изгубена завинаги... Калина и миговете с нея — това беше една носталгия. Това беше желанието да се върне нещо отдавна изчезнало, да преживея нещо, за което вече нямах сетива."

Контрастът е повече от очевиден. Изгубените сетива са неговото основание, изгубената свобода — неговото следствие. (Свобода, разбира се, взета в психологически план, а не в социален. Независимо от връзката помежду им те са и относително самостойни феномени, със собствени причини и закономерности. Един положителен социален феномен не изключва отрицателния психологически феномен и обратно.) Калина е един „въздушен мост", илюзия, затова връзката им не е любов, а психологически механизъм — автоматически, заради една надежда.

Хармоничната представа и тук е духовна повеля, както в „Дървото на греха", но с обратен знак. Тя е повеля, чийто глас не може да се последва, защото са похабени сетивата за нея. Боге следва повелята на Жура и на хармоничната представа, героят от „Въздушните мостове" не може. Боге е безпомощен да изпълни повелята поради причини извън него; интелектуалецът от тази новела — поради причини у него.

Тревогата на писателя в новелата „Зодията на рака" — едно хубаво произведение! — е още по-голяма. С по-дълбоки и разностранни мотиви, с по-голяма всевалидност. Проблемите на „Дървото на греха" и „Въздушните мостове" имат обобщаващо, но не всевалидно значение. В „Зодията на рака" те произтичат от конкретните исторически и социални мотиви, отправени са към тревогата на нашия век.

Една романтична натура загива от рак! Това е основното ядро на новелата. То изразява безпомощността и обреченост на човека. Верен на своя социалистическо-реалистичен метод, писателят и тук не изразява отчаяние и песимизъм; изразил е само голяма и мъжествена тревога от драматични конфликти, чието решение човечеството още не е намерило. И на тази база е направил психологически и етически наблюдения върху съвременника.

И тук, както във всяка работа на Дико Фучеджиев, се използуват няколко ядра в повествуването. Безвъзвратната смърт на летеца, безпомощността на лекарите, на приятелите и на целия наш век пред смъртта е едното ядро. То е основното, както казах вече. Но и тук — странно е именно това! — писателят не изневерява на своя творчески подход. Той намира отразителя на съвременната тема: не я оставя автономна, търси я в по-голям контекст, в по-сложна композиция, в единство (съзвучие или контраст) с други мотиви, търси побогата гама от чувства и усещания, за да „провери" проблемата си. Така както правеше например Йордан Йовков. Спазвайки мащабите, можем да разкрием интересен типологически паралел между двамата и да установим, че поетичността на Дико Фучеджиев не е във външните изобразителни принципи, а в по-сложни композиционни принципи като у Йовков.

С една дума, и тук съвременната тема минава през детството; и тук героят има своя морална повеля, идваща от годините на чистия човешки унес.

Но функциите на тази доминанта в „Зодията на рака" са коренно различни от разгледаните дотук.

Детските епизоди подготвят и мотивират разказа за летеца. Между тях няма външна (обстоятелствена) връзка, като се изключи омономическото съвпадение на болестта и животното рак — повод може би само за асоциации, но не и за същина, за „вътрешна връзка". И в това е съвременното майсторство на писателя — да намери вътрешна връзка между разнороден материал, да го обедини под един композиционен знаменател. Асоциациите на героя, от чието гледище се води разказът (Симов), разкриват тежко детство, в което яденето на рачета с булгур е същински празник. Любопитно е, че тази ситуация разкрива не само детството, но и сегашното психологическо състояние на героя, на неговото раздразнение от пустословната атмосфера (дамите си говорят за Тексим, мъжете си похапват рачета и всички си разменят механизирани жестове и реплики). Поводът за спомена е един, причината е друга. Причината е безвъзвратната смърт на Узуна от рак. В композицията смъртта се разкрива обратно — мотивира се от нарастващото напрежение (около масата, нервното състояние на героя, детството), чийто връх ще бъде именно тя, тази причина, ракът на Узуна, на човека-канара. Тънко е прокаран (и замислен) епизодът с гледане на кафе и на зодии — все израз на човешката глупост и безсилие, на човешката тревога от незнанието на себе си. Накрая Симов съобщава на жена си причината за своето състояние. „Узуна е болен от рак. Безнадеждно... — О-о, господи?—изохка жената, хвана го за лакътя и започна тихичко да скимти като уплашено кученце, което няма къде да се скрие."

В динамичния и накъсан разказ с нарушена обстоятелствена и с блестяща композиционна логика напрежението тръгва от детството, от сиромашията, живее в съзнанието на героя и подготвя трагизма на новелата, разразен от конкретен повод. Около разказа за летеца витае атмосфера на напрежение и тревога. Трагическият епизод получава осмисляне и звучене далеч по-мощно, отколкото сам по себе си или в по-скромна композиция.

Такъв е принципът на Дико Фучеджиев. Поне в трите му новели. С една смела конструкция (технологическа схема на композицията) писателят съединява разнообразни епизоди и мотиви, обстоятелствено несвързваеми, създава им художествено единство и неминуемо в тях дифузира повелята на наивната представа. Дори и в „Зодията на рака", където това изглежда съвсем трудно. Не бих нарекъл това монтаж. Свикнахме с това не особено точно литературоведско понятие да наричаме причудливото свързване на най-далечни епизоди, без строго композиционно гледище. Чувството за фрагментарност не ни напуска, късовете изглеждат самостойни (у нас слабостите на монтажа досега са преодолени само от Генчо Стоев по причини, които вече разгледах). При Дико Фучеджиев хомогенното композиционно гледище нарушава тази самостойност на епизода и създава неразкъсваема връзка на частите и настроенията.

И тук асоциацията на детската представа е сякаш неизбежна. Тя е композиционното ядро, дифузирало в тъканта на творбата, зазвучало като лайтмотив (повеля), в който се отразява съвременна душевност — в съзвучие или противовес.

Сякаш писателят ни казва: От всекиго от нас си отива една хармония. Ще намерим ли нейните заместители в този динамичен живот, станал още по-динамичен поради социалистическите условия, при тези интеграционни процеси, когато е трудно дори физически да се върнем към мястото на наив-

ната ни представа за света? Тя е повеля в нашето съзнание и е наша същина. Можем ли да намерим съзвучията ѝ с днешните състояния?

Социално-историческата и политическата повеля на Железничаря може да се последва от всеки убеден комунист. Това се улеснява и от социалния механизъм у нас. Но философската повеля на една изначална хармония, за която сякаш сетивата ни се притъпяват?

А социалната и нравствената хармония са основа на комунистическия идеал.

Съвременните мотиви в творчеството на Дико Фучеджиев (душевните и моралните състояния на героите му) са сложни и драматични. И сигурно в това е неговата комунистическа честност и мисъл спрямо обществото.

* * *

Спряхме се на няколко гледища на проблемата за духовната повеля на съвременника, имащи отношение към темата на сборника. В едни случаи тези повели са основа на оптимизма и дръзновението на социалистическия човек. В други случаи те са дифузирани и непобедени задръжки в общественото съзнание. В трети — философски, хармонични представи, които са съхранени или изгубени за нас — като опори — в основата на комунистическата нравственост.

Като анализ на художествено отражение на комунистическата повеля статията ми е фрагмент от по-обемна студия, която съдържа и останалите гледища на духовната повеля. Например някои трагически мотиви, „предисторически“ и непоказни, но съществени за нашето поведение („Козелът“ на Радичков). Или пък онези вечно тържествуващи сили на живота, силите на изменението, разрушението и сътворението, на вечното движение и диалектика („Легенда за Сибин, преславския княз“, образа на Сатанаил).

Тази статия разкрива главната повеля на нашето време — комунистическата, нейната социално-историческа и нравствена същина.

Една голяма студия, която ще обхване в цялост проблемата, ще разкрие същото. Тя ще покаже разнообразието на доминиращите душевни, социални и нравствени феномени в нашето съвремие и откриването на една основна, водеща, духовно определяща повеля — комунистическата идея.

Искам да спра вниманието си на въпроса, който поставих в началото. Проблемата за духовната повеля не изглежда генерална. Тя обхваща сякаш най-много един тип художествено отражение, една от проблемите му. В такъв случай нормално е да се разгледа в частност същият принцип и въпросите край него.

Оказва се, че е невъзможно.

И именно тази невъзможност е знаменателна. Тя показва, че за да се види в детайл частното, трябва да се разкрие цялото или поне неговият контур. Трябваше да се „разнищят“ редица тънкости на творбата, организацията и идейната ѝ насока, на места дори не само на отделна творба, но и на цяло творчество. Очевидно е, че тази наглед странична проблема, този частен принцип смислово съдържа и оправдава цялото произведение, организира го, превръща се в композиционен принцип.

Такъв е нашият тезис.

Той разкрива проблемата като генерална за нашата литература: за да почувствува това (проникващо) начало, трябва да се схване цялото, същината

на живота, разкрит в тези произведения. Образът-повеля разкрива насоката на развитието на човека и обществото, посочва, че у тях живеят доминанти (образи, идеи или просто усещания), които извират не от субект или бог, а от живота — продиктувани от него и реалистични поради това. Генерална е и за друго — тя е в основата на синтетичното литературно изображение.

Ако я разгледаме общоестетически, ще видим у нея проявена важна тенденция на съвременното изкуство — интеграцията на художествени принципи. (Киното и телевизията са най-показателни, външноизразителни на този принцип.) В случая имам пред вид един музикален похват, пробил в литературата (струва ми се, чрез Томас Ман) — лайтмотивът, обединяващото и ръководещото композиционно ядро в творбата. Засега само ще поставим тази проблема — все във връзка със синтетичността на художественото мислене.

Всички произведения, които анализирах, са силно драматични. У автори като Наковски, Радичков драмите се изживяват в морала и мисълта на героя, у Г. Стоев и Д. Фучеджиев се изживяват динамично, в остри сюжетни сблъсъци. Неспокойното творческо горене винаги е било извор на драми. И винаги то е било повелявано от някакви константни величини на съзнанието, от духовни начала. Този принцип е валиден особено за драмите на нашето общество, при което конфликтните търсения са израз не само на предпочитания на субекта, но и на социален механизъм.

В този смисъл смятам, че проблемата е неизбежна рожба или най-малкото характерна за нашето време.

Като повеля, като императив в нашето драматично време несъмнено живеят духовни принципи, завещани ни от миналото. Едни автори ги показват като политически и нравствени (идеологически), други като философски, трети като психологически. Но във всички случаи те са драматично-видени, в сложни съзвучия или контрасти в днешното социално или индивидуално съзнание.

„Човекът е своеобразен сбор на миналото“ — казва Гьоте. В тревожните и драматичните търсения на истината — казват ни нашите нови белетристи — съвременникът не скъсва и не може да скъса със своето минало, не губи корените си. У съвременника живеят духовни начала, извиращи от недрата на живота и от класовите битки.

СЪДЪРЖАНИЕ

Ефрем Каранфилов — Израстването на човека — комунист и писател 5
Елка Константинова — Образът на комуниста в белетристиката на Георги Караславов през 30-те години 35
Катя Янева — Срещата 55
Тончо Жечев — Образът на комуниста в творчеството на Христо Радевски 73
Магдалена Шишкова — Срещи със съвременността и съвременника 117
Чавдар Добрев — Истината и само истината 143
Ваня Бояджиева — Образът на комуниста в драмите на Димитър Димов 181
Здравко Петров — Портрети на двама съвременни поети 197
Катя Бъклова — Комунистът в творчеството на Емил Манов. Нравствено-етични проблеми 219
Любен Георгиев — Лица и стълкновения (Положителният герой в драматургията на Камен Зидаров) 233
Христо Йорданов — Комунистът в дни на проверка 259
Кръстьо Куюмджиев — С новото самочувствие на класата 273
Енчо Мутафов — Социално-историческа повеля и композиция 285

ОБРАЗЪТ НА КОМУНИСТА В СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

*

Редактор М. Иванова
Художник Г. Георгиев
Худ. редактор Д. Донков
Техн. редактор Р. Бойчева
Коректор М. Милова

*

Изд. инд. 4640
Дадена за набор на 18. V. 1972 г.
Подписана за печат на 9. VIII. 1972 г.
Печ. коли 19. Изд. коли 22,61
Формат 71/100/16 Тираж 4000
ЛГ-III-8
Цена 3,18 лв.

*

Набрана и отпечатана в Печатницата на Издателството на БАН
София 13, ул. 36 Поръчка № 284