БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

II 4533

ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ

AMRATEP

литер

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

ИЗСЛЕДВАНИЯ,
ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ

ЧИТАЛНЯ

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

София · 1976

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Редактори: проф. СТОЙКО БОЖКОВ, проф. ГЕОРГИ ДИМОВ,
проф. ВАСИЛ КОЛЕВСКИ

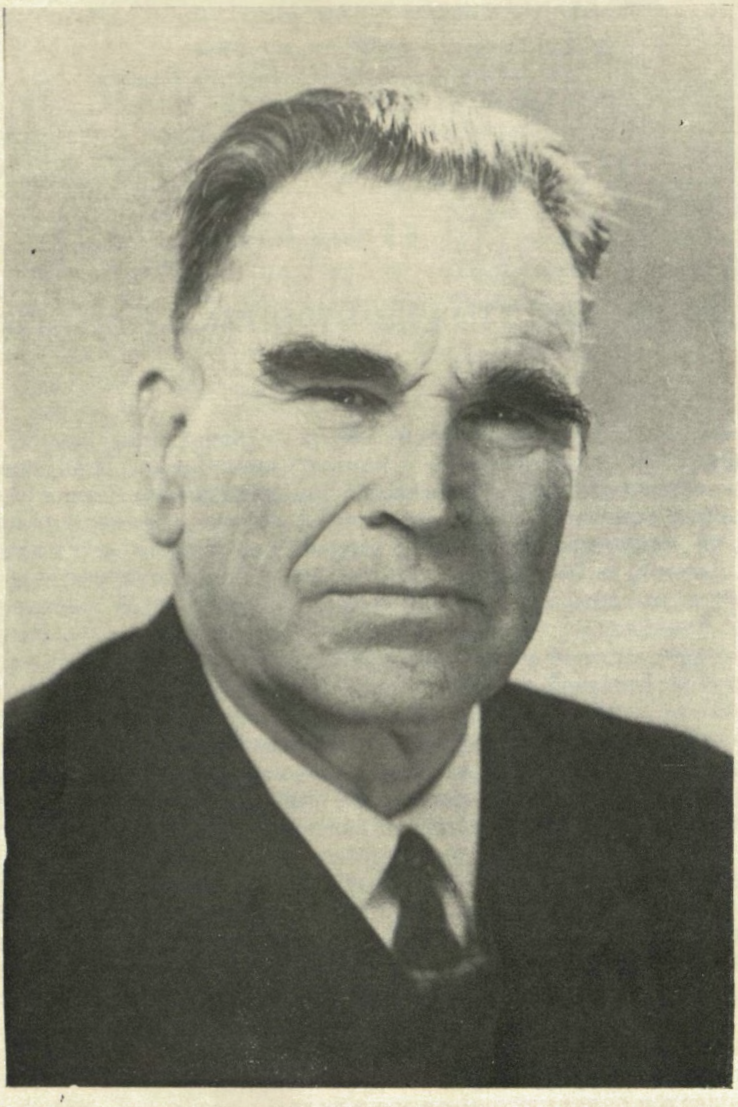
ПРОВЕРКА
1978 г.

Б 4533

Б 1356/77

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

82Б(05)



БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ГЕОРГИ ЦАНЕВ

ЛЕТОПИСЕЦ НА КОМУНИСТИЧЕСКОТО ДВИЖЕНИЕ

Такъв е Георги Караславов — крупен писател-комунист, чиято известност отдавна вече е преминала границите на нашата страна. Трябва да си спомним какво представляваше пролетарско-революционната художествена проза в момента, когато Караславов започна да пише разкази (1924) и с какъв актив навлезе тя в епохата след Девети септември, за да разберем големите заслуги, които има авторът на „Татул“ и „Снаха“ за нейното обогатяване. В началото на 20-те години по-значителното в нея, излязло след войната, обхващаше един опит за роман — „Блуждение“ от Богдан Баров — и прекрасните фейлетони и разкази на Христо Смирненски, който поради ранната си смърт не можа да развие богатите си белетристични възможности така, както бляскаво показа таланта си като лирик. А в навечерието на освобождението ни от фашистко иго тази проза бе отбелязала вече високи постижения и в разказа, и в романа. В нейното създаване безспорно най-голям дял има Караславов, чиято творба „Снаха“ между двете световни войни е най-значителният роман на съвременна тема.

Караславов започна своята литературна дейност като съзнателен комунист, поставил още в началото цялото си творчество в служба на революционната работническа класа. Явен или прикрит, гражданският патос е бил винаги съществена особеност на неговото дело. Патос на комунист, чиито писателски планове са неделими от големите задачи на партията.

Подхванал и развил традициите на пролетарската повествователна литература, Караславов я постави в богати и широки рамки, издигна я на по-висока степен. Той се стремеше към все по-многостранно обхващане на действителността, към използуване на по-разнообразен жизнен материал и към изнамиране на все по-нови изобразителни похвати и художествени средства. Неговото творчество се крепи на една двойна връзка: с реалния живот — извор на човешки образи и битово-обществени черти и събития — и с живота на партията — извор на вдъхновение, идейност и борческа страст. Естетическите достойнства и слабости в неговия творчески път се обуславят от успешното или недостатъчно успешното решение на основната и трайна задача: да намери ония художествени въплъщения,

в които се сливат в едно течение двата извора или, другояче казано, в които се осъществява като единна художествена тъкан избликналото от двата извора.

Творчеството на Караславов с най-добрите си страни показва, че усилията му в решението на тая задача са дали значителни резултати — израз на непрекъснато идейно-художествено задълбочаване. Със своя белетристичен талант, със здравия си марксистко-ленински светоглед, с близкото си участие в живота и борбите на работническата класа и с удивителната си работоспособност той можа въпреки най-несгодни битови и обществено-политически обстоятелства да създаде голямо белетристично дело, което през периода на антифашистката борба представляваше най-значителната проява на социалистическо-реалистичната проза, а днес влиза в основния влог от естетически ценности, които дават лице на нашата литература.

Караславов е наследник не само на нашите революционни повествователни традиции, идещи от творчеството на Георги Кирков, — той продължава и доразвива върху нови идейно-естетически позиции традициите на нашата реалистична и демократична белетристика. Алеко Константинов, Иван Вазов, Антон Страшимиров, Елин Пелин са негови най-близки учители в критичното изображение на живота, в цялостното обхващане на бита и политическата атмосфера, в изграждането на човешкия образ, в стремежа да проникне дълбоко със средствата и погледа на художника в психологията на човека. От големите руски писатели пръв и най-любим негов наставник е Максим Горки.

По основния материал, от който са изградени неговите произведения в най-голямата си част, Караславов е селски белетрист. Но неговият жизнен опит и идейно-естетически позиции му дават възможност да прониква и в живота на хората от града — убедително доказателство за което е обрисовката на обществено-политическите отношения и човешки образи от града най-вече в „Обикновени хора“. Идеите и настроенията, които го интересуват, са еднакви и в селото, и в града. Селото у Караславов е революционизирано, променено коренно под въздействие на неспокойната атмосфера след Първата световна война и на политическите събития, които станаха у нас след Септемврийското въстание през 1923 г. Той решава проблеми, свързани с изображение на селото като сложна и противоречива цялост от битови и социални отношения, от представители на различни класи, от отрицателно и положително в обществен и нравствен смисъл. Разнообразните картини от селския бит са пропити, раздвижени от развълнуваната обществено-политическа атмосфера. Тая атмосфера определя основния тон на неговото творчество. В тая атмосфера се калява борецът комунист и антифашист. В различни аспекти, от различни страни и при всички обстоятелства основен обект на художествено пресъздаване у Караславов е борбата на работническата класа, вдъхновена от идеите на комунистическата партия, против капиталистическия строй. Нарушавайки хронологията, трябва да кажем, че това важи и за ония творби на автора, писани след Девети септември, които възсъздават епохата преди тая дата.

Произведенията на Караславов са не само отражение на борбата, която градският пролетариат и трудовото селячество водят против стария свят на буржоазията и фашизма — те са и оръжие за борба. Борбата про-

тив стария свят писателят води на широк фронт — по всички посоки, против всички опори на капитализма и фашизма, — като използува най-различни форми на словесното творчество — публицистичната статия, острия изобличителен фейлетон, хумористичната скица, художественото повествование — от малкия разказ през повестта до широкото епическо изображение в рамките на романа. Той е навсякъде и винаги борец. Участвува в литературния и обществения живот като активен публицист. Тая практическа дейност изостря и неговата наблюдателност и обогатява познанията му за живота, подкрепя опита на художника.

Характерното за Караславов като белетрист е, че винаги, при всички обстоятелства намира възможност да твори, намира какво да каже и как да го каже. Той притежава богат опит, изобилни наблюдения от обществения и политическия живот, от бита на народа и използува своите познания така, както политическите обстоятелства позволяват. Затова и през най-тежките времена на фашизма за него като писател нямаше непроизводителни години. В това отношение — да се справи с всички обстоятелства — прилича на Георги Бакалов.

След първите разкази, написани в лиричен стил, проникнати от дълбок социален хуманизъм, от скърбен спомен за жертвите при потушаването на Септемврийското въстание и от протест против терора, Караславов насочва усилията си да изобрази с по-уталожена емоционалност, с повече проникване в душевния свят на героите и със средствата на по-спокойно повествование нарастващото борческо съзнание на хората от народа. От тяхната среда излиза борецът-антифашист, чието изображение става главна задача на автора. Образи като Мангафата („На пост“) и Димо Казака („Селкор“) ни дават представа за постигнатото в специфичните творчески търсения на Караславов през първата половина на 30-те години. Голямото завоевание на социалистическо-реалистичната белетристика тук се състоеше в постигнатото умение да се проследи пътят, по който обикновеният човек от народа, дори най-потиснатият, какъвто е особено Димо Казака, израства в съзнателен борец, в антифашист и комунист.

Наистина образът на героя в тия произведения е обрисуван главно с неговото политическо съзнание. Но в развоя на революционната пролетарска литература — при тежките обстоятелства на борбата против фашизма и при сектантските схващания в онова бреме — тогавашните произведения на Караславов бяха решителна крачка напред. Особено като вземем пред вид, че тъкмо на сектантските разбирания Караславов в „Селкор“ противопоставя сдружението на комунистите и левите селяни долу, в низините. При това той разширяваше изображението на действителността, като навлизаше и в семейството, за да види и тук идейните разслоения („Врагове“, „Борба“ и др.).

Собствено изображението на героите в революционно-пролетарската литература през 30-те години беше в голяма степен в зависимост от сектантските разбирания за художественото творчество. Караславов беше един от първите писатели, които поведоха борба против сектантството — и по отношение на литературното наследство, и по отношение на изображението на човека и света.

През 1931 г. излезе Караславовата творба „Споржилов“ — един нов у нас литературен жанр — репортажен роман. Главен обект и в него е работническата класа, но вече в едно от предградията на Прага. Произ-

ведението е написано изобщо в публицистичен стил, в доста еднообразна политическа линия, но съдържа интересни картини из живота на строителния пролетариат, хубаво скицирани човешки образи на работници в момент, когато между тях прониква влиянието на Октомврийската революция и на комунизма. Макар че не е от българска среда, новият герой присъствува вече в романа „Споржилов", в който се очертава комунистическият образ на автора, сам герой в него.

За развитието на революционната и антифашистката литература към края на 30-те и особено в началото на 40-те години настана тежко време. Фашистката цензура започна да се взира със свиреп поглед във всичко написано. За борба, за комунизъм, за революция не можеше и да се поменава. Прогресивната литература се помъчи да намери езоповски език. Но ако това бе възможно за поезията, за романите бе трудно. Прогресивните писатели трябваше да намерят такива проблеми, които биха изпълнили пак своята обществена мисия, но прикрито. Караславов разреши сполучливо трудната задача, като се обърна към сюжети, свързани с подробно описание на селския бит, и чрез образите и картините, чрез решаването на психологически конфликти изразяваше комунистическото си разбиране за света. Така се родиха забележителните романи „Татул" и „Снаха". В тях се решава една и съща проблема — за въздействието на частнособственическото чувство върху човека. Убедително, с реалистичния художествен показ на човека, с дълбокото и вещо проникване в психологията на хората в тия романи ни се внушава идеята, че това чувство опустошава нравствено душата на човека, прави го престъпник, убиец. Начинът, по който се разработва темата, по който се рисуват отношенията между хората, е такъв, че в тия творби, излезли през особено тежък период на фашистката диктатура, Караславов отсича най-дълбокия корен на буржоазното общество — частната собственост. Той показва, че тъкмо чувството за частната собственост стои в дъното на всички злощастия. Естетическият идеал тук се издига като нов нравствен свят, противопоставен на драматичния свят на частната собственост.

Още тогава, след тия два романа, пред нас се изправя в целия си ръст един зрял художник, овладял изкуството не само да пресъздава бита и природата, но и да изгражда плътни човешки образи — най-важният белег на художественото творчество. В нашата национална литература ще останат като големи постижения на социалистическия реализъм образи като Мариола — въплъщение на консервативното в живота, — която се бори с всички средства да запази своята собственост, и Юрталана — селския богаташ със закоравялата си частнособственическа душа, є жестоката си буржоазна съвест, обрисуван с тънко доловени детайли. Юрталана е така заседнал в съзнанието на българския читател, че е станал вече нарицателно име. В „Татул" на старото са противопоставени мечтите за нов свят на социална справедливост, а срещу Юрталана в „Снаха" е изправена в борба Севда — жената от бедния народ, носителка на нравствената енергия на трудещия се човек. В тия романи проблемата за комунистическата партийност получава ново решение. Партийността става богата естетическа категория с широк смисъл — тя обхваща новото светоусещане, новия поглед за човека и света, съзнанието за нова нравственост, за нов идеал.

* * *

След Девети септември Караславов получи богати възможности за разнообразна обществено-културна дейност и за литературна работа. Той създаде многобройни произведения във всички жанрове на повествователната проза и драмата. Издаде книги с пътеписи и със статии за социалистическата ни култура. Написа редица творби, в които решава проблеми на нашата съвременност („Нови пътища"). Новата тематика, свързана с изграждането на социалистическото общество, върви редом с разработка на сюжети от близкото минало. Но и в единия, и в другия случай основното, което интересува автора, е борбата против стария свят някога и против неговите остатъци днес, както и израстването на новия човек — на комуниста, по-рано борец против буржоазно-фашисткия ред, а сега строител на социалистическото общество. Любовта към борческия народ вдъхновява писателя в повестта „Танго", в която са обрисувани двата лагера — светът на комунистите, подкрепяни от целия трудов народ, и светът на фашистите, опрени на полицейската сила.

Най-крупното произведение на Караславов след Девети септември е романът „Обикновени хора". Една многотомна романова епопея, написана с широк замах. Тя обхваща живота и борбите на народа от навечерието на Първата световна война до Девети септември. Тая серия от романи представлява художествен синтез на всички главни проблеми, които са привличали вниманието на белетриста, решени с нов конкретен исторически и битов материал. Изобщо развитието на обикновения човек от народа в герой на историята, в носител на обществено-политическите идеи на времето, социалните разслоения в селската среда, разширяващото се влияние на комунистическото движение, Септемврийското въстание, борбата на партията против войната и капитализма изобщо, нарастващото борческо съзнание у трудещите се хора, появата и развитието на партизанското движение със свои въоръжени чети — ето някои само линии от сложната проблематика на тая епопея. Майсторството на писателя е показано в изписването на множество свежи картини от народния бит, на сцени от обществено-политическите борби в село и в малкия провинциален град (околийския център). Някъде при описанията на обществено-политическите явления са допуснати публицистични изрази. Срещат се и повторения на едни и същи положения с еднакви изрази. Но това се изкупува от богатството на наблюденията и от внушително изразените душевни вълнения на героите. С особена свежест, яркост и пластичност се отличават страниците, дето са пресъздадени битови картини и дето обществените настроения са изразени в рамките на народния бит.

В романа са проследени множество човешки съдби от няколко поколения, обрисувани са цяла галерия герои. И ако трябва да изтъкнем един от най-ярките художествени успехи на романа, ще трябва да посочим образа на Станка, един от централните образи, заедно с други герои — баща ѝ Кръстьо Тошавров и брат ѝ Тоньо, — които стоят в талвега на събитията; тук е съпругът на Станка — изпълненият с първична сила, упоритост и търпение Въкрил, който израства и се оформява като смел комунист и мъдър партиен ръководител. С особени творчески грижи е изписана Станка — един прекрасен образ. Тя носи всичките добродетели и духовни черти на българската селянка — чисто сърце, девствена душа, топло отно-

шение към другите, пламенни копнежи за любов и щастие, воля за преодоляване на всички трудности. Но Станка е нещо повече от това — тя е обрисувана в развитие, надраства класическия образ на смирената патриархална българка и добива образа на жена боркиня, която мечтае за нов свят, идеален образ на комунистка. Заедно с нея са обрисувани и други лица от нейното семейство Тошаврови— баща ѝ Кръстьо Тошавров, който израства от земеделец в съдружник на комунистите; майка ѝ, която отначало се сърди на децата си, че не си гледат работата и се занимават с политика,а в края на краищата заговорва сама против стария свят и им помага (крие оръжие); по-малкият ѝ брат Тоньо, който се оформя като главен революционен деец в нелегалното комунистическо движение. Всички те са изписани с особена любов от автора. Обрисувани са образи и на други комунисти — младежите Златко Чучев, Гришата, децата на Станка и др.

С най-хубавите си страни романът „Обикновени хора“ — шесттомна епопея — очертава един в същност много ясен подтекст: оная огнена линия в развитието на българския народ, която неотменно води към нашето социалистическо време.

Мечтата за това време вдъхновява и автора, и героите-борци в цялото творчество на Караславов, в чието лице нашата литература има един от най-крупните и челни свои представители — летописец на комунистическото движение.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ВАСИЛ КОЛЕВСКИ

ТВОРЧЕСТВОТО НА Г. КАРАСЛАВОВ И НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

В някои, дори социалистически страни методът на социалистическия реализъм, неговата авангардна роля в литературния процес все още е под въпрос. И това е резултат не само от изключително острата и сложна идеологическа борба на литературния фронт. В тези литератури привържениците на социалистическия реализъм още не са създали такива художествени творби, които да наложат принципите на новия художествен метод в съзнанието на читатели и творци като най-плодотворни и перспективни за литературата и изкуството на нашия век.

Българската литература е една от малкото литератури в света, в които методът на социалистическия реализъм се заражда, утвърждава и развива в един изключително ранен за страната и за световния литературен процес период. Още през годините на капитализма и фашизма писателите социалистически реалисти в България създават произведения, които са не само новаторски по своята тематика и проблематика, по своята художествена идейност, по естетическия идеал, който утвърждават. Тези произведения и по своите художествени качества, по своето въздействие върху масовия читател заемат челно място в литературния процес, в духовния живот на нацията. В това отношение пред литературната теория и история, пред естетическата мисъл у нас тепърва предстои да разкрият цялостно историческата пионерска роля на Д. Благоев, Г. Кирков, Д. Полянов, техния принос и особено приноса на Хр. Смирненски за художественото осъзнаване на работническата класа, за утвърждаването на социалистическия реализъм в националната ни литература и в световния литературен процес.

От тази гледна точка тепърва има да се анализира и творчеството на Георги Караславов.

В тази статия се прави опит да се разгледат от теоретична гледна точка някои от основните проблеми на социалистическия реализъм, намерили своето творческо решение, своята художествена реализация в произведенията на тоя бележит наш писател.

КОМУНИСТИЧЕСКАТА ПАРТИЙНОСТ — ЯДРО НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

Най-характерна черта на прогресивната литература от миналото, особено на критико-реалистичната литература, е нейната народност. Живота на народа в неговото делнично всекидневие и в дни на големи национални и социални сътресения, преценка на хората, на събитията от гледна точка на народната съдба — ето накъде е насочено вниманието, ето кое вълнува писатели като Ботев и Яворов, Вазов и Елин Пелин. Това е генералната линия в развитието на българската литература и от ново време, от периода след Първата световна война, след първото антифашистко въоръжено народно въстание през 1923 г.

„Боже, колко мъка има по тоя свят, боже!“ — ще извика Моканина от класическия разказ на Йовков „По жицата“ (1927). И това е вик на самия писател, сподавен, скръбен вик, породен от трагичната социална съдба на народа. Година преди това в романа „Хоро“ А. Страшимиров е показал как виновниците за тази участ на народа, ужасени от призрака на революцията, от гибелта на своя престъпен свят, с нечувана жестокост, колят народа, „тъй както и турчин не го е клал“.

Тази дълбока народност на българската литература е главна традиция, въз основа на която се развива и прави своите завоевания методът на социалистическия реализъм. През същите години (1926—1927) излизат две малки белетристични книги от никому неизвестния още младеж Георги Караславов — сборниците разкази „Уличници“ и „Кавалът плаче“.

Удивително е съзвучието на тия разкази със споменатите по-горе творби на Йовков и Страшимиров. Тук става дума естествено не за степента на художественото майсторство, а за позицията, за отношението на авторите към живота. Така разказът „От уката“ на Караславов и по основната си идея, и по начина на изграждане почти изцяло съвпада с разказа на Йовков „По жицата“. Приликата е толкова голяма, че ако разказът на Караславов не се появява година преди творбата на Йовков, читателят би помислил, че става дума просто за повторение на един мотив, на един сюжет. Очевидна е и близостта на много от разказите в „Кавалът плаче“ с изобличителния патос на романа „Хоро“, с основния мотив на състрадание в него.

Но още в тези първи книги на младия белетрист се наблюдават характери, конфликти, светоразбиране и светоусещане у героите, които говорят за явния стремеж да се потърсят художествени принципи, да се стигне до художествен метод, който ще даде възможност най-правдиво, най-точно да се предаде същността на явленията, на човешките съдби, които се отразяват. Това е преди всичко стремежът да се покаже непокорният дух на трудовия народ. Този народ е потиснат, експлоатиран, оскърбяван, физически унищожаван. Но неговата воля за живот, вярата му в утрешната победа са несломими. В по-общ социален план тези нови черти в характера на трудовия народ се разкриват в „Уличници“. Ето как бащата от „Безсънна нощ“ рисува и тежкото положение, в което се намира, и непримиримостта срещу това положение, и вярата в утрешния ден; вярата, че неговият син не ще бъде безмълвен и покорен роб: „Имаш ли пари — имаш чест, имаш мозък — всичко имаш. Нямаш ли ги. . . ох. . . но пак ний ще възтържествуваме. А него — ръцете ми да откапят тъй не

ще го оставя да бъде сляп и роб да бъде през цял живот. Мъж ще стане той — да разбира кои са братята му и да не се продава за паница леща!. . .“

Още не е осъзната или по-скоро — художествено още не е разкрита същността на класовата борба, пътищата и силите, които ще изведат героите от царството на злото. Както отбелязва съветският литературовед В. Андреев, „емоциите са основна реакция“ на героите на тези разкази.[1] Но дори и в този общ, емоционален план творбите вече бележат началото на преодоляване на критическия реализъм като виждане и отразяване на света. Не само съчувствие, не само стихиен бунт, но целенасочен протест, вяра в тържеството на народната борба — това са съществени мотиви, които колкото и плахо, художествено неубедително, все пак определено прозвучават в разказите на Караславов. И решаваща в случая е идейно-естетическата позиция на автора, който вече е убеден привърженик на социалистическите идеи. Той е минал през школата на марксическите кръжоци, кръстил се е в огнения купел на въстанието през 1923 г.

Тук няма възможност, а и не е необходимо подробно да се проследява формирането и израстването на будния непокорен селски момък в съзнателен борец за тържеството на комунистическия идеал. Ще цитирам само откъси от две писма на писателя до неговия съученик Руси Димитров, в които са отразени два съществени момента от това развитие. В първото писмо от 1. XI. 1919 г. Караславов пише: „Нека гледаме днес за днес. Защото миналото — минало, ний го видяхме, ний го преживяхме, то умря, остана зад нас и в нас останаха смъртните му спомени само. А бъдещето? То е тъмен тунел, в който ний стиском очи влизаме, без да знаем дали с ласкава усмивка ще ни отвори очите, или ще завие търнения венец около челото ни. Както и да е, бъдещето ми, както предчувствувам, е тъмно, непристъпно, безкрайно засега, защото светлите излазни двери за мене са затворени! Аз съм болен, немощен, пред мен има грамадна права каменна стена, която не дава възможност нито на краката ми да продължа пътя си, нито на взора ми поне отдалеч да види какво се върши пред мен. Но аз със светла вяра и твърда воля в гърдите ще продължа пътя си, па макар и през гори и пустини!. . .“[2]

Това е изходната позиция, стартовата площадка. Това е състоянието на прогресивната българска интелигенция, на непокорния трудов български народ в края на Първата световна война, което с такава поетична сила пресъздава в първата част на стихотворението си „Юноша“ Смирненски.

И ето, пленен от лъчите на нова зора, Караславов само четири години по-късно — на 12. XI. 1923 г. — споделя отново със своя приятел: „Питаш за новини. Те са следните. На 12 септември т. г. по заповед на правителството бидоха арестувани всички комунистически водачи. Въпреки това селата се разбунтуваха. Искрата хвърлиха Казанлъшка и Татарпазарджишка околия. После пламнаха и целият Старозагорски и Пловдивски окръг. Сражения се водиха в Нова Загора, Стара Загора, Казанлък, Чирпанско. След потушаването на гореизброените градове избухна Врачански окръг. Комунистите превзеха всички градове с изключение на Враца. Комунистите разполагаха със седемнадесет хиляди души, но. . .

[1] В. Андреев. Георгий Караславов. Л., 1972. с. 30.

[2] Г. Константинов, Е. Константинова. Книга за Георги Караславов. С., 1971, С., 30.

полувъоръжени. Действували са само с едно полско оръдие. След няколкодневни сражения и там потушиха всичко. Повечето от метежниците (около десет хиляди души) с Георги Димитров и Васил Коларов се прехвърлиха в Сърбия. Официалната статистика за убитите гласи, че са около хиляда и двеста души, но точният им брой не се знае. От страна на военните има убити много офицери. Тук има убит само един офицер. Сега върлува голям терор. Особено в училището и по-специално в тукашното, защото то е фабрика не само за учители, но и за комунисти и анархисти.“[1]

Чете човек тия редове и се чуди. От кого са написани? От човек, който е бил в центъра на въоръжената борба, в щаба на въстанието или от 19-годишен юноша, току-що навлязъл в борбата! Но известно е, че дните на революцията са равни на години и на десетилетия както за обществото като цяло, така и в развитието на отделните личности. Застанал решително на страната на въстаналия и разгромен, но непокорен народ, Караславов поставя своя талант на млад творец в служба на революцията, прави от своето творчество оръжие в класовата борба.

Показателно в това отношение е посвещението, с което се открива първата му книга „Уличници“: „В памет на Лалчо Чешмеджиев“. Чешмеджиев е съученик на автора от „фабриката за комунисти и анархисти“ — Педагогическото училище в Казанлък. Като активен участник в събитията през 1923 г. той е арестуван и загива трагично в полицията. Посвещавайки му първата си книга, младият автор рискува да изпита неговата участ. Но това посвещение е израз на цялата негова партийна естетическа позиция, на откритото му заставане на червената барикада. Може би в художествено отношение тази открита партийна позиция да няма още пълноценно покритие. Но изборът е направен. Подобно на Смирненски, и Караславов в малкото разказче-импресия „Малките щъркелчета“ от „Уличници“ и в разказа „Ние сме роби“ от „Кавалът плаче“ ще посочи, че съществуват два свята и единият от тях е излишен и трябва да рухне, да бъде унищожен. И естетичното, красивото, възвишеното, това, на което трябва да служи и изкуството, е надигналият се за борба трудов народ, който в Съветския съюз вече е победил. Тая органическа връзка между етика, естетика и класова борба е основна тема в последния разказ от сборника „Уличници“ — „Как красиво прелитат снежинките“. През 30-те години Караславов отново ще се върне към тази тема в разказа „Красота“, за да докаже класовия характер на красивото, на естетичното. Сега неговите усилия са насочени изцяло към това, как да предаде тая нова красота на живота — естестичното, което извира от делника на трудовия народ, красотата на класовите битки, на революцията.

От тази гледна точка трябва преди всичко да се оценява сборникът „Кавалът плаче“.

Но трудно, много трудно се постигат художествените открития, художественото усвояване на новата тематика и проблематика, на новите характери, конфликти, на новите явления в живота. И ако на преден план и в разказите от този сборник изпъкват пак мотиви и образи, атмосфера и интонации на повествование, близки до творчеството преди всичко на писателите критически реалисти — мъката, страданието, нещастието на трудовия народ в бита, в труда и в борбата , — причините за това не се

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Цит. съч., с. 49.

крият само в съществуването на жестока цензура, в характера на самото време — погромите след 1923 и 1925 г. Причините за това са и от естетическо естество. Именно тук са най-големите завоевания на писателите критически реалисти от българската, руската и световната литература. Тук са прокарани сигурни пътища към познаването на човека, към неговия вътрешен мир, към преживяванията и реакциите му. По тези пътища е сравнително по-лесно да се върви, да се постигне успех. В този дух са написани едни от най-вълнуващите разкази в сборника, като „Пред портрета", „Съвест", „Без гроб", „Кавалът плаче" и др., които редом с разказите на А. Каралийчев от „Ръж" са един истински народен плач по жертвите на Септемврийското въстание.

Но и тук — вече по-определено преди всичко в художествен аспект— ние откриваме новите идейно-естетически позиции на автора, елементите на новия художествен метод — метода на социалистическия реализъм. Откритата партийна позиция на Караславов намира израз в самото построяване на сюжета на разказите. Така в „Кавалът плаче" авторът си поставя за цел да разкрие борческия характер на българина, неговото чувство за справедливост, за чест и за красота. Но той не се ограничава само с баладичното и романтично минало, както това срещаме в разкази като „Шибил" и „Инджe" у Йовков. (Разбира се, в случая не бива ни най-малко да се мисли, че се подценява художествената стойност и възпитателното значение на разказите на Йовков. Става дума за отличия,произтичащи от различието в художествения метод на творците.) Революционните борби на българския народ, които пораждат чудните песни, приказки и легенди, са проследени до съвременността. Борбата на септемврийци е представена като продължение на героичното и романтично минало.

В немалко произведения на писателите критически реалисти, в които се отразява същият период от живота на народа ни, както и в творбите на Караславов, ние откриваме тежката и злочеста участ на народа, заробен от чорбаджии и фабриканти, неговия стихиен бунт, жаждата му за един светъл, красив, справедлив живот. Но в повечето случаи конфликтите от социален и политически характер се пречупват и се показват в твърде абстрактна форма в морален и естетически аспект. Уповаването на бога, на вътрешното нравствено усъвършенствуване на човека, на красотата и пр. като фактори за решаването на тези конфликти не бива да се приписва само като субективна ограниченост и слабост на тези произведения, на техните автори. Тези явления имат своите обективни предпоставки в самия живот. В преценката на творчеството на Л. Толстой Ленин дава класически пример за това, къде трябва да се търсят причините за силата и за слабостта на философските и естетическите концепции в подобни случаи. От тая гледна точка тепърва предстои да бъде оценено творчеството на такъв крупен майстор на словото у нас като Йовков.

Като наследява и развива постиженията на писателите критически реалисти, Караславов се стреми да намери нови, съвременни художествени решения на задачите, които стоят пред творците. Тези решения още не определят цялостно творбите му, но са достатъчно забележими, за да се доловят като ново направление в българската белетристика, което ще изгради и своя поетика, своя цялостна художествена система.

Така редом с образа на стария учител в разказа „Пред портрета" се очертава образът на загиналия син — съзнателния борец-комунист. Имен-

но неговите възгледи, разбиранията му за живота,за борбата се утвърждават от целия ход на събитията, предадени в разказа, като истинския верен път за трудовия народ. Такъв е характерът на лирическия герой в разказа „Ние сме роби“ и др. По-нататъшното творческо развитие на Караславов— най-общо определено — се осъществява по линия на художественото усвояване и разкриване именно на тоя характер, на битието на този лирически герой, на неговата житейска философия. Редица предпоставки от обективен и субективен характер се оказват благоприятни за това развитие. Преди всичко това е природният дар, дарбата на белетрист, която Караславов носи от рождение и която с годините все повече се изявява. На второ място — това е революционният подем на трудещите се в края на 20-те и началото на 30-те години. На трето място — това са победите на Съветския съюз и на съветската литература. И като решаващ фактор — това е позицията на автора, съзнателната комунистическа партийност, която се превръща в основен естетически принцип на неговото творчество. В защита на тази позиция, в защита на авангарда на работническата класа, на трудовия народ Караславов посвещава своите сили, целия си талант. „Да си функционер на тази партия днес е подвиг и геройство — заявява с гордост писателят. — Аз съм скромен редник от редовете ѝ. . .“[1]

БОРЕЦЪТ-КОМУНИСТ ГЛАВЕН ГЕРОЙ НА ЕПОХАТА, ГЛАВЕН ГЕРОЙ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКО-РЕАЛИСТИЧНОТО ТВОРЧЕСТВО

И така още в първите си две книги „Уличници“ и „Кавалът плаче“ Караславов демонстрира своя марксически мироглед, непримиримата си ненавист към света на експлоататорите, своята любов към трудовия народ, мечтата за един нов, свободен живот. Това намира израз в патоса на неговите произведения. От гледна точка на художествения метод тези две книги представляват преход, едно излизане от традициите на критическия реализъм и насочване към принципите на метода на социалистическия реализъм.

Най-същественото, най-главното в тоя, както и при всеки художествен метод са естетическият идеал, художествената оценка за света, представата за това, какъв е той и какъв трябва да бъде, които пронизват всички страни на изкуството, определят същността му. Пряк изразител на естетическия идеал на автора, на епохата е новата личност, положителният герой. В неговия образ, в неговия начин на живот, в неговите мечти и идеали, в неговото формиране и израстване авторите дават израз на народностните, класовите и лично-индивидуалните концепции за човека, за човечеството, за света.

Вече се изтъкна, че както в творчеството на Караславов, така и в произведенията на редица други автори, отразили въстанието от септември 1923 г. и погрома от 1925 г., този герой не стои на преден план. Но революционният подем на трудещите се в края на 20-те и началото на 30-те години просто налага на вниманието на пролетарските творци този образ. Това важи както за произведенията, в които се отразява непосредствено съвременната действителност, така и за творбите, посветени на недалеч-

[1] РЛФ, бр. 150, 10 дек. 1933.

ното минало. Такъв е характерът на най-значителната творба на социалистическия реализъм в пролетарската белетристика от този период — романа „Село Борово“ на Кр. Велков. Такъв е характерът и на произведенията, които пише Караславов — романа „Споржилов“, повестта „Селкор“, сборниците разкази „На пост“ и „На два фронта“. От тая гледна точка трябва да се анализира и поезията на Хр. Радевски, Н. Ланков, Мл. Исаев, А. Тодоров и др. през този период и по-специално образът на лирическия герой в тази поезия.

Известна е препоръката, която Т. Павлов отправя към младия талантлив белетрист — стига са плакали кавалите! „Тези думи — споделя Караславов — веднага ми бяха донесени от др. Д. Янев. Аз знаех много добре кой е Т. Павлов от брошурата му „Педагогическият анархизъм“. Павлов беше много популярен в Казанлък, където е бил преподавател. Неговите думи прозвучаха за мене като повеля на партията. А аз израснах в партията, аз живеех с нейните болки, борби, героични дела.“[1]

Показателни за това, каква литература е била необходима в оня момент на трудова и борческа България, са разсъжденията на Т. Павлов в „Лъчи в преизподнята“. Като анализира стиховете на талантлив млад поет, изпратени му в затвора, Павлов заявява: „Че слънцето е символ на творческа мощ и съзнание, че пролетният вятър е символ на възраждащия се живот, че всяко цвете, линия, образ, звук могат да добият в ръцете на поета символично и близко нам значение — това е безспорно така. Но това — и там е целият въпрос — е недостатъчно и не е никаква гаранция за раждането и правилното развитие на пролетарския поет именно като пролетарски. Тези широки, разлети, неопределени символи, годни да се умъдрят чак на страниците на „Златорог“, могат да светят и дори да блестят, но те не топлят и, по-важно, никак не размърдват, камо ли пък да увличат душите в онази стихия, в която ни увличат например Ботев и Смирненски.“[2] И по-нататък Павлов сочи конкретните задачи, които в момента стоят пред пролетарските творци: „Искам да кажа, че пролетарски поет, който *днес* се задоволява да рисува *само* бита на класата и на трудещите се изобщо, а не иска или не може (защото е в плен на дребнобуржоазната стихия или на „естетизма“) да рисува живота, борбите, организацията, пораженията и победите на класата и авангарда ѝ — партията, — той може да бъде в най-добрия случай закъснял писател народник, не обаче, в никой случай не и *пролетарски* писател.“[3]

Цитирам по-подробно мислите на Т. Павлов от онова време, защото напоследък твърде упорито в литературната история и по-специално в оценката на литературния процес между двете световни войни се налага един формален подход, който абсолютизира художествения критерий, свежда го до неговото съвременно разбиране и не дава възможност на съвременния читател да проникне в същността на онова време, да оцени по достойнство творческите търсения и завоевания на пролетарските писатели. Тогава понятието *социалистически реализъм* още не съществува, но не е трудно зад определението *пролетарски писател*, което Павлов употребява, да се долови същността на носителя на новия художествен метод — метода на социалистическия реализъм.

[1] В личен разговор с писателя, проведен на 26 Г. I 1975 г.
[2] Т. П а в л о в. Избрани произведения — приложения. С., 1964. с. 84.
[3] Пак там, с. 101.

ЧИТАЛИЯ

Най-малко Т. Павлов може да бъде упрекнат в някакво тесногръдо, сектантско разбиране на литературата и изкуството, на мястото и ролята им в живота. Разбира се, такива ограничени разбирания по това време, и по-късно се проявяват. Но когато проследяваме главното в литературния процес, положителните завоевания в него, новаторските моменти, не трябва най-напред да изтъкваме тези именно ограничени разбирания, а това, което е повеля на времето и което намира израз в естетическите възгледи на Т. Павлов, в поезията на Хр. Радевски, в белетристиката на Г. Караславов. А то е откритият боеви партиен патос, включването на образа на партията, на конкретния образ на българския комунист в сферата на естетичното, възвишеното и прекрасното.

Основен мотив в творчеството на Караславов през този период е политическото пробуждане на обикновените трудови хора, включването им в обществения живот, превръщането им в решаваща сила на тоя живот. Това са станалите вече христоматийни образи на Димо Казака от „Селкор", на Мангафата от разказа „На пост". Това е художествената идея и на репортажния роман „Споржилов". Главното в този процес, разкрит от писателя, е *очовечаването* на човека, което с изключителна поетична сила ще прозвучи по-късно в стиховете на Вапцаров. Този момент се подчертава както в пряката авторска характеристика на героите, така и в тяхната самохарактеристика.

Ето пред нас е колоритният образ на Мангафата. Цял живот той е служил безропотно на своя господар, но настъпва момент на просветление, у него се пробужда човешкото достойнство. В този миг героят е попещастен от всеки роб, той е на кръстопът, не може да се помирява повече със стария робски живот, а бъдещето е една неизвестност. „Той не знаеше какво му е точно, но чувствуваше, че в съзнанието му има някаква празнина и тая празнина постоянно го притискаше." И в този решаващ за него момент Мангафата „*попаднал на хора и станал човек*". Кратък е неговият път в борбата, в съзнателната борба за тържеството на социализма. Но от гледна точка на историята, на политическото пробуждане и развитие на народните маси тоя път свързва две епохи, два свята. Мангафата загива като герой. Той е горд, че е намерил истината, че е открил смисъла на човешкото съществуване. И това го преобразява духовно и физически, окрилява го, вдъхва му сила и смелост. „Мангафòв продължаваше да стои, *величествен* и смел. Пушката висеше в ръката му като перо. Широките му плещи потреперваха." Такъв е *величавият* образ на героя в решителния, най-решителния миг от живота му. И епичният край на разказа: „Той лежеше по цялата дължина на широкия си гръб, вторачил взор в бездънната небесна шир. Очите му бяха изцъклени, но кротки и хубави. По лицето му се разливаше чудно спокойствие, сякаш беше полегнал след тежка, уморителна работа."

Това е толстоевската, бихме казали, оценка за подвига на бореца от народа. Този борец е извършил своята тежка, уморителна работа, изпълнил е предназначението си в живота. Колко близка е поетизацията на тоя подвиг до картините от стиховете на Смирненски, в които се рисуват последните мигове на Йохан, Делеклюз: „Но *величав* кат някой исполин"; „Среброкос, *величав*, цял обгърнат в лъчи". Такъв е и образът на поп Андрей от „Септември" на Гео Милев — „*велик сюблимен, непостижим*". Различни стилове, различни жанрове, различни литературни родове,

различни творчески индивидуалности, но единство в етическите и естетическите принципи — принципите на комунистическата етика, на социалистическия реализъм.

В „Селкор“ това пробуждане и очовечаване на главния герой се превръща в основна сюжетна линия на произведението. Колко ограничен е светът на ратая Димо Казака, колко беден е героят духом в началото на повестта! Постепенно, художествено убедително авторът показва как процесът на класоосъзнаване на героя, на политическото му пробуждане разширява хоризонтите пред погледа му, грубото, животинското отстъпва място на човешкото. „Откак заживя в партията на бедните, светът се отвори и за очите му, той прогледна и му стана радостно и светло. . .“ Преобразяването, прераждането на героя се долавя и от тези, които са край него. Димо чете това в очите им и то е най-голямата награда за него. Такова е посрещането му в семейството на Найдю след завръщането от затвора: „Казака се ръкува, каза нещо забъркан и смутен и ги загледа. Той също беше радостно развълнуван. За пръв път него го посрещаха в една чужда къща като свой, като близък, като скъп и сърдечен човек.“

В този радостен миг от живота на Казака е отразено едно от най-характерните и величави явления на нашата епоха — пролетарската солидарност, братската дружба, искрената любов между борците,която свързва трудещите се от града и селото, хората на умствения и физическия труд, борците от всички континенти, от всички раси на земята. И когато апологетите на упадъчната модернистична литература издигат на щит отчуждението на хората, което, породено от експлоататорския свят, действително се е превърнало в истинска напаст, унищожава духовно човешката личност, ние с гордост можем и трябва да изтъкваме пролетарската солидарност в живота и в изкуството, създаваща възможности за изява на човешкото величие.

В края на повестта бедният, полуграмотният, изтерзаният селски ратай Димо Казака пише своята протестна дописка, в която иска „да изпее протеста на своята мъка, да го слее с протеста на цялата пролетарска класа и да го покаже на всички, които още се колебаят по пътя на истинското освобождение“.

Интернационализма — тази велика сила, която сплотява комунистите, пролетариите от цял свят, която е главно условие за тяхната победа, за изграждането на новия свят — Караславов разкрива с особена сила в „Споржилов“. За необичайния новаторски характер на това произведение самият автор разказва следното: „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 пак 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. . . Аз нямах намерение да пиша роман. Пишех за себе си, за да ми олекне. Пишех един вид „за спомен.“[1]

---

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Цит. съч., с. 58—59.

И в тези редове, в този нов „спомен“ ние откриваме същия Ирко, главния герой на романа, българския комунист, през чиито очи са видени и предадени събитията в „Споржилов“.

Какво представлява този роман? Лирически дневник? Репортаж за изграждането на един град? Поема за пролетарския интернационализъм?

И едното, и другото, и третото. И все пак главната цел на автора е да покаже как дори в средите на най-лумпенизираната част от работническата класа проникват идеите на социализма и сплотяват българи, руснаци, чехи, унгарци, карат ги да се чувствуват братя помежду си, озарени от една идея, преследващи една цел в живота си.

Поучително е това съчетаване, преплитане и взаимно разкриване на трудов процес, бит, политически живот и интимен свят у героите. Ако в миналото героят можеше да бъде разкрит цялостно главно в неговата семейна среда, в общуването му с първите му помощници — животните — на нивата, в несложните взаимоотношения с неговите земляци, сега политиката е навлязла дълбоко в бита, в психологията на трудовия народ. И бедният селски ратай Димо Казака, и словашкият работник Юлиус Бянко, колкото и труден да е животът им, колкото и несгоди, мъки и страдания да им причинява, да им пречи да се изправят и да заживеят истински, човешки, все пак и двамата живеят с мисълта за великото дело на трудещите се от цял свят.

И в тази мисъл като светъл лъч грее подвигът, блести примерът на Съветския съюз. Това е един от основните мотиви в творчеството на Караславов от този период, пък и по-късно. Победата на Октомврийската социалистическа революция, изграждането на новото социалистическо общество вдъхват вяра у трудещите се по цялото земно кълбо, че тяхната борба, мечтите и идеалите им не са утопия, а реално осъществимо дело. И примерът на Съветския съюз се превръща в един могъщ ускорител на политическото съзряване и израстване на масите. Разкриването на тази закономерност, на тази особеност на съвременната действителност е една от съществените черти на литературата и изкуството на социалистическия реализъм. Творчеството на Караславов е ярък пример в това отношение.

Идеите на социализма и примерът на Съветския съюз — ето най-голямата наука, най-великото дело на века, които отварят очите на Мангафата, правят от него човек и борец. За тази наука, за това дело той научава от комунистите. „Той се учеше от тях и мислеше, че тази дружба е рядко и необикновено щастие за него. Те му разказваха, че господарите няма да са вечно господари — ето, в Русия с тях е свършено вече! На гърлото му засядаше буца от ликуваща радост и омразата към бившия му господар се удвояваше. Как е можел толкова години да му бъде роб — ето на кое Мангафата не можеше да се начуди! . .“.

Аналогично е въздействието, което примерът на Съветския съюз, на болшевиките оказва върху Димо Казака. Когато партийният секретар Фиката му разказва за партията на българските комунисти, подготвя го да стане неин член, Казака пита: „А в Русия има ли такава партия?“ Това, което е станало в Русия, е за него основен критерий в живота. Само тези, които вървят по пътя на Русия, мислят истински за доброто на народа, само на тях може да се вярва, само с тях може да се върви напред. С какво наслаждение и лека приятелска завист“, с какви надежди за бъдещето Казака слуша „беседата на учителя Дончо за успехите на съвет-

ската страна. И когато по-късно му разясняват, че се готви голяма, антисъветска война, че такива като него ще бъдат хвърлени да воюват срещу страната на Ленин, Казака отсича решително: „Да имат да земат. . . Срещу Русия куршум не фърлям.“

Това благотворно въздействие на идеите и делото на болшевиките, но вече в по-широк, международен мащаб Караславов показва в „Споржилов“. „В Русия работниците имат властта в ръцете си и живеят“ — ето аргумента на Шайшик, на всички трудещи се по света в голямата класова, идеологическа битка, която се води по всички кътчета на земното кълбо. И отношението към страната на съветите става критерий за честност, за революционност, за пролетарска солидарност.

Тук заслужава специално внимание мястото и ролята на В. И. Ленин като художествен образ в поетиката на Караславов, в поетиката на писателите социалистически реалисти.В своята книга „Ленин и художествената литература“ аз се опитах да разкрия приноса на автора в българската Лениниана и затова тук няма да се спирам подробно на този въпрос. Необходимо е обаче да се подчертае, че образът на Ленин заема централно място в галерията образи на положителни герои у Караславов, че животът, делото, идеите на Ленин стават основен критерий при изграждане героя на нашето време. В случая трябва да се има пред вид не само прякото присъствие на Ленин под една или друга форма като герой в художествената творба, но ленинизмът като мироглед на положителния герой — борец и строител,— като теория и практика на пролетарската революция и на социалистическото строителство.

Когато се разкрива приносът на Караславов за превръщането на марксистко-ленинския мироглед в „художествен мироглед“, в художествено възприемане и отразяване на действителността, трябва да се има пред вид изключителната роля на съветската литература и по-специално на нейния основоположник М. Горки. Сам Караславов и в художествените си произведения, и в многобройните си литературно-критични и публицистични статии и спомени говори за това, как са въздействували върху неговото формиране и израстване като личност и писател произведенията на Горки и по-специално „Майка“: „Романът на Горки, особено речта на Павел Власов пред съда, направи прелом в моето политическо виждане. Павел Власов стана мой любим герой, измести Огнянов. Той стоеше на по-високо стъпало. Разбрах, че в литературата и в живота има борци за правда, за по-добър живот.“[1]

И това не са спомени с късна дата, каквито за съжаление се срещат напоследък. Това отношение на Караславов към Горки, към съветската литература е засвидетелствувано в художествената тъкан на „Споржилов“, където авторът, „лирическият герой“, препоръчва на своите чуждестранни другари, на своя приятел Покорни да чете Горки: „Разказвам му съдбата на големия руски писател. Той нищо не е научил от училището, защото нуждите и неволите го откъсват, преди да е престъпил прага му. Но с труд и постоянство той научава много повече от всички онези, които с години киснат в училища и университети. Написал е много и големи книги сѐ из живота на босяците и работниците. Най-хубавият му роман е „Майка“.

---

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Цит. съч., с. 14.

Въздействието на Горки, на съветската литература върху Караславов трябва да се разкрие не само и не толкова в идеен, мирогледен аспект, а преди всичко в естетически — доколко и как новите художествени принципи на социалистическия реализъм са в унисон с търсенията на нашия писател, доколко подпомагат неговото собствено формиране и израстване като представител на социалистическия реализъм в българската литература. От тази гледна точка специално внимание заслужават рецензиите на Караславов за „Разгром“ и „Разораната целина“, оценките му за „Майка“ и много други произведения на съветски автори. Както в обществено-политическия живот примерът на болшевиките, на Съветския съюз е пътеводна звезда за трудещите се от цял свят, стимулира тяхната борба, общественото им развитие, така опитът на съветските творци стимулира развитието на социалистическо-реалистичното изкуство в другите страни. Както борбата за социализъм и изграждането на социалистическото общество не са някакво „специфично руско“ явление, така и зараждането и развитието на социалистическия реализъм са един общ историко-литературен обективен процес. Като пример за тази общност, за тази близост и родственост между писателите социалистически реалисти може да се посочи разказът на автора в „Споржилов“ за Горки и за А. Барбюс. Революционизирането на народните маси в Русия, Франция, Чехословакия и България въпреки националната специфика има нещо общо, закономерно. И писателите социалистически реалисти изобразяват, трябва да изобразяват това общо, неговата специфична изява. Тогава техните произведения ще отговорят на главните естетически изисквания на епохата, ще бъдат близки и любими на трудещите се.

Новаторският характер на произведенията на Караславов, особено на сборника разкази „На пост“ и на повестта „Селкор“, се долавя и до голяма степен се разкрива от нашата марксическа критика още през 30-те години. Така в рецензията на Ив. Д. (Иван Д. Хаджидимов) за сборника „На пост“ като най-голямо завоевание на Караславов се изтъкват жизнената правда и комунистическата партийност, утвърдени от писателя като основни художествени принципи: „Това е художествената правда, която цъфти във всеки ред от разказите на Караславов. . . Художествената стойност на Караславовите разкази е много голяма в сравнение с разказите на останалите наши белетристи. Но още по-голяма е тяхната стойност, защото там партийността блика от самия живот, тя не е съшита, не е скърпена.“[1] И младият високоталантлив критик марксист-ленинец прави решителното обобщение: „Със своите последни работи. . . др. Караславов застана не на едно от предните, а на най-предното място на пролетарската белетристика у нас днес.“

За марксистко-ленинските позиции, от които Караславов вижда и отразява живота, за новаторството на неговите художествени принципи, на художествения му метод, както днес преценяваме, говори в рецензиите си и видният критик-марксист Г. Бакалов: „На живота в село Г. Караславов гледа от становището на диалектическия материализъм, който във вътрешните борби на селото вижда една от проявите на класовата борба

[1] РЛФ, бр. 119, 27 февр. 1933. И друг път съм сочил изключителния художествен усет на този критик, който умира едва 23-годишен, неговия принос за развитието на марксистко-ленинската мисъл у нас. За съжаление и досега нямаме нито специално проучване на дейността му, нито събрани малкото му, но ценни статии.

в съвременното общество при залеза на капитализма. Ратаят, който той описва в повестта „Селкор", е *пролетарий в процеса на своето осъзнаване*. Др. Караславов влиза в белетристиката с един *нов човек*. Човекът от най-тъмните низини, когото класосъзнанието издига на фронта на борбата на работническата класа." И както на времето в рецензиите за поезията на Смирненски, така и сега Бакалов ще подчертае, че не само и не толкова тематиката и проблематиката, а новият мироглед, новият подстъп, новият художествен метод определят новаторския характер на пролетарската литература: „Не е темата, не е обработваният материал, който дава истинската физиономия на писателя, а неговият добре прочувствен мироглед. . . Караславов пише за селото като пролетарски писател."[1]

Когато днес, освободени от пристрастията на полемиката, преценяваме творчеството на Караславов от оня период, не е трудно да открием и в най-сполучливите творби, а още повече в някои от по-слабите разкази от „На пост" и особено „На два фронта" известно абсолютизиране, довеждане до крайност тъкмо на някои от положителните страни, от художествените принципи в неговото творчество. Така включването на политическия живот на трудещите се, на различните форми на класовата борба в сферата на естетичното, разкриването на действителността от позициите на тази борба в някои от разказите на Караславов стига дотам, че измества другите страни — битови, биологически, психологически, народностни и пр. от живота на героите. Нещо повече, от цялата сложност на социалната, класовата определеност на характерите се взема само една страна — злободневно-политическата. Това води до обедняване на характерите и в крайна сметка на цялата действителност, до схематизъм в самите художествени произведения.

Причините за това са както от обективен, така и от субективен характер. Известно е, че през този период в ръководството на комунистическата партия в страната господствува левосектантското ядро, което нерядко издига авантюристични лозунги, поставя екстремистки задачи, неотговарящи на реалното положение на нещата. В духа на тези задачи са и някои от изискванията на марксическата критика по това време — признаване за пролетарска литература само онния произведения, в които има открити политически сблъсъци, демонстрации, събрания, митинги и пр.

Но ако се ограничим само с тези причини, както често става в някои изследвания, ние фактически ще пренебрегнем вътрешния литературен процес, увлеченията на автора, които са резултат от неговите творчески търсения. Всяко ново направление, всяка школа, течение в литературата и изкуството се отличават с известно изостряне, подчертаване преди всичко на това, което ги характеризира. Не случайно увлеченията и крайностите от тоя характер са много по-очебийни в различните декларации и манифести, отколкото в самото художествено творчество (особено на талантливите писатели). Ето защо изтъкването, подчертаването, а понякога и абсолютизирането само на социалната, дори само на политическата характеристика на героите трябва да се разглеждат и като реакция на писателя срещу съзнателното или несъзнателното прикриване и премълчаване на класовия и партийния характер на литературата от страна на буржоазните идеолози и писатели.

[1] Звезда, 1933, кн. 17, с. 816.

Освен това опитът на българската, на руската и на други литератури убедително показва, че усвояването и утвърждаването на принципите на социалистическия реализъм не става отведнъж, че при оценката на произведения като „На пост“ и „Селкор“ трябва да имаме пред вид и онова, което като тенденция, като опит се проявява положително по-късно както в творчеството на разглеждания писател, така и в националната, и в световната литература.

Ето как видният съветски литературовед Л. И. Тимофеев характеризира от тая гледна точка литературния процес в Съветския съюз през първите години след революцията: „Творческите търсения, които отличават литературата през тия първи години, намират израз преди всичко в особеностите на нейното съдържание, в което тя улавя най-остро и рязко изпъкващите черти на новата действителност. Нека това сега да ни се струва до голяма степен праволинейно, схематично, едностранчиво, но при онези условия то е било в достатъчна степен необходимо и скъпо.“[1]

Само от тези позиции ние можем обективно да оценим завоеванията на Караславов по пътя на социалистическия реализъм в началото на 30-те години, които завоевания по-късно дават своите плодове в „Татул“ и „Снаха“, в „Танго“ и „Обикновени хора“. И без да подценяваме постигнатото от писателя, трябва да кажем определено, че уроците на Караславов за конкретно-исторически, класов, партиен подход при отразяването на действителността и по-специално на българското село, на цялостната и особено на социално-политическата характеристика на трудовия български народ тепърва ще дават своите плодове в българската литература. Като се има пред вид не индивидуално творческата, стиловата особеност на Караславов, а принципно-методологическата същност на неговите творчески завоевания, трябва да се изтъкне, че те придобиват изключителна актуалност в наши дни, когато пред писателите стои задачата да покажат как идеите на социализма в годините на народната власт завладяват съзнанието на широките народни маси, стават постепенно негово светоразбиране и светоусещане.

Не можем да не изпитваме тревога от факта, че в съвременната ни литература се навъдиха твърде много чудаци с „примитивни“ или „свръхусложнени“ характери, интересни и забавни сами по себе си, но твърде безпомощни и жалки, когато става дума за главното — да се разкрие характерологията на трудовия български народ.

Когато се преценява приносът на Караславов за развитието на социалистическия реализъм в българската литература, трябва да се има пред вид не само неговата творческа практика, но и теоретическата и литературно-критичната му дейност. През своята половинвековна писателска дейност той се стреми към овладяване и развитие на принципите на социалистическия реализъм както по пътя на интуитивното, стихийно-творческото начало в литературната практика, така и чрез съзнателното осмисляне на тия процеси. И както в творческата, така и в литературно-теоретичната и критичната си дейност писателят остава верен до фанатизъм на своите убеждения, на своята главна цел в живота — създаването на високохудожествено изкуство, което да бъде познание за народния живот и незаменимо партийно оръжие за комунистическото и естетическото

[1] История советской многонациональной литературы в шести томах. Т. 1. М., 1970. с. 8.

възпитание на народа. В практическото реализиране на тази цел може да се е увличал, да е грешил, но тя е оставала неизменна и свята за него. От тази позиция той воюва непримиримо срещу буржоазната идеология, естетика и литература, от тази позиция критикува всички, които според него изопачават принципите на социалистическия реализъм.

Когато левосектантската критика характеризира неговия сборник разкази „Кавалът плаче“ като „пораженски“, Караславов написва статията „Граници“, в която защищава не толкова книгата си, колкото принципите, от които той изхожда, разобличава ограничените възгледи на своите критици: „Мнозина са на мнение — пише той, — че авторът непременно трябва да вземе сюжета си из средата и живота на класосъзнателните безимотни и малоимотни работници и селяни. Други отиват още по-далеч, като приемат за пролетарско само онова произведение, в което героите са „чистокръвни“, 100% революционери. Да се постави в такива рамки пролетарското творчество е съвършено погрешно.“[1] В тези думи на писателя ние откриваме защита не само на принципите, залегнали в разказите от „Кавалът плаче“, но и на принципите, които ще го ръководят при написването на „Селкор“, „Татул“, „Снаха“.

В отзив, посветен на разказите на млад белетрист, Караславов пак през този период сочи субективизма, предварително натрапената идея като главна слабост, като нарушение на основния закон на художественото творчество — правдата: „Всички разкази — пише той — имат един общ недостатък: разтегнат сюжет, подчинен не на органическото развитие на фабулата, а на предварително поставена идея.“[2]

В един период, когато сектантската критика препраща Св. Минков „отвъд“, в лагера на фашизираната литература, Караславов излиза с положителна оценка на първите му книги „Автомати“ и „Къщата при последния фенер“ и утвърждава, че „Св. Минков е напредничав белетрист, жесток осмивател на много тъмни, реакционни привички, системи и предразсъдъци в капиталистическото общество“, че има „тънък, непринуден, на места язвителен и остър хумор“.[3] Времето потвърждава тези оценки както за идейната насоченост на бележития наш сатирик, така и за спецификата на неговия талант. И когато се появяват „Разкази в таралежова кожа“ Караславов с радост ще озаглави рецензията си за тях „Верен път“ и ще ги характеризира като „здрава и сигурна стъпка по верния път на художествения (чети: социалистическия — б. а.) реализъм.“[4]

Такъв характер имат още много други статии и рецензии на Караславов от 30-те години, в които той от социалистическо-реалистични позиции воюва за новото изкуство, за неговата относителна самостойност и специфика, но именно като част от общопролетарското дело.

Соча съзнателно примери от борбата на Караславов срещу левосектантските, вулгарно-социологическите оценки, защото през тоя период те са в същност по-опасни за пролетарските писатели, тъй като минават за „марксически“. Що се касае до открито реакционните, фашизирани теории, възгледи, литературни оценки и произведения, Караславов, както и целият отряд пролетарски писатели, докрай е последователен и непримирим в своята критика.

---

[1] РЛФ, бр. 40, 4 март 1931.
[2] Пак там, бр. 70, 26 дек. 1931.
[3] Пак там, бр. 113, 10 ян. 1933.
[4] Кормило, бр. 37, 1936.

ПЪЛНОВОДНАТА РЕКА НА ЖИВОТА

Романите „Татул“ и „Снаха“ са не само най-голямо завоевание на социалистическо-реалистичната ни проза до Девети септември, но са и един от върховете на българската белетристика въобще. И това е показателно както за общата идеологическа атмосфера в страната, така и за особеностите на литературния процес у нас. През годините на най-жесток фашистки терор, на открита въоръжена борба и най-отявлените представители на буржоазната естетика, на буржоазната литература са принудени да признаят забележителните художествени постижения на Караславов.[1]

Кое обуславя тази победа на писателя?

Тук не ще се спирам на революционните и реалистичните традиции на българската литература, за които стана дума в началото на статията и които безусловно трябва да се имат пред вид на първо място. От политическите и общоидеологическите фактори решаваща роля изиграва провеждането на Димитровския курс в партията. В своята историческа реч на Лайпцигския процес и в доклада си пред Седмия конгрес на Коминтерна Г. Димитров с изключителна сила и убедителност разкри, че комунистите са истинските наследници и продължители на всичко положително и ценно, което човечеството е създало в своята многовековна история, че борбата за социализъм не е котерийна борба за интересите само на една партия, на една класа, а борба за щастливото бъдеще на целия трудов народ, на цялото човечество. И комунистите, авангардната сила в обществото, трябва да се чувствуват отговорни за съдбата на целия народ, да сплотят неговите сили в името на тази борба.

Тези постановки карат пролетарските писатели да подложат на преоценка много от своите идейно-естетически възгледи, да насочат вниманието си много по-дълбоко в процесите на народния живот.

Нека не забравяме и таланта на писателя, оня „дар божи“, който човек от рождение носи в кръвта си. Но талантът може да се развива и да се обогатява, а може да вехне и да крее и дори съвсем да се погуби. Караславов е щастлив, че още от ранна младост попада в редиците на най-прогресивните и революционни сили на епохата. Той не знае колебанията и луганията от идейно-естетически характер, прехода от една идейно-естетическа позиция, от един художествен метод към друг, тъй характерни за творците от първата половина на нашия век, а в по-широк мащаб —и до ден-днешен. Още в първите си творчески опити писателят се стреми да отразява действителността от позициите на социалната борба, на социализма. И това определя новаторския характер на неговите произведения, открива му пътя към истински голямото изкуство на нашия век — изкуството на социалистическия реализъм. Защото при съвременните условия на живот само от позициите на тоя метод може да се даде най-пълнокръвна, най-вярна картина на живота. Като разглежда тези проблеми от естетическа гледна точка, П. Зарев с право изтъква предимствата на метода на социалистическия реализъм: „Заслужава внимание разликата между Караславов, от една страна, и Йовков и Елин Пелин, от друга. Тя е освен

[1] Вж. рецензията на Й. Бадев за „Татул“ във в. „Зора“, бр. 6051, 16 авг. 1939, и рецензията на Вл. Василев за „Снаха“ във „Вестник на жената“, бр. 902, 23 септ. 1942.

в това, че нашият автор овладява голямата форма, към която видните наши класици са се стремели — Йовков примерно в „Чифликът край границата“, Елин Пелин в „Нечиста сила“ — тя е и в новия тип композиционно единство, в основата на което стои дълбока социално-етична конфликтност.“[1]

И ако в ранните произведения на Караславов тази конфликтност се долавя и се отразява преди всичко в нейната политическа изява, сега в „Татул“ и „Снаха“ авторът показва как тя е проникнала във всички гънки на националния живот, определя същността на тоя живот. Поради открития фашистки терор и жестоката цензура авторът няма възможност пряко да предаде в необходимата степен политическата изява на своите герои. Дори в „Снаха“ най-ярките представители на класовата борба, стигнала през тия години до своята върхна точка — откритата въоръжена съпротива, са останали необхванати. Това е служило за повод на някои критици да отправят срещу Караславов обвинения, лишени от здрав смисъл. Обвинения, които не държат сметка нито за конкретно-историческите условия, при които се създават романите, нито за самите романи.

Да, действително в „Татул“ и „Снаха“ не срещаме герои като Мангафата, които са в авангарда на класовата борба. Но и от двата романа читателят добива вярна представа за живота не само от гледна точка на бита и психологията на различните представители на българското село през оня период. (В това отношение Караславов продължава най-добрите традиции на българската белетристика, традициите на Вазов, на Елин Пелин.) И в двата романа от нови идейно-естетически позиции, от позициите на положителния герой-комунист е видена и предадена картината на класовото разслоение, картината до голяма степен и на самата класова борба. За читателите на „Татул“ става ясно, че Димо е партиен секретар, той наследява поста на починалия Минчо. Дейността на Иван, на комунистите в селото се определя от традициите, завещани от Минчо, от действията на Димо. А тези действия са такива, че Димо и Иван се оказват в затвора. Нещо повече, Димо се чувствува отговорен не само за политическата работа в селото, но и за личните отношения между комунистите, за тяхното държане в семейството. По негова поръка Иван се застъпва пред майка си за Тошка. В „Снаха“ политическата борба се води между Юрталана и бедните селяни. Когато Юрталана агитира Червенака да гласува за него, Червенака отговаря, че няма да направи това, защото *„убежденията са други“*. Времето е такова, че Червенака не може да покаже своите убеждения и читателите разбират защо — съществува фашистка диктатура. Времето на относителната буржоазна демокрация е отминало. Сега в изборите има само едни кандидати — кандидатите на режима. А какво представляват те, ясно е като бял ден — в романа това е Юрталана. И пет гласа да получи на изборите, той е спокоен, че ще бъде избран. Властта служи на неговите чорбаджийски интереси.

С най-голяма сила преимуществата на метода на социалистическия реализъм и в двата романа все пак се проявяват в критиката на устоите на собственическия капиталистически свят, на неговите носители, на *нравите*, породени от тоя свят. И тук Караславов прави своите най-големи художествени завоевания. Изявява се като истински новатор. Позицията

---

[1] П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. 4. С., 1973. с. 216.

на писател социалистически реалист тук той проявява в най-дълбоката специфична същност на художественото творчество.

Нека припомним оценката на Фр. Енгелс за творчеството на Балзак: „Балзак, когото аз смятам за много по-крупен майстор на реализма, отколкото всички Зола на миналото, настоящето и бъдещето, в своята „Човешка комедия“ ни дава най-забележителната реалистична история на френското общество, като описва под формата на хроники, година след година, *нравите* от 1816 до 1848 г.“[1] (к. а.). И по-нататък Енгелс добавя, че „*даже* от гледна точка на икономическите детайли“ е научил от Балзак повече, отколкото от книгите на специалистите. Следователно чисто политическите, *чисто* икономическите, *чисто* философските проблеми не са пряко предмет на художественото творчество. Писателят трябва да ги познава, да има цялостна представа за живота, но най-главното за него са хората, *техните нрави*. Всички други проблеми, които са предмет на специалните науки, се пречупват в художественото творчество през погледа на хората, на живите герои. Не случайно Горки нарече литературата *човекознание*.

И ето, ако от тая гледна точка преценяваме двата романа на Караславов, трябва определено да кажем, че той е предал правдиво, конкретно-исторически с изключително художествено майсторство нравите в българското село през 30-те години. Именно в този план като никой друг писателят разобличава *античовешкия характер* на капитализма и сочи историческата необходимост от победата на социализма, който като мечта, като идея вече е завладял съзнанието на трудовото селячество.

Тази новаторска същност и сила на Караславов като писател социалистически реалист най-добре долавя още през 30-те години Павлов. В дискусията, породена след излизането на „Татул“, в която намират отглас вулгарно-социологичните и левосектантските увлечения на пролетарската марксическа критика у нас, Павлов излиза с рязка критика на отрицателните отзиви за романа, сочи ограниченото разбиране на неговите качества дори в положителните отзиви и дава своята вярна, проникновена оценка за романа: „Татулът“ в романа на Георги Караславов не е отровното биле, с което Марьола убива снахата — случайна наследница на с кървав пот и полувековни усилия трупан имот. „Татул“ — това е тъкмо тоя имот, тъкмо тая дребна (или средна, все едно) частна селска собственост, взета при това в конкретната селска и обща обстановка на нашето следвоенно кризисно време. Отровената пак от „татула“ и „внезапно“ загубила душевно равновесие и дори човешкия си образ — това е именно собственичката, свекървата Марьола.“[2] И по-нататък, като се спира на най-силната сцена в романа — отравянето на Тошка, — продължава: „Трябва да се прочете целият роман и тогава, като се стигне до тая сцена, описана от автора с рядко срещани в литературата ни за селския живот психологическа правда, конкретност, динамика и заразителна сила, да се почувствува каква страшна присъда е произнесена в романа. Не обаче толкова против отровителката свекърва, колкото против самия татул и всички ония условия и причини, които довеждат до изпиване на чашата с проклетото биле.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Т. I. М., 1957. с. 11.
[2] Т. Павлов, Избрани произведения. Т. 7. С., 1964. с. 29.

И в това именно е основната идея, в това именно е нравствено-духовният и социален смисъл на романа. И тъкмо това прави от романа не „битово“ и пасивно-натуралистично, а действено художествено-реалистично (чети: социалистически-реалистично — б. а.) произведение и му осигурява онова място в нашата белетристика, за което вече бях споменал другаде и за което ще поговоря пак допълнително и подробно.“[1]

Само от тези позиции може и трябва да се оценява и „Снаха“ — най-съвършеното в художествено отношение произведение на Караславов. Тук присъдата над частната собственост е още по-силна. Юрталана за няколко мамула царевица убива чуждото момче. Той убива и собствения си син Стойко от жадност, от скъперничество. Стойко е изпратен да се лекува, когато вече никой не може да му помогне. Нещо повече, Юрталана е готов да убие себе си само и само да не загуби „Голямата нива“. Това именно, а не моралните терзания го кара да се предаде на прокурора.

Но искам още веднъж да подчертая, че основната идея на тия два романа е постигната художествено, чрез разкриване от нови, социалистическо-реалистични позиции картината на нашето село през оня период чрез образите преди всичко на главните герои. И колко пълнокръвно и жизнено са предадени тези образи! Те са показани и в социално-политически, и в лично-интимен план, ние ги виждаме и като общественици, и като бащи, майка, съпруги, влюбени и страдащи, щастливи и нещастни.

Ето Иван от „Татул“. Той е комунист. Върви по пътя на батя си, в името на своите убеждения е готов на всичко. Откарването и затварянето му в полицейския участък в града засилват още повече неговата решимост да се бори. Но същият тоя Иван, макар и не в такава степен, както майка си, се измъчва при мисълта, че Тошка ще се омъжи повторно и ще вземе част от имота. С каква дискретност авторът ни разкрива тоя образ и от една друга страна. Иван е мъж и е подвластен на всички ония тъмни сили, познати и непознати токове, които протичат в неговото тяло, когато гледа белите прасци на Тошка: „А когато посягаше да прибере някое затъпкано влакно, откриваха се чак стройните й бедра. Иван примижаваше, топъл талаз се разливаше по-жилите му. Той поемаше дълбоко дъх и струите на лютивия дим се връщаха след време едва забележимо. Той забождаше поглед в прегорялата пръст, вглеждаше се в някоя буболечица и следеше нейния припрян и безцелен вървеж, докато талазът на бликналата кръв се оттегляше назад. . .“

Това е всичко. Този нагон, абсолютизиран, взет само в неговото биологично проявление, изпълва страниците на стотици и хиляди романи. Тези вестители на „сексуалната революция“ обаче малко ни вълнуват, защото са самоцелни, откъснати от цялостната човешка съдба. Но ако този епизод, както и любуването на природата, душевните тревоги и противоречия липсваха в романа на Караславов, образът на Иван щеше да е блед, едностранчив, неубедителен. Това важи и за другите герои на романите. Разбира се, с оглед на художествената идея, на сюжета и композицията на творбата у едни герои ще преобладават едни черти, едни страни от характера, у други — съвсем различни. Като светъл лъч в тъмното царство на юрталановци проблясва образът на Севда — един от най-пре-

[1] Т. Павлов, цит. съч. с. 31. Аналогична оценка на „Татул“ като произведение на социалистическия реализъм дава и Д. Б. Митов във в. „Литературен глас“, бр. 408, 8 ноем. 1938.

красните образи на българката. (Караславов въобще е един от най-добрите познавачи и певци на българката, на трудовата селска жена.) И с оглед на художествените функции, които изпълнява тоя образ в романа, Севда е показана много повече в своя личен, интимен живот, гдето особено място заема чистата обич.

Творческите завоевания на Караславов в „Снаха" и „Татул" до голяма степен стават критерий не само за писателите социалистически реалисти, но за цялата българска литература от по-ново време. Тия уроци на Караславов ще останат за дълго в българската литература като образец и пример.

РАЗЦВЕТ НА ЕПИЧНИЯ ТАЛАНТ

Народната победа на Девети септември слага край на унизителната цензура, на фашисткия терор. Сбъдва се вековната мечта на трудовия български народ. В страната на богомилите, в страната на Ботев и Левски, на Димитров и Благоев се изгражда истински справедливо, социалистическо общество. Това дава възможност по новому да се прецени героичното и трагично в много отношения минало на народа, да се почувствуват осезаемо и да се покажат всички ония тенденции, всички ония сили, които са дали своя принос за спечелване на народната победа. В продължение само на един човешки живот в България се организират и се провеждат три въоръжени народни въстания — Април 1876, Септември 1923, Септември 1944 г. Кой и в името на какво повежда народа на тия кървави сватби? Какво е тяхното отражение върху цялостния живот на нацията? Това са явления, проблеми, които лежат в основата на разцвета на епоса в социалистическо-реалистичната ни литература през годините на народната власт. Пионерското, челното място в развитието на тоя епос принадлежи на Караславов. Неговият принос в това отношение може и трябва да бъде разкрит както в монографични изследвания за творчеството му, така и в общата история на българската литература. Тук ще бъдат засегнати само две проблеми: за типизацията и индивидуализацията в творчеството на писателя през този период и за синтеза на неговите художествени завоевания от предишните години.

Един внимателен анализ на произведенията на социалистическия реализъм, създавани през периода на капитализма и фашизма у нас и в другите страни, както и през първите години след победата на революцията, ще покаже, че до голяма степен, особено в епичните жанрове, съществува един голям синхрон между типизацията и индивидуализацията на художествените образи. Типизацията, в чиято основа лежи социалната, обществено-политическата характеристика на образите, до голяма степен определя и техните индивидуални особености. Експлоататорите, господарите на живота и техните слуги — като се започне с побойниците в полицията, та се свърши с духовните, моралните убийци на народа — са дадени в отрицателна светлина. Основното, главното в тяхната характеристика и като типове, и като индивидуалности са характерните за класата, за съсловието черти на жестокост, жадност, аморалност, грубост и пр. Такива са образите на отрицателните герои в „Майка" и „Врагове" от М. Горки в „село Борово" от Кр. Велков, в „Селкор" и разказите от

30-те години на Караславов и др. Такъв подход в типизацията и индивидуализацията на героите, в който графичният рисунък, използуването главно на бялото и черното, на светлината и мрака, на светлите пориви, на идеализма на положителните герои и на тъмните сили и долни страсти, на зверското начало в човека у отрицателните герои, е характерен за повечето творби на съветската, българската и другите социалистически литератури, създадени в първите години след победата на революцията. От нашата литература нека посочим такива произведения като „По стръмнините“ от Х. Русев, „На живот и смърт“ от Д. Ангелов, „Борбата продължава“ от Кр. Кюлявков и др.

В основата на тази особеност на социалистическо-реалистичната литература през посочените периоди може да се открие неразвитостта на художествения метод, липсата на традиция, на опит, каквато традиция и опит има в разкриване на конфликти и характери, присъщи на творбите на критическия реализъм през това време.

Но главното в случая все пак е повелята на времето. В период, когато се води борба на живот и смърт между експлоататори и експлоатирани, между народ и потисници главна задача на литературата е да възвеличи подвига на борците и да заклейми, да направи още по-омразни враговете на народа. Това определя елементите на идеализация, която в истински талантливите произведения е правдива, отговаря на светлите образи на борците. Това определя и еднолинейното, до известна степен схематично представяне на враговете.

Подобни произведения въпреки опита на социалистическите литератури от по-ново време се появяват и ще се появяват в капиталистическите страни и в литературите на народите освобождаващи се от игото на колониализма и капитализма. Това е закономерност на литературния процес на нашия век. Ето защо в преценката на тези произведения с особена сила се налага основният принцип на социалистическия реализъм и в критиката, и в литературната наука — принципът на конкретния исторически подход.

Победата на революцията, изграждането на новото социалистическо общество утвърждават самочувствието у народа и неговите творци — самочувствие на победители, самочувствие не само на морално превъзходство над силите на реакцията, но и увереност, че тези сили са били окончателно. Това дава възможност много по-обективно, много по-спокойно да се види и да се отрази класовата борба от миналото, различните сили в нея. Тук преди всичко трябва да се търси първоизточникът на богатството и многообразието на характери в сферата на различните типове — положителни и отрицателни — в социалистическо-реалистичната литература.

Най-големи завоевания методът на социалистическия реализъм в съвременната българска литература в това отношение безспорно има в романа на Д. Димов „Тютюн“, особено в галерията на отрицателните герои, на хората, откъснали се от народа. Не случайно това произведение, както и „Тихият Дон“ от М. Шолохов в Съветския съюз се оказват толкова необичайни, че литературната критика — с малки изключения — почти не е в състояние да ги обясни.

Днес това многообразие на характери, на преплитане на положителни и отрицателни черти на индивидуалната личност в рамките на различните социални, съсловни типове е вече аксиома и за творци, и за критици.

Достатъчно е да споменем богатството на индивидуалности, на отделни личности, без да се нарушава законът за типизацията на тия характери, в романа на Ем. Станев „Иван Кондарев“. Само в едно семейство — семейството на Джупунови — колко различни са характерите на героите!

В този стремеж да се търси богатство на характери, неповторимост на индивидуалността на героите, който като цяло е едно от най-положителните явления на съвременната ни литература, някои автори започнаха да пренебрегват социалната, класовата определност, типичност на образите. Това е една от проявите на отстъплението от класовите и партийните позиции, за които прояви с такава тревога говори др. Т. Живков в речта си пред софийските комсомолци през 1969 г. Но да се надяваме, че това увлечение ще бъде разбрано и преодоляно. Тук става дума за положителните страни на тоя процес на развитие и обогатяване на социалистическия реализъм като творчески метод, на неговата палитра, на неговите възможности да обхване и да предаде от новите идейно-естетически позиции цялото богатство и многообразие на действителността.

Изключителен е приносът на Караславов в българската литература в това отношение с неговите творчески сполуки в повестта „Танго“ и епопеята „Обикновени хора“.

Нека се спрем накратко от тази гледна точка върху повестта, в която това развитие, разгръщане на поетиката, на изобразителните принципи на новия метод намира за пръв път ярка изява.

На пръв поглед и в „Танго“ принципите на типизация и индивидуализация на характерите са, както в миналите произведения на Караславов и на другите писатели социалистически реалисти. На вниманието на читателя се натрапва рязкото разграничение между положителни и отрицателни герои, между народ и поробители, експлоататори. Тези принципи са така ярко изявени, че определят дори композиционното изграждане на творбата — животът на господстващата върхушка и съдбата на героите от народа се разглеждат в обособени части.

И все пак подходът в изграждане образите на героите от двете групировки е нов. Характерен детайл: Когато Йоргов, „главният прокурор“, „аристократът“, е поканен на гости у новоизлюпения богаташ Каев, авторът проследява мислите му: „Йоргов си представяше този нов богаташ като обикновен селяндурин, дързък и нахален, непохватен в най-обикновените обноски, но страшно обигран и безцеремонен в смелите нечисти сделки. Според Йоргов той трябваше да има набраздено колибарско лице с едри, противни брадавици, с безформен, зачервен нос, с ниско чело и с коса, остра и щръкнала като четината на нерез. Сигурно този нов богаташ се усмихва със сините си дебели джуки не само защото се чувствува щастлив и силен, но и защото иска да блесне златото в устата му, налепено върху инак здравите му зъби като белег на благосъстояние и култура.“

Такава е представата на Йоргов и за жилището на Каев. Вместо това той намира прекрасно нареден апартамент, „мили, непосредствени хорица“, както ги представя Хаваджиева, „човече. . . с малки устица“ и разядени зъби.

Нещо подобно стана и с изненадата, която Караславов направи на читателите с появяването на „Танго“. Те очакваха да видят създадения вече стереотип на отрицателни герои, а вместо това пред тях се разкрива богата галерия от образи, които един с един не си приличат. Особено

отблъскващ бе образът на най-големия комунистомразец в повестта — Хаваджиева. Тя мрази комунистите до дъното на душата си. Класовата омраза у нея се подсилва от възпитанието, което е получила, от чувството, че тя е от благословения елит, от хората, които разбират музика, изкуство, които са определени от бога да господствуват и да се наслаждават в живота. И същевременно авторът показва и доказва, че тя е много красива, културна и действително разбира от музика, че е умна, надвишава с цяла глава заобикалящия я хайлайф. От чуждите радиостанции Хаваджиева знае, че армията на Паулус е заградена при Сталинград и не само че не повтаря фанатично думите за „непобедимостта на немското оръжие", но логически разсъждава: „То е страшно дори при положението, че заградените немски войски ще се откопчат както при Старая Рус. Защото такава голяма и силна армия може да се загради с още по-голяма и силна армия. . ." Подобни изводи прави тя и за положението в нашата страна, където посред бял ден в центъра на София убиват немци.

Може би тоя трезвен, реалистичен поглед ще я накара да промени своите възгледи за живота, оценката си за комунистите? Нищо подобно. Омразата ѝ расте още повече от това: „О, как ги мразя тези комунисти — изповядва тя с такъв дълбок, непознат и страстен тембър на гласа, че дори съпругът ѝ я изглежда учуден. — Но те са. . . те. . . те. . . те аз тях пò ги уважавам от такива герои като вас, защото те се бият за тържеството на своите варварски идеи, а вие не си помръдвате пръста за цивилизацията и само се хвалите с чужда храброст!. . ."

Ето фанатизирания враг, ето моралния убиец на тримата селски комунисти. Но колко жив, убедителен е нейният образ. И положителните качества у Хаваджиева не са просто за „баланс", за „светлосенки". Те са органически присъщи на героинята.

Такава ярка индивидуализация, без да се нарушава типичното, характерното за образите, притежават и другите герои от кръга на Хаваджиева. Богатството на характери със същата умела детайлизация наблюдаваме и в представянето на героите от народа. Колко „студен", „сдържан", какъв „темирут" е Ило. Но в същност той е най-твърдият комунист, той е възпитал Борис, той е „маята" на комунизма в селото. Има ли жестокост в неговия характер? Безспорно има. Ило не пуща снаха си да отиде до София, макар да знае, че Борис ще бъде разстрелян и повече никога няма да се видят. Но тези отрицателни моменти не изменят общата характеристика на героя, а само го очертават по-ярко и по-убедително на фона на другите двама баци — земеделеца Милан, бащата на Юрдан, и добродушния, сломения от скръб Тодор.

Тази умела индивидуализация, постигната не само чрез подчертаване на външни детайли в образите, а преди всичко в техните характери, психология, вътрешен душевен мир, с още по-голямо майсторство е разкрита в образа на тримата млади селски комунисти — твърдия като стомана Борис, романтичния Иван, стигащ до екзалтация, но затова пък и до погрешни стъпки, и спокойния Юрдан, който и на смърт отива така, както орачът на нивата — с чувство, че изпълнява своя дълг, че върши полезна човешка работа.

Това обогатяване на палитрата на социалистическия реализъм, умението да се постигне и да се предаде многообразието на човешките характери, на живота и с това още повече да се подчертаят основните закономер-

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

ности в него, наблюдаваме и в най-крупното епично произведение на Караславов — епопеята „Обикновени хора“. Тепърва критиката ще разкрива художественото богатство на тази творба — най-свидната рожба на писателя. Още през 20-те години Караславов среща Атанас Пинтов, слуша неговите разкази и обмисля как да ги предаде. В края на 30-те години в сп. „Изкуство и критика“ тоя герой се появява в литературата. Днес ние държим вече в ръцете си последната част от тая трагична и величава епопея. Ведно с „Тютюн“ на Д. Димов, тетралогията на Д. Талев, „Иван Кондарев“ на Ем. Станев тази епопея се нарежда достойно в литературния фонд, който с увереност можем да назовем наша социалистическа класика. Ще минат години, десетилетия, векове. Може и дано да се появят нови, прекрасни творби за борбите на българския народ за национално и социално освобождение. Но когато си представят своята история, пред очите на бъдните поколения редом с образите от „Под игото“ и „Записки по българските въстания“ ще израстват и образите на Станка и Въкрил, на Илков, на Глаушеви, на Иван Кондарев.

От гледна точка на художественото осъзнаване на националния живот, от гледна точка на литературния процес „Обикновени хора“ е „програмно“ произведение не само в творчеството на Караславов, не само в социалистическо-реалистичната ни литература, но до голяма степен за цялата ни национална литература.

От многобройните проблеми, изникващи при анализа на тази творба, бих искал да засегна накратко това, което представлява до голяма степен художествена равносметка за писателя — художествения синтез на ново равнище, което наблюдаваме в епопеята, разгръщането в нея на всички положителни тенденции, които срещаме в предишните творби на белетриста.

Разбира се, това не означава в никакъв случай, че епопеята „Обикновени хора“ във всяко отношение стои по-горе от другите произведения на Караславов, че „елиминира“ тези произведения. В литературата и изкуството наред с общия настъпателен прогресивен процес на развитие съществува и неповторимият миг на творческото вдъхновение. И понякога творби, стоящи от гледна точка на художествения метод, на литературния процес по-високо, в друго отношение — единство на замисъл и изпълнение, на сюжетно и композиционно съвършенство, на език и стил и пр. — могат да си съперничат или да стоят и по-ниско от по-ранни произведения на същия автор.

Народът, обикновените хора от народа, създателите на материалните в духовните блага, творците на историята — те са в същност главният герой на цялото творчество на Караславов. Каква упорита последователност се наблюдава в неговия стремеж да опознае и да покаже тоя народ! Още в първия разказ от сборника „Кавалът плаче“ — „Ние сме роби“ — откриваме синовната изповед на автора към трудовия български народ: „И ти народ мой, ти, който си надлъж и нашир по безкрайните полета, в схлупените прашни селца и мръсни покрайнини на града, ти, който жънеш пшеница, а ядеш кукуруз и картофи, ти, който точиш коприна, а носиш конопени ризи, ти, ти, ти. . .“ И като оприличава народа с налетите пшеничени класове, Караславов продължава: „Колко труд, колко яд, колко мъка е приютена във всеки дълъг, охранен клас!. . .“

Да предаде тая мъка, тоя труд, да стане певец на своя народ — ето заветната мечта на автора, на лирическия герой на разказа. И днес Ка-

раславов утвърждава, че това е автобиографичен разказ, че младежът, главният герой на разказа, е самият автор.

В размислите на тоя герой, в неговите мечти и идеали не откриваме ли това, което е сърцевината на социалистическо-реалистичното творчество, на новата социалистическа етика и естетика?

Най-отличителната черта на нашата епоха, нейната същност се изразява именно в политическото пробуждане и осъзнаване на трудовия народ, в неговото съзнателно участие в освободителното движение, в съзидателния му труд за изграждането на новия свободен живот. Като проследява трите етапа в развитието на руското освободително движение, Ленин характеризира третия от тях така: „Бурята — това е движението на самите маси. Пролетариатът, единствената докрай революционна класа, застава начело на тях и за пръв път вдига на открита революционна борба милиони селяни."[1] И по друг повод Ленин подчертава, че през този период най-характерното е, „че се пробужда мисълта и разумът на милионите измъчени хора, пробужда се не само за четене на книжки, но за дело, за живо, човешко дело, за историческо творчество"[2].

Да се покаже това пробуждане на народа, това негово историческо творчество — ето основната задача на социалистическата литература и изкуство. Тя определя характера, принципите на това изкуство, на неговия художествен метод. „За основен герой на нашите книги ние трябва да изберем труда, т. е. човека, организиран от процесите на труда" — заявява Горки. И продължава: „Ние живеем в епоха на коренен прелом на стария бит, в епоха на пробуждането у човека на неговото чувство за собствено достойнство, в епоха, когато той осъзнава себе си като сила, действително изменяща света."[3]

Тези основни положения на марксистко-ленинската естетика, на социалистическо-реалистичния поглед за живота откриваме в художествената практика и в теоретичните възгледи на всички творци социалистически реалисти по цял свят. „Без организираната енергия на работническата класа нищо не може да бъде свършено — разсъждава ведно със своя положителен герой Ромен Ролан. — Та нали техните плещи, техните глави, ум и сила, тяхната воля за саможертва са основа на живота и решават съдбата на света."[4]

Но животът на трудовия народ в тоя исторически за него период, неговите мечти и идеали, неговите борби, неговият съзидателен труд, неговият цялостен облик могат да бъдат разкрити пълнокръвно само от творци, които са с авангарда на тоя народ и изповядват идеите на тоя авангард — партията — като свои лични идеи, като свое светоразбиране и светоусещане, които са плът от плътта и кръв от кръвта на тоя народ. Такъв писател в съвременната българска литература е Караславов.

Както вече бе показано, от гледна точка на овладяването на социалистическия реализъм, на художественото осъзнаване и отразяване на

---

[1] В. И. Ленин. Съчинения. Т. 18, С., 1952. с. 15.

[2] Пак там. Т. 10. С., 1951. с. 253.

[3] Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934. Стенографический отчет. М., 1934, с. 13—14.

[4] Р. Ролан. Очарованная душа. — В: Собрание сочинений в 14 томах. Т. 11. М., 1957. с. 272.

новата историческа действителност, на живота на трудовия народ в неговото творчество до Девети септември се очертават два периода. Първият период обхваща ранните разкази и повести на писателя. През този период като най-голямо завоевание на Караславов е включването на политическия живот, на политическите борби в българското село в сферата на естетичното, в разкриването на характера на трудовия български селянин, въвлечен в големите социално-политически движения на епохата. Вторият период обхваща творчеството на писателя от втората половина на 30-те години до Девети септември и преди всичко романите „Татул“ и „Снаха“. През този период значително укрепва художественото майсторство на писателя, разцъфтява неговият талант на белетрист, разкриват се Караславовите възможности за цялостно обхващане и отразяване на народния живот. Но откритата фашистка диктатура през този период пречи на писателя в еднакъв мащаб, с еднакво внимание и сила да отрази както негативните, реакционните и консервативните сили, бита и ежедневието на народа, така и неговата съзнателна политическа дейност.

Само народната победа на Девети септември дава възможност на писателя да реализира цялостно своите художествени замисли, да изяви пълноценно своя талант, да покаже истинските възможности на новия художествен метод. И в най-значителната му творба „Обикновени хора“ ние откриваме един синтез на художествените завоевания от първите два етапа от развитието на писателя. Тук за пръв път в българската литература на широк епичен фон се показват проникването на социалистическите идеи сред широките народни маси, въздействието, което тези идеи оказват върху съзнанието, върху психологията на трудовия народ, промените, които настъпват в начина на мислене, на живеене въобще. Животът на главната героиня на епопеята Станка Тошаврова в това отношение се превръща в един символ, в художествен документ на епохата.

Но в епопеята политическият живот, политическите борби не са изолирани от бита, от труда, от ежедневните грижи, радости, мъки и страдания на героите, а пронизват изцяло техния живот, съставляват смисъл и съдържание на тоя живот. С появата на „Обикновени хора“ ние с основание можем да твърдим, че е реализиран художествено новият, комунистическият етап на народността в българската литература и като патос на творбата, и като идейна позиция на автора, и като тематика и проблематика, и като мироглед и светоусещане на героите. При това авторът обхваща и войните и „мирния“ живот, и народното антифашистко въстание от 1923 г. и периодите на фашистка реакция и погроми; живота в малкото село, в околийския и окръжния град, в столицата — цялата страна е включена в тая широка панорама, и то органично — като място на действието, като естествена среда, в която живеят, трудят се, учат, борят се героите на епопеята.

На места може би се чувствува известно увлечение по външносъбитийната страна, по достоверното възсъздаване на случки и събития, които нямат пряко отношение към основния сюжет, към съдбите на главните герои. Но най-голямото завоевание на автора е именно тоя художествен синтез на личните, интимните преживявания и на обществените, социалните, политическите явления от действителността, пречупени през личния поглед на героите, изживени и изстрадани лично от тях. И ние виждаме такъв ярък образ на партиен функционер от нов тип като Илков

как на дело провежда Димитровския курс на партията, но същевременно той е жива, неповторима личност, разкрит е и в микро-, и в макрокосмоса на своя свят. Героят боледува и умира и читателят се измъчва и страда заедно с него. Илков обича истински своята жена и скъпите ласки на тая обич, както всички други детайли от неговия живот правят още по-близък, още по-жив и осезаем тоя герой.

С още по-голяма сила това важи за централните фигури в романа, за членовете на рода Тошаврови и преди всичко за обаятелния образ на Станка. Тя ще остане в българската литература навеки, тъй както са живи и безсмъртни Рада, баба Илийца. Трудова българска жена, българска селянка майка и героиня, труженица и боркиня, чието сърце тръпне от обичта и красотата и е способно да понесе небивали изпитания — трудно е да се изредят, а това не е и необходимо, всички качества и черти, които притежава Станка. Само след прочитането на цялата епопея, само след съпричастието със съдбата на героинята читателят може да я почувствува мила, родна, близка, така както чувствува най-близките до сърцето си, както чувствува майка, сестра, любима.

В образа на Станка, както вече се изтъкна, с още по-голяма сила се чувствува художественият синтез, умението на автора да разкрие цялостно своята любима героиня. Читателят тръпне от вълнение ведно със Станка при нейното първо увлечение и изпитва горчивото разочарование от несподелената обич. Станка е показана като майка и съпруга, като труженица и боркиня с присъщите именно на тоя образ, на тоя тип хора от народа мисли, чувства, преживявания. И при нея е трудно дори да се прави, макар и условно, разграничение между „лични“, „интимни“ преживявания и обществено-политически проблеми, имащи отношение към нейния живот. Бит и политика, лично и обществено са се слели в едно. И когато присъствува на процеса срещу нейния любим син — една от най-силните и художествено най-ярки сцени, — тя е и майка, и общественичка; тя е обикновената селска жена, която се бои за живота на милата си рожба, и същевременно пробудената, не само природно, но и политически, издигнатата жена на партийния секретар Въкрил, който е загинал в класовия двубой; тя е майката на организатора на бойните групи Иван, който е осъден на смърт и изчезва пред очите ѝ; тя е майката на покосената като пролетно цвете Лика и на още един партизанин и един политзатворник. И всичко това е дадено като голямо художествено обобщение, като символ на „обикновената“ трудова българска жена и като неповторима лична съдба.

Творчеството на Георги Караславов и по-специално епопеята „Обикновени хора“ е едно от най-големите завоевания на социалистическия реализъм в българската литература, доказателство за плодотворния творчески характер на тоя метод. То бележи цял етап от развитието на българската белетристика, остава в нейния златен фонд.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ

РАЗКАЗНОТО ИЗКУСТВО НА Г. КАРАСЛАВОВ И СЪВРЕМЕННИЯТ ЛИТЕРАТУРЕН ПРОЦЕС

I

Характерът и значението на един писател се определят в най-голяма степен от развойния момент, в който той влиза в литературата, от съвременния му литературен процес. В литературния процес наблюдаваме различни тенденции. Едните от тях, общо взето, принадлежат на господствуващата традиция, другите са насочени към установяването на нова традиция, към създаването на литература с новаторски характер. В епохи на големи исторически събития и изменения литературата с новаторски характер се устремява решително нагоре, докато господствуващата литературна традиция има низходящ характер. Големите писатели принадлежат обикновено на възхождащото развитие, те са писатели-новатори.

Георги Караславов влиза в литературата през втората половина на 20-те години на нашето столетие. С какво се отличава това време в литературното развитие?

Най-близкият значителен предел както в литературното, така и в общото развитие е Великата октомврийска социалистическа революция. Като предел в общото развитие тя поставя началото на епохата на преминаване от капитализъм към социализъм. Възниква първата социалистическа страна в света — Съветският съюз. В другите страни капитализмът изживява дълбока криза. В много от тях, между които и в България, се установява фашизмът, който се опитва със средствата на терора да задържи господството на капиталистическия строй.

По време на революцията и в близките години след нея започват агонията си двете главни литературни течения от епохата на империализма — модернизмът и критическият реализъм. Развива се къде по-рано, къде по-късно ново течение — социалистическият реализъм. Начело на това течение застават Максим Горки и Владимир Маяковски. Горки излиза на неговия път значително преди Октомврийската революция, по време на Първата руска революция. Неговият роман „Майка“ носи вече всички особености на социалистическия реализъм. Маяковски намира нов „глас“

в развитието на поезията. Ведно с Горки и Маяковски тръгват цяла редица писатели и поети, които ще разгърнат социалистическия реализъм като изкуство на започващата епоха на социализма. Няма да изброявам техните имена — те са известни.

Развитието у нас следва очертаната развойна линия. Октомврийската революция е предел както в общественото, така и в литературното развитие. Въпреки демократичните стремежи и революционните бури капитализмът продължава господството си и за да го продължи, налага фашизма. Литературата получава нов вид. Модернизмът изживява агония, критическият реализъм отстъпва пред нов етап от развитието на реализма, етап на по-правдиво отражение на действителността, на изкуство с по-голямо обществено въздействие. Наистина двамата корифеи на символизма, най-силната изява на модернизма у нас, Теодор Траянов и Николай Лилиев, ще издадат значителни произведения, но Лилиев почти веднага ще замлъкне, а другите изтъкващи се представители на тоя вид поезия, Христо Ясенов, Гео Милев, Людмил Стоянов, Емануил Попдимитров, ще изоставят символистичната „куличка от слонова кост" и „жестокия пръстен" на модернизма, за да „заговорят" „с хората", с обществото, с живота. В областта на художествената проза, област, в която течението на модернизма у нас никога не е засвидетелствувало значителни произведения, ще издаде няколко книги непосредствено след пределната година Николай Райнов и ще прекрати модернистичната си продукция към средата на 20-те години.

В епохата на империализма критическият реализъм е загубил много от „критическата" си сила. Той е притиснат от модернизма, който го е обявил за „примитивно" изкуство. „Критическата му сила" е заменена с хуманизма. Такъв е реализмът на Йордан Йовков, най-значителния „действуващ" белетристичен талант по времето, когато в литературата ни встъпва Караславов.

С Великата социалистическа революция и другите революции, развихрили се в европейските страни в края на Първата световна война и непосредствено след нея, модернистичните течения и критическият реализъм започват да отстъпват мястото си на литературно творчество със силен социален, социалистически заряд. Певецът на пролетариата, на неговите беди и победи, на Великата октомврийска революция Христо Смирненски създава литература с ново качество, с нова сила на въздействие, с нов творчески метод — социалистическия реализъм. До него като певец на великия Октомври се нарежда Христо Ясенов. Септемврийското въстание от 1923 г. запали неугасими пожари на любов и ненавист както в душите на въстаналия народ, така и в душите на най-възприемчивите за народните страдания и стремежи писатели. Поетическото горене достигна връхната си точка в поемата „Септември" на Гео Милев. Ярка изява на бурните чувства и преживявания от онова време са поетическите произведения на Асен Разцветников и Никола Фурнаджиев. Септември тласна развитието и на белетристичното творчество — със сборника разкази „Ръж" от Ангел Каралийчев, с романите „Хоро" от Антон Страшимиров, „Село Борово" от Крум Велков и др.

Литературното течение, което започва с Христо Смирненски, има възходяща развойна линия. Това течение записва в страниците на нашата литература все повече и по-значителни произведения. То има новаторски характер и ще стане господствуващо литературно течение в недалечно

бъдеще, след народната революция, извършена на Девети септември 1944 г.

Караславов се включва в тая възходяща развойна линия. Неговото включване разширява белетристичното творчество, което й е присъщо и което е още съвсем бедно, с нови теми, с нови образи, с нови творчески принципи. Може да се каже, че той има особени заслуги за утвърждаването на новия творчески метод — социалистическия реализъм — в прозата. Ако онези, които творят преди или заедно с него в тая линия, не ще се домогнат до по-други значителни постижения от тия, вдъхновени от Септемврийското въстание 1923 г., Караславов ще намери нови теми, ще ги разработи в по-тесен или по-широк план, ще отрази бързо и бурно развиващата се действителност с нови аспекти. Към средата и през втората половина на 30-те години той най-вече ще обогатява и ще утвърждава отбелязаната развойна линия, а когато след Деветосептемврийската народна революция тая линия ще се превърне в господствуващо литературно течение у нас, той ще заеме централно място в него и ще предаде щафетата на бързо развиващия се сега социалистически реализъм в белетристиката на голям брой талантливи белетристи, присъединили се към новото течение или започнали да творят с неговия метод.

Литературното развитие в нашата страна се слива в един поток с литературното развитие в по-близки и по-далечни страни и творчеството на Караславов носи общи черти с творчеството на ред писатели, принадлежащи на подобната развойна сфера. Разбира се, изкуството на голяма обществено-политическа наситеност и въздействие печели най-широк терен във неотдавна възникналия Съветски съюз. Караславов жадно ще търси принципите на литературното творчество, което му е присъщо, в практиката и теорията на съветската литература. Това впрочем е характерна черта на всички писатели, които са му родствени и които споделят неговите творчески принципи. В продължение на две десетилетия обаче типологичният релеф на Караславов като писател е по-близък до типологичния релеф на писателите от страните, в които социализмът още не е победил, отколкото до типологичния релеф на съветските писатели, които творят в по-други условия от условията, в които твори Караславов. Тепърва след социалистическата революция у нас можем да търсим писателски облик у наш писател, който се сближава тясно с облика на съветските писатели.

Установявайки типологичния релеф на творчеството на Георги Караславов като писател на 20-те, 30-те и част от 40-те години, трябва да се обръщаме особено към събратята му в Чехословакия, с които Караславов е свързан и със своята биография.

Развитието в Чехословакия през епохата — и обществено-политическо, и литературно — притежава съществени общи черти с развитието в България. Тук ни интересува литературното развитие, а обществено-политическото само дотолкова, доколкото е подчинено на общи закономерности с литературното. И в чешката литература наблюдаваме разпадане на модернизма и криза на критическия реализъм, както и в българската литература. И в чешката литература се наблюдава литературно творчество, което може да получи названието социалистически реализъм. И тук поезията на социалистическия реализъм предшествува неговата белетристика. Поезията на социалистическия реализъм създават Стани-

слав Костка Нойман и Иржи Волкер, чиито книги, които можем да определим като социалистическо-реалистични, излизат в началото на 20-те години. Социалистическият реализъм в белетристиката завоюва решително позициите си с романа на Иван Олбрахт „Ана Пролетарката", излязъл през 1928 г.

Принадлежността на общото и литературното развитие у нас към един общ процес ще илюстрирам и с развитието в Полша.

Модернизмът в Полша е едно твърде силно течение, но и тук той не може да устои на изискванията на времето, което налага проблеми, свързани с революционните събития, с ужасите на войната, със създаването на новата Полска република като република, поляризираща щастието на една малка обществена група и бедата на широките народни маси. Знаменитите модернисти Ян Каспрович, Казимир Пшерва Тетмайер, Станислав Пшибишевски са още живи, но принадлежат на миналото. Безскрупулността на слоя, който оглавява новата република, неравенството, експлоатацията и кариеризмът извикват на живот критическо-реалистични произведения, като „Романът на Тереза Хенерт" от Зофя Налковска или „Предпролет" от Стефан Жеромски — първият излязъл през 1923 г., а вторият — през 1925 г. Но иде време, когато тоя вид произведения, както и наследниците на модернизма, ще започнат да отстъпват пред произведения, които не само критикуват действителността, но сочат и начините тя да бъде изменена. След като Владислав Броневски издава първите си книги стихове „Вятърни мелници" и „Дим над града" през 1925—1926 г., т. е. по времето, когато Караславов е подготвил за печат или дори е издал първите си книги разкази, Леон Кручковски, Ванда Василевска и др. публикуват белетристични произведения, които носят чертите на новия творчески метод — на социалистическия реализъм: „Хам", „Лицето на деня", „Родина", „Земята под ярем", които са връстници на Караславовите „Споржилов", „Селкор" и „Татул".

Подобно е общото и литературното развитие и в почти всички европейски страни, в които капитализмът продължава господството си.

II

Какви са тематиката, героите и творческите принципи, с които Георги Караславов става виден представител на едно ново течение в литературата?

Всяка епоха има своите малки и големи теми в литературата и своите герои, които изнасят развитието им върху плещите си. В епохата, когато Караславов влиза в литературата, малките теми са темите, в които животът се показва без вълнение, без високи пориви, без развитие и перспективи. Големите теми са темите, които обхващат големите събития на епохата, разкриват големите промени, които се извършват в живота и в човешката психика след Великата октомврийска революция, изразяват голямата жажда на човека за правда и свобода в условията на фашисткия терор.

Изкуството на Караславов търси големите теми на литературата, както ги определихме. Тъкмо това отличава Караславов от много негови писатели-съвременници. Когато Караславов излиза на литературното поле, българският народ току-що е записал в историята едно крупно събитие —

Септемврийското въстание от 1923 г. Това събитие — въстанието, потушаването му и развилнелият се фашистки терор — изпълня съзнанието на най-добрите синове на народа, те търсят начини да запазят будно вниманието за неговите идеали, да укрепят фронта, възникнал с него в страната срещу реакцията и фашизма, да се противопоставят на терора. Излизайки на литературното поле, Караславов се озовава между тези благородни и смели дейци. Нека припомним неговото сътрудничество във в. „Ведрина", изданието, което осъществява програмата си върху фона, все още осиян от кървавото зарево на Септември. Редактор на в. „Ведрина" е Антон Страшимиров, който по това време пише и издава „септемврийския" роман „Хоро". Караславов е най-близък сътрудник на Страшимиров при редактирането на в. „Ведрина" и в него той публикува разказите си „Съвест", „Без гроб", „Пред портрета" и др., които излизат и в ранната му книга „Кавалът плаче".

Ако „голямата тема" налагаше на литературата от 20-те години на нашето столетие величието и ужаса на Септемврийското въстание, за да се поддържа революционният огън сред нашия народ и ненавистта към неговите мъчители, в края на 20-те и началото на 30-те години, когато работническата класа получи известна възможност за обществено-политическа изява, тая класа, която имаше историческата задача да промени живота, трябваше да бъде въведена по-широко в литературата, това значи в художествената проза, с нейното сурово ежедневие, с нейния духовен мир — мисли, блянове и надежди, — с нейните слаби и силни страни. Караславов пише в тоя период романа си „Споржилов", който излиза от печат през 1931 г. На тоя роман критици и литературни историци като че ли отдават по-малко значение. А, струва ми се, той има право да бъде разгледан с повече внимание, да бъде включен между произведенията, които чертаят линията на развитието на съвременната литература. Защото не е ли той първият роман в нашата литература, който би могъл да носи названието „работнически"? И неговите образи, и описанието на неposилния труд на работника, и показването на неудържимия конфликт между работническата класа и съвременните робовладелци престават да бъдат някакво естетическо „табу" за по-големия литературен жанр.

„Споржилов" рисува образи, конфликти и отношения, принадлежащи на една чужда действителност — чехословашката. Това не може да изненадва. Писателите — наши и чужди, — с които Караславов е близък и с които се включва в общия литературен процес, са интернационалисти. Работническата класа има общи интереси и общи черти и Караславов знае това. Попаднал поради преследването и терора у нас в чужда работническа среда, той не смята, че творчеството му няма да получи необходимия елан, ако се обърне към нея, искайки да възсъздаде работническата среда „като такава".

Към образи, конфликти и отношения, принадлежащи на подобна българска сфера, Караславов се обръща с повестта „Селкор", която възсъздава образа на ратая. Тоя образ ни е познат още от творчеството на Т. Г. Влайков. Но у Караславов ратаят принадлежи на друга епоха. Това е селският пролетарий на новото време, който придобива класовото си съзнание и се нарежда на фронта на борците за работническо-селска власт.

В навечерието на Втората световна война и през годините на войната, когато в България борбата с фашизма стана „епична" и бе въ-

ведена цензура, нито тематиката, нито образите, нито идейно-емоционалният мир, които определят на „Споржилов“ и „Селкор“ високо място между новаторските произведения на епохата, не можеха да получат своята реализация в литературното творчество. Ето защо Караславов, чувствувайки изблика и дори разцвета на своите творчески сили, се обръща към по-други сфери на действителността. Той написва забележителните „селски“ романи „Татул“ и „Снаха“, които продължават традициите на „селските“ разкази и повести на Т. Г. Влайков, Елин Пелин и Йордан Йовков, но същевременно отразяват новото развитие в селото и изобразената в тях действителност преследва нова задача. „Татул“ и „Снаха“ разработват нова „голяма тема“: да се нарисуват образите и картините на частнособственическото общество, животът на което потъваше в дълбока тиня, бе отвратителен, бе ужасен. Тази „голяма тема“ трябваше да придаде смисъл на епохата като „навечерие“ на социалистическата революция. Бедната Мариола и богатият Юрталана еднакво тънат до ушите и се давят в частнособственическата тиня. Реалистичният талант на Караславов достига в двата романа своя връх.

След Деветосептемврийската революция „голямата тема“ на нашето литературно творчество бе темата на социалистическото строителство. Караславов бе един от най-подготвените писатели за нейното реализиране. Но може би ще попита някой: Нима социалистическото строителство е темата на прекрасната повест „Танго“, писана скоро след народната победа, и на най-голямото произведение на Караславов, възникнало през две от трите десетилетия социалистическо строителство у нас, на романа-епопея „Обикновени хора“? „Танго“ представя лебедовата песен на фашизма у нас, колкото жесток, толкова и отвратителен, и е химн за онези, които побеждаваха и със смъртта си. И като „лебедова песен“, и като „химн“ повестта утвърждава делото на Девети септември. „Обикновени хора“ е роман за пътя на българския народ през десетилетията, които предшествуваха социалистическата революция у нас, тоя роман показва развитието като една историческа „необходимост“, както го определя марксизмът. Читателят вижда как старият свят упада идейно и морално, войни и революции подкопават неговите устои, той се опитва да се укрепи чрез фашизма, но фашизмът деградира всичко онова хубаво, което този свят е запазил. А идеите на социализма и комунизма обхващат все по-широко и дълбоко сърцата и умовете на „обикновените хора“, на тях става все по-ясно, че животът се нуждае от основна промяна, от оная промяна, за която говорят комунистите. А образите на комунистите, като се започне с образите на Въкрил, на Станка, на Тодор Тюлев, на Атанас Пинтов и т. н., ще раснат като ярък контраст на образите на Киро Тошавров, на стария Тъкачев, на Гроздан Грозев и т. н. и ще побеждават не само морално, но и със своите идеи, със своята революционна дейност. С всичко това епопеята „Обикновени хора“ утвърждава победата на социализма и тоя най-обемен роман в цялата българска и не само в българската литература не може да не бъде определен като литературно творение, получило съдържанието и обема си от „голямата тема“ на епохата.

Творческите принципи, които усвоява и прилага в творчеството си Караславов, реализират новаторските тенденции на съвременния литературен процес. Можем да кажем, че това са онези творчески принципи, които заеха централно място в доклада и изказванията на Първия конгрес

на съветските писатели, състоял се в края на лятото на 1934 г. Те служеха да се узаконят големите постижения на работническата класа и социализма, да се разгърне пълнокръвно възсъздаване на живота — в неговото развитие, — да се разкрият големите промени, които се извършваха или предстояха да се извършат в обществения и индивидуалния живот.

За пръв такъв принцип можем да смятаме възсъздаването на правдата на живота. И разказите на Караславов, събрани в книгите „Уличници, „Кавалът плаче", „На пост" и т. н., и повестите му „Селкор", „Танго", и пр., и романите му „Споржилов", „Татул" и „Снаха", и епопеята му „Обикновени хора" са произведения, в които животът се оглежда с цялата своя правда. Обръщайки се към изкуството на социалистическия реализъм, който вече е изработил основни принципи, но ще получи названието си тепърва на Първия конгрес на съветските писатели, Караславов възприема и прилага в творчеството си лозунга на онова време: Пишете правдата!

Но ще каже някой: Нима писателите-реалисти, които предшествуват Караславов, не възсъздават правдиво действителността? Не можем да отречем, че тяхното изображение се отличаваше с правдивост. Но както има голяма и малка тема, така има и голяма и малка правда. Голямата правда изисква от писателя да види живота не като замръзнали на фотоснимка портрет и пейзаж, а като развиваща се действителност, в неговата устременост към по-високи исторически форми. Тя изисква от писателя, който разработва големите теми на епохата, да вникне в онова, което движи живота напред.

Още с първите си разкази Караславов търси да разкрие движещите сили на нашия живот. Може би невинаги постига това, може би тези сили често са публицистично оголени, но за първите произведения е важно усилието, важна е тенденцията.

Тъй като в епохата, в която Караславов създава новаторското си изкуство, животът можеше да бъде придвижен напред от работническата класа, правилно ориентираният писател трябваше да се обърне към нея. Към нея се обръща и Караславов.

С романа „Споржилов" Караславов, както отбелязахме, за пръв път се е „преборил" с „работническата тема". Трябва да се изясни, че трудът на работника, взаимоотношенията между работници и работодатели и възделенията и борбите на работниците са нарисувани в един момент на най-голяма икономическа криза в Чехословакия, където се развива действието на романа, и в Европа. Трудът е извънредно напрегнат и тежък, защото пред вратите на работодателите чакат стотици безработни и всеки, който не работи до крайно напрежение, до крайно изчерпване на силите си, ще бъде изхвърлен на улицата, обречен на глад и унижения заедно със семейството си.

Образите на работниците, които са изведени в „Споржилов", привличат погледа със своята многостранност и колоритност. На читателя бързо става ясно, че тези работници притежават не само мускули, но и богата духовност. Рисувайки например образа на Юлиус Бянко, авторът-разказвач (по това време е популярен т. нар. „Аз"-роман) е „изненадан" от знанията, които той има за България, които са плод на политическа зрелост. Бянко говори „увлекателно и гладко" „като стар и опитен сказчик" и знае дори да изпее „българския работнически марш" „Работници, работнички от вси страни, сплотете се. . .!". И колко е показателно: той

знае да изпее „работническия марш", който е превърнал в поезия и музика знаменития лозунг на „Комунистическия манифест" от Карл Маркс и Фридрих Енгелс, лозунга на Интернационала, лозунга за обща борба на работниците от всички страни.

Широко място в романа е отделено на класовата ненавист. Работниците непрекъснато и яростно разкриват дистанцията, която ги отделя от буржоазията и нейните прислужници. По нейното пространство пълзят вълните на класовата ненавист. Тази ненавист става двигател на развитието, тя закърмя за борба и победа.

Твърде често в мислите и разговорите присъствува Съветският съюз. Това е страната на оная социална правда, която е техен идеал и тяхна надежда. Ако на една шеста част от земята работническата правда е победила, очевидно те могат да се надяват, че тя ще победи и на територията, върху която капитализмът все още изсмуква кръвта им.

Ако социалистическият реализъм — все едно дали вече е получил или тепърва ще получи името си — отразява действителността в нейното развитие към по-високи исторически форми, негова „голяма тема" е придобиването на ново съзнание от работническата класа, придобиването на класово съзнание, което ще доведе до нов обществено-политически живот, до организиране на работническата класа, до класова борба с ясна цел — събаряне на капитализма и създаване на социалистически строй. Тая тема е толкова по-важна, колкото по-категорично поставя задачата на задачите през епохата, чертае развойния път на класата-„гробокопач" на стария свят, въоръжава със средства за пробуждане на класовото съзнание. Темата на класоосъзнаването е разработена правдиво и целенасочено в повестта „Селкор".

Какво значи класово осъзнаване? Да заживееш с идеите за промяна на обществения строй. А тези идеи получават необикновена широта: развитие от егоцентризъм до жертвоготовност; изграждане на обществения живот върху социалната правда, установяване на отношенията между хората върху принципите на хуманизма.

На повестта „Селкор" ще се спра подробно в следващия раздел на студията си.

А какви са творческите принципи, с които са изградени следващите произведения на Караславов — „Татул" и „Снаха", разказите от новите сборници, „Танго" и „Обикновени хора"?

Във всички тях Караславов е стъпил на крепка авторска позиция и от нея осъжда старото, което дърпа живота назад, и открива пътя на новото, което расте, за да създаде в близко време най-благоприятни условия за неговото разцъфтяване.

През периода, в който Караславов навлиза в нашата литература, в средата на писателите-комунисти се оформя като постулат за действително социалистическо изкуство принципът на партийността — на съзнателно и страстно участие на литературното творчество и на изкуството изобщо в борбата срещу капитализма и фашизма, в борбата за социализъм. Създавайки своето изкуство, Караславов съзнателно и смело, страстно и целенасочено участвува с него в обществено-политическите борби на прогресивните слоеве. Излизайки срещу старите форми на живот, уродливи и гнетящи, той иска да поведе към утрешния ден — към социализма и

комунизма. Това е партийността, която писателят утвърждава в нашата белетристика — по-уверено и по-широко от своите съвременници.

Достатъчно е да проследим преживяванията на кой да е положителен герой на Караславов, за да видим каква любов, страст и дори възторг писателят влага в него при участието му в голямата борба на епохата. Героите му растат с изпълнението на задачите, които борбата, другарите, партията поставят пред тях. Ето например описанието на преживяванията на Станка като участничка в „упоритата и тежка стачна борба", съществен момент в живота на работническата класа през епохата (в трета част на „Обикновени хора"):

„Времето, което Станка прекара на стачен пост, не беше само време на разговори с работника по толкоз много въпроси около стачката, около скъпотията, около безбройните залисии във всекидневния живот. През това време тя все си мислеше за Вькрил. Тя чуствуваше, че се издига до него, че все по-добре започва да го разбира, че все по-дълбоко започва да споделя неговите мисли, които понякога й изглеждаха като мисли за други светове. Колко промени в живота, в хората, в света само за няколко години!"

Караславов още от първия момент на своята писателска дейност е партиен писател и такъв той си остава и досега. Твърде често читателят усеща, че неговото художествено дело е дело на пролетариата, дело на комунистическата партия.

Като дело на битописател на народа, на писател, който изразява болките и стремежите на народа, на автор, който искрено желае преуспяването на народа, произведенията на Караславов разкриват и друг творчески принцип на голямото изкуство — народността. Народността у Караславов обаче получава новаторски характер, доколкото е всмукала партийността — това съзнателно участие в борбата за повече щастие и благоденствие на народа. От всички писатели, творящи нашата социалистическореалистична белетристика, Караславов най-вече утвърждава социалистическата народност на литературата ни. За социалистическа народност като творчески принцип можем да говорим особено при създаването на романа-епопея „Обикновени хора", в който се разкрива съдбата на народа ни през един продължителен период от позициите на неговия прогрес и просперитет.

Новото съдържание и новите творчески принципи налагаха известно допълнение и изменение в литературно-жанровата система на епохата — от излизането на Караславов на литературното поле до днес.

Стремежът към правдата при пресъздаване живота на работническата класа довежда до използуването и сравнително широкото разпространение на репортажа. Репортажът е хроника на действителността. Такава хроника заслужава действителност, богата със събития и образи, вълнуващи така, както вълнува художествената фикция. По времето, когато Караславов пише своя репортажен роман „Споржилов", репортажи с подобен характер пише в Чехословакия Юлиус Фучик. Сега Фучиковите репортажи от онова време са събрани в „Репортажи от буржоазната република". В „Паднал от глад", „Нашият работник не проси", „На прага на рая", „Държавната власт решава безработицата" виждаме обрисувана типичната картина на живота на работниците в Чехословашката буржоазна република. Тая картина се схожда с картината, нарисувана в „Спор-

жилов". Фучик пише репортажи до края на живота си. Широка популярност получи неговият „Репортаж, писан с примка на шията". И между тоя „Репортаж. . ." и „Споржилов" могат да се открият някои паралели, разбира се, от типологично естество.

Стремежът да се възсъздаде широката картина на развитието, водещо към социалистическата революция, извиква на живот романа-епопея. Такъв е романът на Караславов „Обикновени хора". Подобни романи са популярни както в съветската литература, така и в литературите на другите социалистически страни. В социалистическия роман-епопея човешките съдби се свързват здраво със съдбата на целия народ. Тоя жанр обхваща мащабно историческите процеси, към които проявяват особен интерес писателят и читателят марксисти, както и марксическото литературознание.

III

Литературният процес ни се разкрива със сходства в областта на сюжетологията, образността, творческите методи, жанровата система и т. н. в други съвременни литератури. Разгледано в светлината на сравнителната типология, творчеството на Георги Караславов разкрива сходства с творчеството на чужди писатели, принадлежащи на съвременната прогресивна, социалистическа литература. Тук ще покажа това чрез съпоставката на „Селкор" с произведения на други литератури.

Повестта „Селкор" е публикувана за пръв път през 1933 г. Тя заема предно място между произведенията, които трасират пътя на социалистическия реализъм в нашата художествена проза. Може да се каже, че притежава основното, което е характерно за социалистическия реализъм, с което социалистическият реализъм израства като по-висок художествен принцип в изкуството на словото в сравнение с критическия реализъм и романтизма.

В тая повест Караславов е разработил онази тема, която можем да отбележим като първа важна тема на възникващия в художествената проза социалистически реализъм — придобиването на класово съзнание от наемните работници, което ги извежда на пътя на нов обществено-политически живот, до тяхното организиране, до класовата борба с ясна цел — събарянето на капиталистическия и изграждането на социалистическия строй.

Бидейки писател на селото, Караславов проследява развитието на селския ратай — от „крепостен роб" на чорбаджията до политически деец с високо класово съзнание. А по-нататък, след като Димо Казака е изминал победно пътя на класоосъзнаването си, се разгръща получилият смисъл и красота негов живот, отдаден на велика идея.

Пътят на селския ратай към политическа дейност не е лесен. Караславов знае това и е поставил много прегради пред своя герой по неговия път към фронта, изграден от българските комунисти в най-тежките условия на междувоенното двадесетилетие. Селският чорбаджия гледа на ратая като на свой физически и духовен крепостник. Жестоката експлоатация той балансира с безскрупулна хитрост: подхранва у ратая надеждата, че с вярната си и упорита служба ще влезе в семейството му като пълноправен член, че ще го направи свой зет, което ще го нареди в класата на

ЧИТАЛНЯ

господарите. Очевидно хитрият чорбаджия залага върху картата на собственическата страст на своя ратай. За да направи по-убедителна надеждата, Караславов привежда моменти от възпитанието му и приетите от него принципи за кариера в собственическото общество. Неговата майка-вдовица, оженена втори път за пияница и побойник, пред която не е имало никакви перспективи за богатство и щастие, го е учила: „Слушай чорбаджиите си и господ ще ти помогне да станеш чорбаджия!“ Принципите му за кариера — кариера на човек от най-ниското обществено стъпало, без роднини и приятели и без образование — са трите „пътя“: или да се ожениш за някоя богата мома, или да откраднеш, или да намериш някъде пари. От двата „принципа“ той трябва да се откаже: пари не се намират лесно, кражбата почти винаги се разкрива. Остава третият „път“: да се ожени за дъщерята на своя чорбаджия. За да бъде тая надежда по-реална, авторът представя чорбаджийската дъщеря като саката с едната ръка; недостатъкът ѝ — мисли Казака — ще отстрани другите кандидати.

Караславов не рисува влюбен в чорбаджийската дъщеря герой, каквито герои селската белетристика познава немалко. Напред излиза собственическата страст на героя, Казака се стреми към богатството на Деяна.

Илюзиите на ратая са безпочвени и иде ден, в който той трябва да разбере това. Чорбаджията сгодява дъщеря си за чорбаджийски син. Освобождението от илюзиите отвежда Казака в редицата на враговете на чорбаджиите и сред новите си приятели той трябва напълно да се пробуди, напълно да прогледа и да види и разбере положението на ратая в класовото общество. За него става ясно, че докато е бил поданик на собствената си собственическа страст, той е бил жертва на чуждата собственическа страст, че илюзиите, с които е живеел, са служили на интересите на експлоататорите и угнетителите на трудещите се, към които самият той принадлежи. Втората част на повестта вече рисува пълното „съзряване“ на пролетария, неговото включване в класовата борба на село, закаляването му в тая борба. Казака се освобождава от собственическата си страст и става верен, непоколебим и неуморен деец за промяна на живота. Той разбира също така, че народното дело изисква отказ от индивидуални изяви на омразата, създаване на здрав колектив, способен да води голяма борба, борба с ясна цел.

Втората част на повестта извежда и прекрасните образи на класоосъзнатия селски пролетариат, в средата на който „съзрява“ и пролетарият Димо Казака.

Създавайки образите на селските комунисти Фиката, Михаил Пантов, Трифон Пантов, Найдю Щерев, учителят, Есемето и др., Караславов въвежда в нашата белетристика новите, положителните герои на епохата, представителите на селския пролетариат, ратаите, малоимотните селяни, които се ориентират добре в характера и структурата на обществото, в което живеят и бедствуват — капиталистическото общество.

Авторът разкрива по-нататък моралния облик на онези, които водят борба с комунистите. Деяна, Елпезето и Заяка са не само жестоки експлоататори на селската беднота, но са и корумпирани представители на буржоазията, върху която се крепи съществуващият строй. Те трупат своето богатство както от експлоатацията на селяните, така и от сделките, които реализират за сметка на държавата. В голяма степен тая деморализация е

причина Казака да намери пътя към комунистите, които водят борба за справедлив обществен строй.

В борбата, в която встъпва Казака, се разкрива пълното подчинение на държавния апарат, на законите и на полицията на чорбаджиите — селски капиталисти. Държавният апарат, законите и полицията дават възможност на представителите на капиталистическата класа да властвуват в политическия живот. Когато народът печели изборите за селска управа, господарят на Казака налага чрез околийския управител избраните селяни да не получат властта, а да бъде назначена за управа „тричленка". Деяна е властен да вкара в затвора и ареста своите лични и политически противници.

Въпреки своя неголям обем „Селкор" възкресява пред нас цял период от нашето историческо развитие, показва пътя, изминат от пролетарската класа, разкрива мъката и величието на борбата, която бе необходим етап към народната победа от Девети септември 1944 г.

Не е трудно да открием типологична близост на Караславовата повест с белетристични произведения, принадлежащи на социалистическия реализъм от неговия по-ранен период.

С тема, подобна на разработената в „Селкор", е положил преди това основите на социалистическия реализъм великият руски писател Максим Горки. Това е темата на романа му „Майка", първо крупно дело на социалистическия реализъм в световната литература, появило се по време на Първата руска революция.

Темата на романа се носи от неговата героиня Пелагея Ниловна, „майката", работничка, жена на работник и майка на работник. Дълго време дните на Пелагея Ниловна преминават в условията на живот на неосъзнатата работническа маса — не само в непосилен труд и в глад и нищета, но и във варварски отношения в семейството, диктувани от „силата на мрака", от ужасната мизерия, от отсъствието на по-висок идеал в живота, от неговата безперспективност. Смазана от тоя живот, от лишенията, от труда и от побоищата, Пелагея Ниловна стига до най-угнетяващия човека въпрос — защо живее. В средата на младото поколение работници, достигнали класово осъзнаване, между които е и нейният син Павел Власов, Пелагея Ниловна преминава в по-друга сфера на живота, на живот, изпълнен със смисъл, живот на високи идеали, живот на борба срещу неправдата и гнета. Тя разбира причините на мизерията, в която живее, открива начините да се излезе от нея и встъпва в борбата с ясна цел и вяра, които пропъждат угнетяващия по-рано въпрос, защо живее. Тя разнася „хвърчащи листове" между работниците, излиза пред тях като истински работнически агитатор и дори трибун. Застава срещу полицаи и шпиони, чувствува сили в себе си, изпълня се със смелост и жизнерадост. Правдата, която разнася между работниците, започва да тресе устоите на капитализма в завода и около него.

Не само в успоредяването на „пътя" на Димо Казака с „пътя" на Пелагея Ниловна можем да установим близост. Близостта се разкрива в обрисовката на положителните и отрицателните герои в „Селкор" и в „Майка". В „Майка" са изведени прекрасни работници и борци за социална правда, сред които особено се отделят Павел Власов, Андрей Находка и т. под. Пелагея Ниловна непрекъснато се уверява в нравственото превъзходство на работническите дейци пред техните противници. Ако в пър-

вите глави на романа главна негова тема е осъзнаването на работниците, по-нататък негова тема стават величието и красотата на борците за правда, за преобразяване живота на работническата класа и изобщо на живота. Както изтъква авторът, из средата на осъзнатите работници ще излязат борците на Болшевишката партия.

Колкото и бегло да са обрисувани представителите на господствуващата класа и на техните агенти в „Майка“, те се изявяват с черти, подобни на чертите, които носят представителите на чорбаджийската класа в „Селкор“. Тук трябва да поменем отношението на едните и на другите към хората на труда и обслужването им от държавния апарат.

Разглеждайки романа „Майка“, не можем да не изтъкнем неговото изключително значение, част от което следва да отнесем и към „Селкор“ за нашата действителност. Ленин определя тоя роман като „много навременна книга“. „Навременна“ е тя, защото — да продължим с думите на вожда на пролетариата — „много работници са участвували в революционното движение несъзнателно, стихийно, а сега те ще прочетат „Майка“ с голяма полза за себе си“.

Отбелязах, че първото значително белетристично произведение на социалистическия реализъм в чешката литература създава Иван Олбрахт — романа „Ана Пролетарката“. Класосъзнаването на работника е тема и на това произведение. Процесът на класоосъзнаването на Ана се свързва с първите революционни стъпки на пролетариата в Чехословашката буржоазна република наскоро подир създаването ѝ след Първата световна война.

Като пред Димо Казака пред Ана, девойка от пролетаризирано селско семейство, която работи като слугиня в семейството на едър буржоа-предприемач, стоят много препятствия по пътя на класоосъзнаването. Господарката ѝ полага грижи тя да не се свърже със себеподобните си. Въпреки нейните „грижи“ обаче Ана намира пътя към работническия колектив и се включва в класовата борба.

Подобно на Горки и Караславов Олбрахт въвежда в литературата на чешкия народ новия герой на епохата, работника, който, минал тежката школа на живота в капиталистическото общество, разбира за какво трябва да живее и за какво трябва да се бори. Това е работникът Тоник, с когото се свързва Ана и под чието влияние преодолява селската психика. В неговите възгледи, начини на действие и в неговата вяра в победата Олбрахт е показал типичните черти на оформящия се като комунист борец-пролетарий.

Освен Тоник в романа играе роля и работническият колектив. Подпомогната от този колектив, Ана се измъква от дома на предприемача и се омъжва за Тоник.

В романа е разобличена деморализираната едра буржоазия. Семейството Рубешови, у което Ана работи, се разплува от безделие и излишества — след разгулен живот синовете се застрелват, дъщерите се спасяват със съмнителни бракове. Освен под влиянието на Тоник и другарите му Ана излиза на пътя на класовата борба и под влиянието на деморализацията в едрокапиталистическото общество, в което тя живее като експлоатирана и презряна слугиня.

И Олбрахт разкрива моралния облик на онези, които се борят с комунизма. В разгърнато епизодично действие унгарски комунист, приятел

на Тоник, убива един мъчител на унгарските комунисти, с което, без да иска, разкрива банда международни злодеи.

Романът, макар да рисува само началото на работническите борби в Чехословашката република, чертае ясно пътя на развитието на работническата класа. Особено характерен за решителността на работническата класа да върви по пътя на борбата е призивът, с който романът завършва: „Напред, напред, Тоник и Ано!“

Бих могъл да посоча аналогичен сюжет, образи и творчески принципи със сюжета, образите и творческите принципи на „Селкор“ и в литературата на един от най-малките народи в Европа — лужишките сърби.

В новелата „Тинестият трап“ от сборника „Първа бразда“ на съвременния на Караславов лужишко-сръбски писател Юрий Брезан е обрисувана участта на земеделския работник Макс Кежник по време на хитлеристкото робство и войната до освобождението. Кежник се ползува с „привилегия“ — освободен е от военна служба поради това, че някога господарското дете става причина той да осакатее, и работи в господарското имение като тракторист. Господарят има нужда от ратай и Кежник заплаща „привилегията“ си с тежък труд. Но трябва да е доволен, защото не е на фронта. Случват се обаче неща, които постепенно будят съзнанието му на експлоатиран работник.

Веднъж господарят, генералният директор Едгар Клебер, идва с автомобила си на нивата, на която оре Кежник, и го накарва да разоре един тинест трап, намиращ се сред нивата и внимателно заобикалян от тракториста. Кежник възразява на господаря, че не е възможно трапът да бъде разоран, но генералният директор заповядва и Кежник вкарва трактора в трапа. Когато по-късно отива да си получи седмичното възнаграждение, от него му удържат разноските по изваждането на трактора из трапа.

Следва сцена, в която се рисуват произволите на едрите капиталисти и земевладелци и пълното подчинение на държавния апарат и на официалните работнически организации на тяхната власт. Кежник протестира, търси правото си при арбайтсфронта. Най-тежка участ очаква възропталия срещу господаря работник. Той бива повикан в армията, защото генералният директор Клебер сега мисли, че Кежник може да кара танк по-добре от трактор. Изпратен на фронта в Съветския съюз, Кежник се връща оттам тежко ранен. В по-нататъшното развитие на действието пред погледа на героя се разкриват напълно робското му положение в държавата и престъпният режим в нея. Това става в лазарета, където Кежник се среща с такива като него — изпратени на фронта от господарите. В разговор с ранени работници, осъзнати, разбиращи повече от него положението в Германия и в капиталистическия свят, той „проглежда“, въпреки че едното му око е съвсем избито от бомбата, а другото повредено. И когато Съветската армия прогонва всички „генерални директори“ и други господари и господарски оръдия от източната част на Германия, където живеят сънародниците му, за него започва нов живот на родното поле — той ще пресуши „тинестия трап“, за да не пропадат работниците в него.

Изсушаването на „тинестия трап“ в едноименната новела от Юрий Брезан е прекрасен поетически образ на новия живот за лужишко-сръбския народ, на който Брезан се очертава със своите новели като значителен битописател.

Близостта между разглежданите произведения не може да се обяснява и в най-малка степен като плод на зависимост, възникнала в сферата на т. нар. контактология. Близостта е от типологичен разред. Тоя вид близост се появява като черта на литературните явления от общия литературен процес.

* * *

Разказното изкуство на Георги Караславов е ярък феномен в съвременния литературен процес. То има новаторски характер и представя значителен принос в изкуството на социалистическия реализъм. С него българската литература се нарежда до съветската литература и до другите литератури, които развиват това течение. Значително по обем, то въвежда много и важни теми в литературата, които осветляват нашия път към социализма, рисува образите на съвременниците, които водеха развитието към социалистическата революция и по-късно положиха основите на социализма в земята ни, разработва творческите принципи на социалистическата литература като нова епоха в литературното развитие. Представяйки важно звено в съвременния литературен процес, то е основа на нашите усилия да създадем едно ново изкуство, съзвучно с големите завоевания на нашата епоха. Най-сетне със своята сила на въздействието то служи на историческото развитие, осветлява го, съдействува му да се отправи към по-високите развойни форми, помага ни да утвърдим позициите на социализма у нас и в света.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ГЕОРГИ ДИМОВ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЪТ Г. КАРАСЛАВОВ

Навярно горният наслов ще се види странен за онези, които познават големия писател преди всичко като автор на бележити романи, на разкази и повести, на драми и комедии. Наистина белетристичното творчество определя облика на Георги Караславов. В продължение вече на половин столетие писателят обогатява националната ни литература, създава творби, извисяващи се до най-високите върхове, завоювани от художествената ни мисъл от 20-те години насам. Но представата за делото му не би била пълна, преценките за неговото място в литературното и общокултурното ни развитие биха били едностранчиви, ако не се държи сметка и за многобройните му работи с литературно-научен, критико-публицистичен, мемоарно-очерков характер. А склонност към такава дейност Караславов проявява още с първите си стъпки на книжовното поприще, за да продължава и сега да ни поднася своите верни наблюдения и характеристики, анализи и преценки за писатели и поети от различни поколения, за явления и тенденции в националния живот или в живота на други народи. Литературно-художествените му пориви и дръзновения винаги са съпътствувани и от стремеж да използува и други форми за по-пълно участие в идейно-общественото, литературно-естетическото, общокултурното съзряване на народа ни. И то като спира аналитичния си поглед върху характерни явления, върху самобитни дарования, върху онова, което е притежавало безспорен социален и художествен заряд. Голямата му литературна ерудиция, активното му участие в обществено-политическия и духовно-интелектуалния живот на страната са му позволявали да предугажда и да разбира непреходните завоевания на нацията ни, да критикува и да отхвърля онова, което е пречило на нейния социален и културен възход, да насочва и да насърчава здравото и прогресивното, революционно-борческото, исторически перспективното. Схващанията и преценките му по въпроси, засягащи народностното ни битие, изразявани в различно време с оглед на различни съображения, потребности и задачи, запазват и днес своята значимост.

Така и при Караславов се потвърждава една характерна закономерност на националното ни идейно-естетическо развитие. Още от Възраждането насам големите ни писатели са се занимавали и с литературно-кри-

тическа дейност. Мнозина от тях прокарват дълбоки бразди в областта на литературната теория и критика, участвуват най-активно и компетентно в оценката на художествени явления, в очертаване на пътищата, извеждащи към голямото народополезно изкуство. С еднакво проникновение тези писатели са умеели да се откликват на повелите на времето и чрез художествено слово, и чрез научните си анализи и преценки, чрез пряко изразените си разбирания за смисъл и задачи на литературата, за критериите относно обществено и естетически ценното. Поради това трудно бихме разбрали своеобразието на националния литературен процес, ако не познаваме и не изследваме и тази страна от дейността на нашите писатели. При такова изследване наред с всичко друго ще се открояят и специфичните взаимоотношения между художествената и теоретико-критическата мисъл. А това от своя страна ни дава възможност да съдим по-цялостно за литературното развитие, за културния живот изобщо.

Още в годините преди социалистическата революция у нас по страниците на прогресивни и антифашистки периодични издания Караславов печата немалко статии, рецензии, бележки, отзиви, фейлетони и различни културно-публицистични статии. Чрез тях той заема определени позиции, споделя материалистическите си разбирания по актуални въпроси на деня. А както е известно, това са напрегнати години, изпълнени с големи изпитания за прогресивната ни творческа интелигенция. Затова и тези литературно-оценъчни работи са твърде показателни за пулса на времето. В тях се открояват динамиката на литературния живот, смисълът на водените спорове, значението на прозренията и на зигзагите, съпътствуващи развитието на социалистическата ни литература, утвърждаването на марксистко-ленинската естетика и критика.

На литературно-критическото поприще Караславов се появява още през 1927 г. Първата му рецензия намираме по страниците на Страшимировото списание „Ведрина“ за книгата на Цв. Петков „Легенда за последната дъщеря на Петриловци“. Отсега нататък Караславов ще намира различни форми, за да изрази отношението си към едни или други литературни явления, подписвайки се обикновено с различни псевдоними. По страниците на в. „Жупел“ и сп. „Поглед“ излиза с фейлетони и епитафии, с кратки хумористични откъси, където в духа на тогавашната линия на партията осмива, критикува едни или други прояви в обществения и духовния живот. Той е един от постоянните сътрудници на партийния литературен седмичник в. „РЛФ“, на Бакаловото списание „Звезда“ и на други прогресивни и антифашистки периодични издания. Той се отзовава с разбиране, с верни съждения и преценки за творби на писатели като Ив. Хаджимарчев, Св. Минков, Г. Стаматов, Т. Генов, Б. Шивачев, С. Румянцев, Елин Пелин, Ц. Церковски и др. Статията му „Пак за борческите художествени произведения из селския живот“ (РЛФ, бр. 88, 1932) особено релефно подсказва в каква насока се развиват критико-естетическите разбирания на Караславов. През същата година той написва няколко статии за Хр. Смирненски, особено за неговите сатирични и хумористични творби, за да се връща многократно по-късно върху автора на „Да бъде ден“, посвещавайки му многобройни статии, очерци, в които тупти голямата любов на автора към бележития революционно-пролетарски поет.

През 30-те години Караславов излиза със статии и бележки за редица чужди писатели — за Иржи Волкер и Алексей Толстой, за Карел Чапек и

Ромен Ролан. Все по-често пише статии, за да протестира срещу засилващия се терор над пролетарската литература, обосновава някои от принципите на социалната поезия у нас, застъпва се за чистотата на езика в революционно-пролетарската литература, в своеобразни литературни беседи говори за особеностите на белетристичния жанр, за натурализма и реализма в литературния език и т. н. На перото на Караславов принадлежи и една от първите рецензии за книгата на Ас. Златаров „В страната на съветите“ (ЛИК, бр. 38, 1936).

Някои статии на Караславов от ония години са извиквали полемики и дискусии. Неприемани от хората, стоящи на буржоазно-естетически позиции, те извиквали несъгласие и у отделни привърженици на стеснени разбирания относно качествата на новата социалистическа литература. Показателна е в това отношение статията „Художественото качество — основен въпрос“, излязла по страниците на в. „Кормило“ през 1935 г. и станала повод за известния „кормиловски спор“. В тази статия, явила се в момент, когато се води борба за ленинизиране на литературния фронт, за преодоляване на сектантско-догматични концепции относно природата и значението на художественото творчество, Караславов поставя навреме важни теоретически въпроси, чието пълно осветляване се е налагало за по-нататъшния подем на революционно-пролетарската литература, за развитието и на марксическата критика. „Нашата критика с малки изключения или хвали възторжено, или отрича ожесточено. Основният ѝ недостатък е обаче едностранчивостта. Разглежда се обикновено само идейната страна на произведението. В миналото, когато трябваше да се води упорита борба за идейна наситеност, тази критика изигра достойно своята роля. Но днес нашето изкуство е в нов етап на развитие и публицистичната критика е понякога спирачка в пътя на неговото правилно израстване.“ И по-нататък: „Въпросът за социалните мотиви в едно произведение с претенции за художественост не изчерпва задачите на критиката. . . Въпросът за качеството от частен и страничен прераства в основен идеологически въпрос“ (Кормило, бр. 6, 1935).

Извисил се сам чрез романите си „Татул“ и „Снаха“ до високи идейно-художествени върхове, Караславов ще иска да постави въпросите за майсторството в по-широк план, за да може социалистическата идейност да прерасне в художествена идейност. За разлика от неколцина други той вече е осъзнал истината, че класово-партийният подход към жизнените явления предполага не суха дидактика и патетични публицистични тиради, а изграждането на високохудожествени образи, изисква органическо единство между съдържание и форма. Така Караславов се включва в неумолимо настъпващия процес на ленинизиране на пролетарския литературен фронт както с художественото си слово, така и с теоретико-критическите си съждения и постановки.

За правилната насока, по която се развиват литературно-критическите възгледи на Караславов, свидетелствува и статията му „Антон Страшимиров и младите“ (Изкуство и критика, 1939, кн. 10), където се говори с уважение за заслугите на големия белетрист, както и двете статии за З. Стоянов, и особено статията му „Нови имена в литературата ни“ (П. Вежинов, Ем. Станев, П. Славински и Н. Вапцаров), печатана във в. „Дъга“, бр. 345, 1940. Караславов приветствува първите стъпки на тези млади дарования, които, макар и различни по вътрешна формация,

свидетелствуват за ново виждане, за използуване на нови изразни средства.

След народната победа през 1944 г. и пред Караславов се откриват широки хоризонти за такъв род дейност. И перото му наистина се активизира, изявява се в много и разнообразни статии, в които се откроява по-цялостно литературоведското мислене на писателя, широтата на неговите интереси, верните му идейно-естетически, обществено-философски, историко-литературни критерии. Извикани от нуждите на момента, писани по конкретен повод, тези статии са твърде разнообразни и в тематично, и в жанрово отношение. За съжаление както и онези, писани до войната, така и излезлите в социалистическа България в най-значителната си част си остават разпръснати из периодичния и ежедневния печат. А много доклади, беседи, изказвания по различни случаи изобщо не са печатани и само някои от тях се пазят в архива на писателя. А събрани, те биха оформили един солиден том, който ще ни даде повече основания да съдим за приноса на видния романист в тая област, ще имаме и по-богата документация, повече показатели, когато характеризираме литературния и общокултурния живот през последните пет десетилетия. Чрез тяхното издаване ще се открояят по-ярко усилията на творческата ни интелигенция да участвува чрез различни форми в борбата на идеологическия фронт, на страната на социалистическата ни литература и култура.

В годините непосредствено след Девети септември заедно с активната си обществено-политическа и художествено-творческа дейност Караславов развива и интензивна критико-публицистична дейност. Успоредно със статиите за Вапцаров, Смирненски, Ив. Хаджийски, Б. Овесянин, П. Павурджиев той пише и за ролята на писателя в нова България, за дълга му пред народа, от трибуната на конгреси у нас и в чужбина, пред най-различни форуми говори за характера и значението на литературата, за призванието на хората на интелектуално-творческата мисъл в борбата за мир, за социален и духовен прогрес.

Ако с художествените си произведения изобличава обществените, нравствените устои на буржоазния строй, разкрива перипетиите на борбата между стария и новия социалистически мироглед, с историко-литературните, критическите и културно-публицистичните статии утвърждава принципите на реалистичната и демократическа литература, на социалистическата култура и изкуство. Статиите му „Превъзходството на социалистическата култура", „Георги Димитров за социалистическата култура", „За войнствуваща болшевишка партийност в изкуството", „Към разцвета на театъра в социалистическа България" и др., писани по време на остри идеологически схватки, свидетелствуват за проникновени разбирания по исторически обусловените процеси, настъпили в духовния ни живот, който се развива върху принципите на марксистко-ленинското учение. В статии от подобен характер се проявява една от най-типичните черти на Караславовата индивидуалност — да воюва непримиримо срещу всичко, което спъва социалистическото ни възраждане, да търси всякакви възможности, за да бъдат осъзнати в ширина и глъбина ония начала, които стимулират появата на нови културно-естетически ценности, съзвучни с потребностите на формиращото се социалистическо общество.

Както в специалната си статия „Георги Димитров за социалистическата култура", така и в други работи Караславов се стреми да свърже

отделните изказвания и принципни постановки на Димитров с цялостното развитие на съвременната социалистическа литература и култура, да посочи в каква диалектическа взаимообусловеност е разглеждал културната дейност с общото социално-икономическо и идеологическо развитие. На бележитата мисъл на Димитров, че в областта на културните завоевания няма малки и големи народи, Караславов се спира, за да обоснове неизчерпаемата жизнеспособност на българите, успели по пътя на своето трагично историческо битие да преодолеят големи изпитания, за да се изявят като творци на големи духовни ценности — залог за по-нататъшното обогатяване на националната и световната културна съкровищница.[1]

Във връзка с решенията на Петия конгрес на БКП „да се разгърне смела борба за войнствуваща болшевишка партийност в изкуството" Караславов пише статия под същия наслов. В нея обстойно интерпретира редица изказвания на Ленин, за да обоснове жизнената необходимост от партийно ръководство на литературния фронт, отхвърляйки буржоазните теоретизации и спекулации за някаква литература, неангажирана със социално-политическите проблеми на времето.

С подобен патос е наситена и голямата му статия „Превъзходството на съветската култура". Органически свързана с руското класическо наследство, съветската култура се представя с нови черти, обусловени от бързо изменящата се социалистическа действителност. Все същата възторженост и убеденост във величието на онова, което създават съветските народи в полето на литературата и културата, срещаме и в статията „Поуки от Втория конгрес на съветските писатели". Лично присъствувал на неговите заседания, Караславов е имал възможност непосредно да се убеди в неизменния стремеж на съветските писатели да създадат литература, достойна за величието на съветската епоха. Пречупвайки работата на конгреса през призмата на задачите, стоящи пред националната ни литература, писателят подхваща и някои по-общи теоретични въпроси — за метода на социалистическия реализъм, за ролята на мирогледа и таланта, на творческата индивидуалност, за необходимостта от опознаване на суровата жизнена правда, както и въпросите за връзката между класика и съвременност, относно теорията за безконфликтността и т. н. И в тая светлина именно сочи някои недъзи в съвременната ни литература, в практиката на някои млади писатели, оказали се твърде неустойчиви в идейните и естетическите си възгледи, готови да прегърнат безкритично едни или други модни манифести. „Някои наши поети, обхванати от еснафско благодушие и самодоволство, откъснати от труда и градивния устрем на масите, равнодушни към борбата на народа за запазване на мира, не тълкуват правилно интимните чувства на нашия социалистически човек и особено на нашата славна димитровска младеж" — пише Караславов във връзка с някои неправилни тълкувания на гражданската и интимната лирика в ония години.[2]

В десетки и десетки статии, доклади, изказвания, интервюта, беседи и др., много от които не са печатани, съхранявани в богатия му архив, Караславов по разни поводи засяга въпросите на съвременната литература, обосновава ролята и дълга на писателите в изграждане на социалисти-

---

[1] Г. Караславов. Избрани съчинения. Т. 9. С., 1958. с. 5—8.

[2] Пак там, с. 70.

ческото общество, сочи едни или други предпоставки, за да бъдат създадени пълноценни художествени творби, съзвучни по жизнено съдържание, по идеи и емоционален патос с новите обществено-исторически и културно-естетически потребности на народа ни. Изстрадал комунистическото си светоотношение, гражданското си верую, Караславов е особено чувствителен към всичко, което засяга битието на народа в неговото историческо развитие и съвременно състояние. Проявява неотменна отзивчивост и разбиране към събития и дела, съдействуващи за народностното ни утвърждаване, за социалното и културното ни възмогване. Разнообразните явления в обществения, икономическия, идеологическия живот той умее да види с очите на писателя-комунист.

На Караславов, извоювал си име на принципиален и компетентен обществен и културен деец, са поверявани отговорни постове в социалистическата ни държава. А това още повече е изостряло съзнанието му, стимулирало е усилията му винаги да разглежда характера на литературната дейност в най-тясна връзка с обществено-политическото и идеологическото развитие. И от такива позиции той ще иска да сочи ролята на литературата за осъществяване задачите, поставени на партийни конгреси и пленуми, с оглед към успешното развитие на страната ни по пътя на социализма. Неведнъж говори за задължението на писателите, на творческата ни интелигенция изобщо за изпълнение на социалистическите петилетки, за решаване на жизнените проблеми на нашата съвременност. Една изконна мисъл пронизва дълголетната му дейност — необходимостта от синхронно развитие на обществено-икономическия и културния живот. Задачите и многообразието на непосредната действителност трябва да определя задачите, тематичното и жанровото многообразие на литературата, нейната новаторска същност, целия ѝ идейно-емоционален патос. „Извън съществените промени и прогресивното развитие на живота не е имало и не може да има каквито и да било черти на новаторство в литературата и изкуството." И по-нататък: „Това жанрово разнообразие трябва да отрази онова единство на идейната целенасоченост, което е мобилизирало силите на народа за извършване на истински чудеса по пътя на социалистическото и комунистическото строителство" — казва Караславов в един доклад през 1960 г.

Успехите и недостатъците на съвременната литература Караславов свързва с това, доколко писателите са опознали живота в неговата сложност, многообразие, доколко са овладели марксистко-ленинското учение, доколко е високо общото им идеологическо и културно равнище, доколко са усвоили писателското майсторство.

Априлската линия, утвърдена от ЦК на БКП през 1956 г., се оказва особено плодотворна и за автора на „Обикновени хора". Той още по-дълбоко осъзнава разнообразните и сложни предпоставки, обуславящи появата на голяма социалистическо-реалистическа литература. Още по-углъбено вижда и онова, което все още не достига, за да бъде литературата в пълна синхронизация с бурното ни обществено развитие, да отразява процесите, съпътствуващи раждането на социалистическия човек — човек с нова психика и душевност, с нови идейни и нравствени възгледи. А когато в онния години се появяват отделни кълнове на нездрави увлечения по модернистични манифести, по самоцелно психологизиране и псевдоновторство, Караславов неднократно сочи опасностите, които крият

подобни отклонения. Враг на догматизма, на безкрилия битовизъм и натурализъм, той еднакво ненавижда всевъзможните прояви и тенденции да бъде ревизирана марксистко-ленинската естетика, идващи отляво и отдясно, както и самоцелните формалистични теоретизации. Нищо по-опасно от робуването на схеми, изопачаващи жизнената правда. Всяко подценяване или подменяне на принципа на партийността води до непоправими идейно-художествени неблагополучия — предупреждава не един път писателят.

Статиите на Караславов са винаги политически заострени, засягат едни от най-актуалните въпроси на литературата, обусловени са от жизнените и идеологическите потребности на момента. Затова и без да бъдат датирани, те могат безпогрешно да бъдат определени през кои години са писани. Ето например във връзка с пленума на ЦК на БКП по въпросите на селското стопанство през 1961 г. той пише обстойна статия, за да посочи задачите на писателите в изпълнение на партийните решения. Преобразяващото се на социалистически основи село предлага богата и сложна проблематика. Тя трябва да стане обект на художествена интерпретация от всички родове и видове на литературата. Борбата, изпитанията, съпътствуващи преодоляването на старото в бит и мисловност и утвърждаването на ново социалистическо отношение към житейски повседневното и исторически значимото, изискват от писателите идейно-естетическо проникновение. Съвременната ни литература не може да изпълни великото си предназначение, ако не изобрази всеобхватно чертите на новия човек — влязъл в остри схватки и със себе си, и с утвърждавани от векове възгледи за обществени и нравствени ценности. И за да бъде убедителен, Караславов често прибягва до паралели между онова, което характеризира човека от предходните епохи, и човека на социалистическото общество, отдал се на градивен труд в селското стопанство или в промишлеността, в лабораторията или на строителните скели. Колко много се отличават едните от другите! Как бързо се менят техните представи, понятия, привички, планове, стремежи, идеали! Каква богата гама от преживявания и конфликти, каква сложна душевност, колко благородни помисли носят съвременните хора и същевременно колко мъчително преодоляват дотогавашното! Всеки един от тях „е един малък, своеобразен космонавт в своята област — всеки един по своему „щурмува небесата“ и дава приноса си в общото движение напред“ — говори Караславов. В малката си статия „Новият човек — комунист“ (1969) писателят подчертава: Този човек се явява на бял свят с ново съзнание, с нова вяра в бъдещето на човечеството, с нова душевност. Човекът-комунист у нас е тръгнал от легендарния връх Бузлуджа през 1891 г., за да броди из българските земи десетилетия наред, да буди и учи честните хора. Въпреки че го хулеха и убиваха, той стана организатор на всички битки за щастлив свободен живот, заслужил признателността на поколенията. Каква богата и неизчерпаема рудница на сюжети и теми, какво широко поле за изява на различни творчески индивидуалности, за създаване на различни жанрове творби — такива и подобни на тях мисли развива Караславов в голям брой статии, изказвания по събрания и вестници, по радиото и телевизията. Но тази сложна проблематика — предупреждава той — не може да бъде видена и художествено осмислена от писатели със слаба идейно-политическа подготовка, непознаващи общите и специфичните изисквания на писателското майсторство.

Затова и понякога сме свидетели на недоносчета и сурогати. И въпреки добрите намерения такива писатели, вместо да изпишат вежди, изваждат очи. А в своята самонадеяност са готови да обвинят всеки, осмелил се да ги критикува, в догматизъм и сектантство. Те сякаш не могат да видят ефимерността на модернистичните канони, провъзгласявани така шумно и в миналото, и днес, да осъзнаят безплодността на ровенето в задните дворове, затваряйки си очите пред величавото, красивото, исторически перспективното.

От писателите Караславов изисква да бъдат идейно и нравствено чисти, да бъдат обладани от високи полети на мисълта и чувствата, каквито са били героите на националната и социалната революция от Ботев до Вапцаров, каквито са били хилядите погинали в епичните борби за правда и щастие в света. И още — писателите да работят упорито, неуморно, всекидневно, да бъдат научно, идеологически и професионално грамотни, ръководени винаги от високо гражданско съзнание. Във връзка с това припомня мисълта на Илия Бешков: „Когато няма какво да рисувам, аз си драскам — да не отвиква ръката. . . — А да не отвиква ръката, това значи да не отвиква главата."

Когато говори за съвременната литература, Караславов винаги търси нейните извори и опори в предходното литературно наследство. Въпреки новаторската си същност тя е свързана със създаденото от големите национални и световни писатели. Затова той непрестанно ще настоява новите поколения творци да изучават углъбено и творчески класиците от миналото. Само така ще може да се създаде нова социалистическа класика. За Караславов литературната история, към която той така често се връща, е пълна с поуки, които по никакъв начин не могат да бъдат пренебрегвани в усилията да се върви напред, към нови идейно-естетически завоевания. За него богатството на метода на социалистическия реализъм е немислимо и необяснимо извън всичко онова, което човечеството е създало в дългогодишния път на своето художествено и общокултурно съзряване. В това отношение той с особена настойчивост иска младите ни писатели да обръщат все по-често взор към съветската литература, пресъздала процесите на социалистическото строителство, на формирането на новия човек.

Отблизо и с особена грижовност Караславов следи творчеството на младите писатели. В беседи и непосредни разговори подпомага идейно-политическото и естетическото им израстване, изяснява им изконни принципи на социалистическо-реалистическата литература — нейната народност и партийност, жизнена правдивост, нравствена извисеност и художествена пълноценност. Жанровото „разнообразие трябва да отразява онова единство на идейната целенасоченост, което е мобилизирало силите на народа за извършване на истински чудеса по пътя на социалистическото и комунистическото строителство" — говори писателят през 1960 г. В интервю във в. „Пулс" през 1965 г. по случай националната конференция на младите литературни творци той споделя искрената си радост от успехите на мнозина млади писатели, израснали в нашата социалистическа епоха, носещи специфичния дъх на нащия нов живот. Но заедно с това тревожно предупреждава за трудностите на писателското поприще. Необходим е богат жизнен опит, в противен случай дарованието залинява или тръгва по пътя на лъженоваторството. Без жизнен заряд, без упорит труд, без активно участие в социалистическото строителство, без овладя-

вание „дреболиите на писателската работа“ не е възможно да бъдат създадени значителни творби. Той дори пише и специална статия „За дреболиите в писателската работа“. Както при всяка човешка дейност, и писателството си има свои тънкости, свои професионални закони, изисквания.

* * *

Живеещ непосредствено с проблемите на съвременността, Караславов с особено старание изучава и осветлява литературното ни наследство, творчеството на писатели от Възраждането насам. Осъзнал дълбоко ролята на традициите, на приемствеността в културно-историческите и художествено-творческите процеси, той страстно реагира на всеки опит да бъде отхвърлено или подценено художественото наследство. Чрез разнообразни студии и статии търси да покаже и да преосмисли ценностите от миналото, без които не може да се говори за художествен прогрес и не е възможно да се развива новата социалистическа литература, които са безусловно необходими за идейно-естетическото, нравствено-патриотичното и интернационалното възпитание на новите поколения. Той е непримирим срещу всеки опит да бъде отречено или принизено демократичното критико-реалистично творчество на писателите от миналото, да не се вижда в историческа перспектива значението на разбиранията им за обществени отношения и нравствено-граждански идеали. Именно от такива методологически начала се е ръководил Караславов, когато е пишел студиите си за Паисий, Каравелов, Ботев, братя Миладинови, Вазов, Елин Пелин, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Антон Страшимиров и за други представители на демократичната ни литература. Тези студии чертаят широка панорама на обществено-икономическия и културния живот на епохата, сред която израстват и творят писатели и книжовници. Авторът привежда документи и факти, доказателства от различно естество в подкрепа на своите съждения и характеристики било за дейността на разглеждания писател, било за неговия духовен портрет и идеен свят, за неговите нравствени и естетически позиции. Подчертава преди всичко родолюбието и хуманизма, гражданския и социалния патос, онова, което е непреходно в една творба, у един писател, което ги свързва с нашата съвременност.

И самият наслов на статията за Паисий „С гражданския патос на „История славянобългарска“ (Лит. фронт, бр. 49, 1962) ни подсказва за насоката на авторовите съждения. Поставяйки тази епохална творба на широкия фон на тогавашната действителност, Караславо вярно улучва съображенията и подтиците, накарали Паисий да се заеме с едно епохално дело. Ведно с правдивите характеристики за историята, подсказват се и черти от Паисиевата личност, вярно доловени от интуицията на писателя. Патосът на „История славянобългарска“, подхванат и развит от големите ни възрожденци, бива осмислен на по-висок етап от ръководителите на социалистическото движение у нас, за да продължава да пулсира в усилията за изграждане на ново социалистическо общество — пише Караславов.

В подобен план е построен и докладът за братя Миладинови по случай сто години от издаването на сборника „Български народни песни“. Макар докладът да е бил предназначен за конкретна задача, той прераства в

цялостна студия за епохата и делото на бележитите български патриоти, книжовници и просветители. Като тръгва от Ботевите изказвания за тези предани патриоти, Караславов очертава с вещина мястото и ролята им в националното възраждане на българската народност, характеризира нейните политически и духовни угнетители — турските властници и фанариотското духовенство, — разкрива подвига и трагедията на двамата братя — апостоли на българското просвещение.

С разбиране и верен усет е очертано и делото на Любен Каравелов. Неговото формиране като патриот и революционен демократ, като писател и публицист е разгледано и във връзка с въздействието, което търпи от страна на руските разночинци, на руската реалистична литература. Със свойствения си лаконизъм Караславов ни дава възможност да почувствуваме основния патос на Каравеловите разкази и повести, новото, което внася и като тематика, и като идейно-естетическа трактовка. Особено непримирим е изследвачът срещу онези, които не искат да видят революционно-демократичната същност на Каравеловата идеология и дело. „И да се твърди, че Каравелов при известна своя непоследователност не е революционен демократ, означава да се отрече цялото негово вдъхновено, реалистично, високо в идейно-художествено отношение литературно дело“ — заявява категорично Караславов.[1]

С още по-нескривана национална гордост пише Караславов за Христо Ботев. Патриотичното и интернационалното дело на великия революционер-поет, неговата ненавист към всяко потисничество, любовта му към свободата и правдата, поезията му са характеризирани с публицистична страстност. И тук съжденията се подкрепят с разнообразни доказателства, като непрестанно се сочи приемствеността, която съществува между Ботев и социалистическата ни епоха.

Освен множество изказвания и по-кратки статии, писани по повод на годишнини на Иван Вазов, на него Караславов посветява и няколко студии. И тук проличава широката осведоменост на автора върху живота и делото на народния поет, конкретно-историческият му подход при обяснение на едни или други страни от гражданското поведение и художественото творчество, вярно разбиране на сложните взаимоотношения между жизнена и художествена правда. Както и би могло да се очаква, и сега особено се подчертават демократизмът и хуманизмът на поета, вярата му в прогреса, в освободителната мисия на Русия, в непреходната сила на руската литература, възхищението му от руската революция от 1905 г., ненавистта му към всякакви отклонения от народностната линия в литературата. Караславов подчертават факта, че Вазов не е изрекъл ни една хулна дума за разлика от други срещу Октомврийската революция. Дори когато е грешил и е бил в плен на някои увлечения, „великият български писател винаги е бил честен, искрен, сърдечен, вдъхновяван само от мисълта да направи колкото се може по-полезен на своя народ“. Като се има пред вид в какви ли не грехове е бил обвиняван народният поет и приживе, и след смъртта му, казаното от Караславов придобива особено значение.

В специални проучвания той разглежда отношението на Вазов към природа, към природата, проследява как е опоетизирал миролюбието и героизма на българския народ и т. н. Тези проучвания се отличават със

[1] Г. Караславов. — Цит. съч., с. 110 и сл.

своя актуален идейно-възпитателен характер, с безспорния си патос да бъдат утвърдени у новите поколения национални и общочовешки добродетели. Впрочем такъв е замисълът на повечето историко-литературни и критически статии на Караславов — да посочи онези ценности — идейни, патриотични, нравствени, общочовешки, — които намират своето естествено продължение и осмисляне в нашата съвременност, които свързват миналото с настоящето и бъдещето и по този начин дават възможност да бъдат характеризирани основните линии на обществено-историческия и културно-естетически прогрес.[1]

Когато пише за големите ни писатели от миналото, Караславов не се спира само на върховите им завоевания. А като истински литературен историк той търси да види развитието на твореца, етапите, през които минава, като всякога сочи външни обстоятелства и вътрешни предразположения, довели до една или друга изява. Така постъпва и при Елин Пелин — един от любимите му писатели. Ценейки високо белетристичното му майсторство, смятайки го в известна степен и за свой учител, Караславов проследява формирането на автора на „Гераците", подсказва ни за многообразните фактори, отразили се върху това голямо национално дарование. Дори и в по-незначителните Елинпелинови разкази изследвачът открива интересни черти и виждания и по този начин ни помага да опознаем по-цялостно този оригинален български класик, да почувствуваме патоса на критико-реалистичното му творчество, изобличаващо недъзите, органическите пороци на буржоазното общество. Характеризирани са и средствата, чрез които писателят е изобразил бита и психологията на българския селянин в края на миналия и началото на нашия век и е подсказал и назряващите социални и нравствени сблъсъци в ония години.

Струва ми се, че в нашата критическа литература нещо срещнем по-правдива и идейно-осмислена характеристика на сборника разкази „Под манастирската лоза". В тях чрез своеобразен хумор и гротескно-фейлетонен стил Елин Пелин е смъкнал маските на калугери и попове. Ръководен винаги от неотменен стремеж да търси радиацията на писателя от миналото в нашата съвременност, и сега Караславов подчертава вътрешната готовност на Елин Пелин да приеме революционните преобразования в социалистическа България, замисъла му да напише цикъл разкази за новата ни социалистическа действителност. Изпълнен с тези нови творчески пориви, в предчувствие сякаш на своя край, писателят с тревога ще въздъхне: „Ах, защо не бях с двадесет години по-млад." Но и със сътвореното преди Елин Пелин участвува в новия живот — заключава проникновената си студия Караславов, — защото от бележитото му дело вее пламенна любов към трудовите хора, ненавист към реакционните сили, към всяка неправда.[2]

В статията „Художествените изисквания на Пенчо Славейков" Караславов посочва всички извори, от които е пил големият поет — народната песен, руската литература, световната класика, — за да формира у себе си високи естетически и нравствени критерии. Авторът с основание се спира върху неедноквите позиции, от които Славейков съди за писателите от преди и след Освобождението. В плен на различни идейно-естети-

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 122—202.
[2] Пак там, с. 203 и сл.

чески противоречия, поетът не намира оправдание за създаването на творби, които и в условията на новобългарската държава били пропити с национално-патриотичен и политико-социален патос. Оттук и критическото му отношение към Вазов и Захари Стоянов, към Михалаки Георгиев, към стиховете на Яворов от първия период. Ценейки твореца на „Бойко“ и „Ралица“, Караславов изтъква неумението на Славейков да види творческия процес в неговото единство от съдържание и форма, обусловен от дейното отношение на писателя към големите събития, към социалните въпроси на времето. Независимо обаче от някои естетски увлечения и концепции Славейков по думите на Караславов умело се домогва до правдиви тълкувания на редица въпроси от националната ни култура. Чужд на всяко нихилистично или апологетично отношение към видния български писател, изследвачът сочи и силните, и слабите страни в световъзприемането и дейността му, особено в критическите му възгледи, за които бе писал още през 1942 г., за да дойде до извода за непреходната значимост на Славейков в развитието на националната ни литература въпреки всички противоречия, съпътствували дейността му.

„Голям художник и голям човек — ето това е най-кратката и най-ясната характеристика на Алеко Константинов.“ Затова ще бъде четен винаги, ще бъде разбираем за всички времена. Тази мисъл пронизва няколкото статии на Караславов, посветени на Щастливеца. Успял е да почувствува богатата душевност на Алеко, да ни щрихира с верни линии неговия граждански и духовен образ, да ни сроди с идейния свят и литературните му позиции. Нищо по-несъстоятелно да се отъждествява бай Ганьо с българина. Родолюбието, ненавистта на Ал. Константинов към капиталистическия строй, към пороците на буржоазното общество, пословичната му честност и безкористност — ето кое осигурява непреходна обществено-възпитателна и идейно-художествена жизненост на творчеството му.

Макар писани най-често по повод на годишнини и честувания, работите на Караславов, посветени на големите ни писатели от по-далечното или по-близкото минало, се отличават с широка обществено-историческа основа, с верен историко-литературен усет, с умение да се виждат явленията в тяхната социална определеност, естетическа и нравствено-емоционална значимост. Винаги публицистично заострен и обществено-политически актуален, Караславов сполучливо съчетава изискванията на литературния историк с изискванията на критика-публицист и общественика-комунист, който и когато говори за миналото, решава задачи на конкретния, на непосредния момент. Макар и като писател-творец, и като критик-ценител да не е чужд на специфичните теоретико-естетически въпроси, статиите му се отличават преди всичко със своя обществено-политически, социално-нравствен, културно-публицистичен патос. За разлика обаче от други писатели-критици Караславов проявява подчертан интерес към широките историко-литературни обяснения, стремеж да види явлението в очертанията на съответната епоха с характерните й черти и тенденции. Съжденията и изводите си изгражда на богат документален материал, почерпан от различни извори, мисълта му се движи в различни насоки, търсеща да ни подскаже за всичко, което дава възможност да се сродим по-отблизо с човека и писателя, да го видим и в измеренията на своето време, и в контекста на нашата съвременност. Воден от тези именно съображения,

изследвачът може да пропусне някои страни от дейността му, други може да интерпретира само в определен аспект, трети — да им даде по-частично тематично тълкуване, но цялото изложение води към по-непосредно познаване на писателя-гражданин, на бореца за национални и социални правдини, за човешки прогрес. Та нали и самият Караславов като творец е бил ръководен именно от подобни съображения и идеи, когато е пишел своите разкази, романи, драми, стотиците си общокултурни статии. В това отношение намираме твърде общо между писателя, повествователя на съдбата на българската народност, от една страна, и литературния и културния деец, от друга. А това придава особен колорит и звучене на Караславовите историко-литературни и критически статии, които заемат определено място в съвременната ни литературоведска мисъл. Полемичен патос струи от тези, написани с гражданско вълнение работи, чрез които писателят участвува в сложните процеси на методологическо и идеологическо преустройство, така характерни за първите десетилетия след 1944 г. И досега той не ще престане в доклади и статии да отстоява истината за строителите на националната ни литература и култура.

* * *

С още по-голяма всеотдайност и постоянство Караславов ще работи, за да разкрие величието на онези, които първи издигнаха социалистическата ни литература на завидни висоти. Чрез тяхното творчество той обосновава и приемствеността с предходната демократическа литература, и новаторската същност на социалистическата поетика. Колко пъти той се връща например към личността и делото на Христо Смирненски. Наред с множеството статии, доклади, изказвания за автора на „Да бъде ден!“ Караславов написа и първата му по-цялостна биография, където отново се проявява неговото остро публицистично перо, умението му да вплита в едно лично-биографичното и обществено-революционното, да разглежда жизнения път в единство с творческото развитие на автора, да анализира и да обобщава, за да разберем по-осезаемо личността и делото на възторжения певец на пролетарската революция.

Почувствувал обаянието и таланта на пролетарския поет още от младежки години, Караславов намира начин да се сближи с човека, за да ни остави по-късно верни характеристики за една или друга страна от безсмъртното му творчество. Той разкрива как укрепвал поетът в идейно-естетическо отношение, сродява ни с творческия процес у него, сочи ни от какво са продиктувани едни или други негови псевдоними, как е бил възприеман от младежите-комсомолци в ония години, как са възпламенявали стиховете му и т. н.

Делото на Смирненски е разгледано и във връзка с богатите традиции на националната ни художествена литература. Караславов утвърждава, че Смирненски успява да я „издигне на ново, по-високо идейно-политическо равнище“. На появата на автора на „Да бъде ден!“ Караславов гледа като на закономерно явление, обусловено от национални и интернационални предпоставки и фактори. Онова, което е характерно за проучванията, посветени на писателите от миналото, откриваме и в писаното за Смирненски. Все същата публицистична страстност на съжденията, все същите усилия да се посочи преди всичко социално-борческият, революционният

ционният патос в творбите му, хуманизмът и интернационализмът, неизмерима му любов към новата съветска държава, страстното изобличение на всички и всякакви властници — причина за безмерните страдания на народните маси.[1] Специално написаният биографичен очерк за безсмъртния поет и досега си остава най-пълното изложение за жизнения път на Смирненски, предлагащ богат и разнообразен материал за по-нататъшни изследвания от различно естество.

И статиите му за автора на „Моторни песни" придобиват особена ценност все поради обстоятелството, че в значителната си част са изградени върху непосредствени наблюдения и разговори, които Караславов е имал възможност да води с поета в годините на неговото съзряване и толкова неподозирана бляскава изява. За литературната история е особено важно онова, което намираме в спомените за поета-революционер, предложени ни през последните години от Караславов. Възпроизведените срещи и разговори ни разкриват извънредно интересни страни и моменти от житието и душевния свят, от терзанията и мечтите, от цялостния образ на безсмъртния поет. И в статиите за творчеството му, и в бележките за личността с всекидневния й бит и напрегната душевност е уловено характерното, значимото у поета-комунист. Затова покрай всичко друго то ни подпомага да градим по-сигурно характеристиките си за онзи, който чрез жизнен и творчески подвиг разнесе славата на България из всички краища на света. Караславов не пропуща да подчертае и онова, което е било святая светих за Никола Вапцаров, същността на публицистичната и поетическата му дейност, така тясно свързана със социалистическата ни съвременност. Караславов реагира срещу онези, които по различни съображения сякаш си затварят очите пред факта, че с всяка своя стъпка, с всяка мисъл Вапцаров е искал да служи на „грандиозното освободително движение, ръководено от комунистическата партия". Осъзнал и възприел метода на социалистическия реализъм в цялата му идейно-естетическа същност, поетът „смяташе художествената литература като оръжие на борбата срещу капиталистическия строй и буржоазното мракобесие. Ония критици и теоретици, които забравят това главно начало в цялата литературна дейност на Вапцаров, или не са разбрали, или не искат да разберат същността изобщо на всяко новаторство" — подчертава с присъщата си неумолима категоричност Караславов.[2] А очевидно той има основание да говори с такава увереност, защото е познавал толкова отблизо поета, защото, както сам признава, не е имало ден да не се срещат и в дълги разговори по житейски и творчески, по обществено-политически и идейно-естетически въпроси взаимно да споделят разбиранията си, да се подпомагат в общия и изконен стремеж да бъдат полезни на разгарящата се революционна борба. Наистина какви незаменими свидетелства за историята на Вапцаровите творби, за житейските обстоятелства и вътрешните предразположения, при които са писани. Затова и спомените на Караславов са наистина „принос към големия въпрос за изясняване на редица страни от творчеството и разбиранията на любимия поет".

Едни от най-характерните черти на Караславов като литератор се открояват, когато ни сродява с външните черти и вътрешния свят, с об-

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 245 и сл.
[2] Г. Караславов. Книга за Смирненски и Вапцаров. С., 1971. с. 164.

ществено-творческите изяви на писателите, с които е бил в пряк досег през едно или друго време. Той е общувал почти с всички по-видни творци от 30-те години насам. Бил е в центъра на литературния и обществения живот. Дружбата му е била търсена от различни съображения. А и той съзнателно се е стремял да навлезе по-непосредствено в света на своите съвременници, братя по перо. Затова и починът да направи достояние някои от многобройните си срещи, разговори чрез издаването на отделна книга заслужава да бъде оценен по достойнство. Книгата на Караславов „Близки и познати. Мисли и спомени", претърпяла вече две издания, е интересна и със своята документална основа, и с психографските си наблюдения, и с характерологичните си съждения. Използувайки твърде своеобразна жанрова форма, където умело са съчетани споменът с очерка, непосредните впечатления с научната интерпретация, авторът ни сродява с всекидневно-биографското, със самобитното в гражданско поведение и литературни изяви, като вплита мисли и преценки за обществена атмосфера и идейни настроения, за явления, които ни подсказват за вълненията и пулса на времето.

С изострен поглед и учудваща памет за битови и характерологични детайли и вътрешна нагласа, с верен усет за историографски, биографски и естетически ценното мемоаристът-очеркист съумява да изгради своеобразни профили — еднакво показателни и за литературния историк, и за социолога, и за психолога на творческия процес, на епохата, в която са живели Караславовите „близки и познати". За разлика от някои мемоаристи Караславов съсредоточава своя поглед, преценките си върху онова, което ни помага да разберем по-углъбено човека и твореца, да се сродим с тяхното етично и философско верую, с емоционалната им нагласа. Поставя в съотношение личност и общество, частен и обществен живот. Верните методологически позиции, конкретно-историческият подход са позволили явленията да бъдат видени в тяхната обективна съизмеримост, да бъдат осмислени с оглед на закономерностите на общественото и духовното развитие. Нашите познания и разбирания за такива писатели като А. Страшимиров, Елин Пелин, Н. Лилиев, Н. Вапцаров, Чудомир, Кр. Кюлявков, Д. Талев, Д. Димов, Св. Минков, Т. Измирлиев и др. биха били непълни, ако не притежавахме писаното от Караславов. А и литературният историк би бил лишен от интересни документални свидетелства в усилията си да характеризира от повече страни личността и делото на тези творци. Самите оценъчни съждения на Караславов, психологичните и характерологичните дисекции, изказаните мисли за идейните, обществените, естетическите движения и търсения имат свое самостоятелно значение в литературознанието ни.

Така например сред писаното за Антон Страшимиров трудно може да се намери работа, изпълнена с толкова непосредни наблюдения за външния образ и вътрешния свят на писателя „дядо Тончо" — „този приказен вълшебник на словото", — за обаянието на неговата личност с грапавините ѝ в темперамент и поведение. Уловени са моменти на гордо самочувствие и на униние, на гняв и на вътрешно успокоение, на съпружеска нежност и на гражданска непримиримост. Колко много могат да научат новите поколения за работата около редактирането на литературния седмичник „Ведрина", групирал около себе си толкова млади сили, за мнението на почитания писател и неуморния редактор относно едни или други начева-

щи и утвърдени хора на перото, за спънките, правени от цензура и власт-
ници, за конфликти със сътрудници и обществени движения и т. н. Под-
чертавайки противоречията, непоследователността в позиции и мнения,
болезнената му мнителност, заедно с това Караславов смята, че е била
безусловно необходима по-голяма тактичност към тая своеобразна лич-
ност с оглед на по-пълното използуване на неизчерпаемата й енергия за
народополезни дела.

Непринудените разговори, водени при различни поводи и обстоятел-
ства с Елин Пелин, разкриват нови страни от вътрешния свят на автора
на „Гераците", от творческите му планове. И при последното честуване
на писателя през 1949 г. в родното му село Караславов е наблюдавал своя
събрат по перо, обкръжен с всенародно признание, за да улови вълнени-
ята му при досега с хора и природа, сред които някога е расъл и живял
и които са му дали жизнени подтици за не една творческа изява.

Твърде своеобразно са изградени спомените-очерци на Караславов
за отделните писатели. Наред с подробности от живота и дейността им
често той нахвърля контурите на литературния живот през даден период,
сродява ни със стремежите и терзанията на младата ни интелигенция, със
собствените си търсения и тревоги. Затова много от тези скици-импресии
са еднакво интересни както за психологията и характерологията на дади-
ния писател, така и за самия мемоарист.

Когато човек прочете писаното за Николай Лилиев, не може да не
благодари на автора, че ни сродява с този твърде дискретен човек, отлича-
ващ се с рядко трудолюбие и преданост към работата, удивително тактичен
с хората, умеещ винаги да намери съответен подход, да се пошегува, тънко
да иронизира или снизходително да се усмихне, да изслуша и да разбере
твърде нервните души и причудливите характери на актьори и режисьори,
с които е трябвало да работи през няколко десетилетия на живота си.

Споделяйки с читателя преди всичко онова, за което е имал непосред-
ни наблюдения, Караславов умее и чрез незначителни подробности да ни
насочи към същественото в характер и бит, в творчество, в духовния жи-
вот на времето. И ние сме свидетели, как неусетно познанието от пряк до-
сег се прелива в по-общи характеристики, непосредните наблюдения се
преплитат с публицистични разсъждения и размисли за исторически реал-
ното и индивидуално неповторимото. Когато Караславов заявява: „Не
познавам друг български писател от следосвобожденските поколения,
който като Талев да е минал такъв стръмен, зигзаговиден, трънлив път"—
тази мисъл е резултат от дълбоко познаване на човека и писателя'
познаване, дошло и от непосредно общуване, и от странични наблюдения
в продължение на няколко десетилетия. При това мемоаристът не остава
при констатацията, а ни подсказва къде трябва да търсим причините за
тези зигзаги и съдбовни крачки на писателя.

Умъдрен от всичко, което е видял и е преживял през дълголетния си
жизнен и творчески път, Караславов пристъпва към очертаване образа на
своите събратя по перо на фона на по-далечното или по-близкото минало,
като тръгва от сигурни критерии за преходното и значимото, преоценява
собствено отношение и становища на други, за да се домогне до възможната
обективност, която, преплетена с неизбежна емоционалност, ни кара и ние
да преживяваме заедно с мемоариста.

Трябва човек да е беседвал с Караславов, натура, дълбоко впечатлителна, надарена с рядка памет за видено и чуто, за да отхвърли всяко съмнение относно достоверността на изнесеното — резултат на непосредни наблюдения, разговори и т. н. Караславовите показания за епохата и хората учудват със своята всеобхватност, с прецизността и детайлите относно външен и вътрешен потрет, относно реплики и изживявания, присъщи на събеседниците му при едни или други житейски обстоятелства и душевни терзания. Така ние ставаме съпричастни и на неща, които обикновено остават скрити за широкия кръг читатели, неуловими дори и за изследвачите-литератори. Сроден с „тайните" на художественото претворяване на жизнените явления, знаейки сложните пътища на творческото превъплъщение, на прерастването на жизнената правда в художествена правда, Караславов непрестанно ни насочва към тази деликатна материя, оказвала се нерядко трудно възприемаме от литературни историци и критици.

Съвременник на две епохи, изпитал на собствения си гръб условията за творческа работа в условията на буржоазната действителност, писателят умее и в литературоведските си работи да вплете съждения за нейната пошлост и жестокост, потискаща или деформираща не едно дарование. Затова и гневните реплики към онова отминало време, радостните изблици пред настъпващите промени след народната победа, създала възможност за свободна изява на хората на перото, за вярна оценка на духовното наследство, публицистично-емоционалните съждения характеризират много от литературните статии на Караславов. С течение на годините той се отнася с все по-голяма широта и научна трезвост към всички, обогатили с нещо националния ни духовен живот, представили ни като творчески жизнеспособна нация, изявила се още преди много и много векове с големи поетически завоевания. И очевидно съвсем не случайно Караславов посветява няколко статии на народното творчество. За него то представлява неизчерпаема съкровищница на народностни, нравствени, естетически ценности, които, доразвити и преосмислени, могат да служат като опора и за по-нататъшното възмогане на националната литература.

Литературата ни е станала за него смисъл на живота, средство да служи на своя народ, на прогреса, на комунистическия идеал и Караславов непрестанно ще търси възможности да съдействува за нейното правилно развитие, да бъде в съзвучие със социалните, духовно-нравствените потребности на човека, устремен към по-високи идеали. Започнал още през 30-те години да насърчава било в лични беседи, било със статии неколцина прогресивни писатели, след народната победа той с още по-голяма настойчивост ще призовава младите дарования към създаване на пълноценни идейно-художествени произведения. Писателят сякаш не знае умора да пише статии, да прави изказвания, да дава интервюта, където разкрива истината за националната ни литература, обосновава обективните и субективните предпоставки, общозакономерните и специфичните страни на творческата дейност, чертае някои от принципите, които трябва да следва всеки, заловил се за перото, та да изпълни своя дълг като гражданин и творец. „Млади, мерете големи произведения" — така е онасловена една от лекциите му, изнесени пред членовете на Кабинета на младия литературен работник.

Запознат отблизо и обстойно с националното литературно развитие, както и с литературите на други народи, особено с руската и съветската,

Караславов не един път пише специални статии за техни големи представители — станали изповедници на своя народ, на своето време, възвестили истини, осмислящи човешкото съществуване, стимулиращи борбата за социален и духовен прогрес. В усилията за жанрово и стилово многообразие, за идеологическа марксистко-ленинска чистота и класово-партийна принципиалност, за високо художествено майсторство, за овладяване тънкостите на писателския занаят, Караславов често ще насочва погледите на нашите писатели към богатата рудница на съветската литература.

Свързал съдбата си на творец с развитието на социалистическо-реалистическата ни литература, Георги Караславов се изявява и като неин проникновен тълкувател и ценител, като неуморен радетел за изясняване и усвояване на поетиката ѝ. Тази литература той брани от всяко посегателство, от всяко опростяване. Чрез множеството си статии, студии, изследвания — толкова своеобразни в тематично и жанрово отношение, — чрез писания от всякакъв род утвърждава начала, извеждащи към големи идейно-художествени завоевания. И с тази страна на многолетната си дейност видният български писател, който вече прекрачи прага на седмото десетилетие, дава безспорен принос за развитието на съвременната ни социалистическа художествена и литературоведска мисъл.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ХРИСТО ДУДЕВСКИ

УСВОЯВАНЕ И ОТСТОЯВАНЕ НА ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ПРИНЦИПИ НА СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА У НАС

(Г. КАРАСЛАВОВ И СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА)

За връзките на Георги Караславов с руската съветска литература се говори отдавна. Още през 30-те години Караславов се изявява и като добър преводач от руски език — съвместно с Христо Радевски превеждат романа на унгарския революционно-пролетарски писател Бейла Илейш „Тиса гори“ (ч. 1 и 11, 1933), също „Осемнадесета година“ на Алексей Толстой (1934). В колектив с Людмил Стоянов, Марко Марчевски, Никола Ланков, Орлин Василев, Младен Исаев той участвува с преводи в сборника „Разкази на мичман Илин“ (1935) от Фьодор Разколников. През 1936 г. самостоятелно превежда и издава „На един дъх“ от Иля Еренбург. На неговото перо принадлежат няколко рецензии за нови книги на съветски автори, публикувани у нас, също статия за А. Н. Толстой и др.

Впрочем този интерес към руската съветска литература, към нейните най-нови имена и значителни творби далеч не е случаен. Той отговаря на авторовите идейни и литературно-художествени търсения от 30-те години, израз е на демократичните и революционните традиции в литературата ни. Така в кн. 11 (1933) на сп. „Звезда“ (редактор Г. Бакалов) е поместена рецензия на Караславов за първото българско издание на романа „Разгром“ от Александър Фадеев (преводач П. Василев). Оценявайки новото произведение като крупен успех на младата съветска белетристика, рецензентът намира за необходимо да подчертае, че големите, силните ефекти и преживявания при отстъплението и разгрома на един партизански отряд в Сибир са описани без външен блясък. „Всичко е пречупено през всекидневното преживяване на партизаните, с техните мънички страсти, ежби, инстинкти и желания. И всеки един от тях се откроява пред погледа на читателя като живо същество, като човек и партизанин, а не като герой, просмукан и комбиниран от автора по опитни и словесни пътища“ — заключава Караславов.[1]

[1] Г. Караславов. А. Фадеев — „Разгром“. — В: Съветската литература в България. 1918—1944. Т. I. С., 1961. с. 107.

Явна е полемичната заостреност на последното изречение. Но кого има пред вид българският рецензент? Очевидно ония „теоретици" на „чистата" литература, които често обвиняват идейно ангажираните писатели в „отклонение от истината" в антрефилетата на в. „Зора" (Й. Бадев) и колоните на сп. „Златорог". Поколението писатели, към което принадлежи Караславов, както е известно, влезе в литературата с високо гражданско съзнание, че на тях именно се е паднало да осъществяват идеалите, заради които загинаха бащите и по-големите им братя край Огоста, Стара и Нова Загора. И в живота, и в литературата те признават, че борбата за коренно преустройство на обществото е смисъл и съдържание на тяхното революционно битие. Оттук и подчертаната политическа целенасоченост на литературните търсения и социалните им позиции. Затова в рецензията си за „Разгром", още тогава признато за класическо произведение на социалистическия реализъм, младият Караславов подчертава: тук герои са „безименните рудничари, простите мужици — коняри и пастири, — които през своите лични човешки слабости и недостатъци пишат най-славната историческа страница на побеждаващата пролетарска класа". „Романът няма герои" — продължава Караславов, за да завърши: „Герои тук са всички. Герой е партизанският отред на Левинсон, който със страшни жертви, изпитания и мъки си пробива път през колоните на един единен неприятел: японските империалисти и Колчаковите белогвардейци. Ето го смелия и ловък Метелица, бъбривия и открит Морозка, амбициозния и безстрашен Бакланов, умиращия примирен Фролов, предания и твърд доктор Сташински, нахалния и плосък женкар Чиж, объркания интелигент Мечик. . . И единствената жена в отреда, милата и любеща Варя, някогашното момиче от рудниците. . ."[1]

От друга страна — напомня рецензентът, — всички герои са очертани еднакво силно, на всеки е отделено особено място, „те са невъзможни, немислими един без друг, като малки, ненужни наглед части на една сложна, огромна, велика машина. Дори мъничкото конярче не иска да предателствува и твърдо понася заплашванията на своя господар-кулак."[2]

Последният въпрос, поставен в рецензията, е за традициите, които Фадеев наследява и развива в „Разгром". На първо място това е психологизмът в изграждане портретната характеристика на главните и второстепенните герои. За психологизма като черта на художествения метод на Фадеев вече са се изказали мнозина видни съветски критици, посочили са в какво отношение писателят следва школата например на Лев Толстой.[3] Те са изтъкнали общото и различното между двамата романисти. На различното набляга и нашият автор: „Психологизмът на Фадеев обаче е по-непосредствен, по-естествен, без излишни и дълги отклонения. Той блика от самата същност на работата (разбирай: борбата за съветска власт на Далечния Изток — б. а.), от природата и характера на героя, поставен при конкретни обстоятелства."[4]

За „обстоятелствата" може да се помисли. Във „Война и мир" те изпълняват също важна идейна и естетическа функция в „организация" на

---

[1] Г. Караславов. Цит. ст., с. 107.
[2] Пак там.
[3] Срв. А. Селивановский. В литературных боях. М., 1959. с. 16—18.
[4] Г. Караславов. Цит. ст., с. 107.

сюжета, в подчертаване народния характер на войната, водена от руския народ срещу Наполеон. И нашият рецензент бърза да уточни какво има пред вид: „Любовният копнеж на Варя, ревността на Морозка, отравянето и смъртта на Фролов, плачът на Левинсон, това са толкова дълбоки, толкова естествени и човешки преживявания и всички така просто и майсторски дадени!“[1]

Това е вече друго. То е във връзка с оптимизма и революционната перспектива, с която Фадеев завършва последната страница на романа: От отреда на Левинсон са останали деветнадесет бойци, но много по-важно е, че знамето на революцията бива спасено. То ще събере под себе си нови хиляди, милиони червеноармейци. „Жилави, изпълнени с воля за живот, за щастлив изход, това са партизаните на Левинсон, бойците на побеждаващата пролетарска класа.“[2]

Понякога в цели литературоведчески студии не се открива, нека употребя модерния сега термин, толкова *информация*, колкото в тая кратка бележка на Караславов. Проблемите в нея са вярно очертани и разкрити с присъщата за времето политическа заостреност. От цялата рецензия на Караславов е ясно, че той се противопоставя изобщо на света, в който живее — свят, пълен със страдания и експлоатация на човека, — и същевременно мечтае за друг свят, който засега вижда осъществен само в Съветския съюз. Това се улавя особено в синонимичните изрази, използувани съзнателно в борбата срещу полицейската цензура върху печата. Така вместо „Октомврийската социалистическа революция“ Караславов пише: „една сложна, огромна, велика машина“; или: „войниците на побеждаващата пролетарска класа“ вместо „бойците на славната Болшевишка партия“, и др.

Изводите за *активното* разбиране на проблемите на съветската литература през 30-те години от Караславов могат да бъдат подкрепени с някои положения, развити в статията му „Алексей Толстой“.[3] Тя също е кратка по обем. За отбелязване е, че фактите от биографията на руския романист не са засенчили главното, на което авторът държи да се спре. „Прекарал известно време зад граница като емигрант, Толстой се завръща в СССР и заработва с нови сили в областта на художественото творчество.“ И по-надолу, Най-големите му и най-значителни произведения са „Петър I“, исторически роман, от който са излезли две части и които се посрещат с небивал възторг, и „Хождение по мукам“, от който досега са излезли също две части: „Сестри“ и „18 година“ — подчертава Караславов.[4]

По-нататък накратко са характеризирани романите „Сестри“ и „Осемнадесета година“, като не е пропуснато да се изтъкне широкото им познавателно значение, художествената инвенция на писателя. Например в „Осемнадесета година“ на читателя е трудно да „определи откъде започва сухият исторически факт и къде завършва финото, наситено с об-

---

[1] Г. Караславов. Цит. ст. с. 107—108.
[2] Пак там, с. 108.
[3] Литературен преглед, бр. 13, 5 дек. 1934, препеч. в: Съветската литература в България. 1918—1944. Т. I. с. 108.
[4] Г. Караславов. Алексей Толстой. — В: Съветската литература в България. 1918—1944. Т. I. с. 108.

разност, художествено пресъздаване. Десетки тома история за събитията през 1918 г. не могат да дадат и частица от оная представа, която Толстой е дал за тези събития."[1]

Това е много съществено. Читателят в буржоазна България получава допълнително вярна информация за новата естетическа същност не само на едно отделно произведение, а и на цялата съветска литература, за високото равнище на художествено майсторство, към което се стремят най-добрите ѝ представители. Литературно-историческото и научно-методологическото значение на тая мисъл стават още по-очевидни, ако се вземе под внимание, че тя се появява в наш литературен седмичник наскоро след провеждане на учредителния I конгрес на Съюза на съветските писатели (август 1934 г.), на който Алексей Толстой чете един от основните доклади — за съветската драматургия. Може би това обстоятелство подтиква Караславов да завърши статията с преценка, която еднакво задължава него, който я прави, и онзи, за когото тя се отнася. Ето я: „Голям майстор на интригата, с извънредно тънък усет към простия и ясен израз, А. Толстой днес се сочи като един от класиците на руската белетристика."[2]

Времето не коригира това заключение на Караславов. През 1945 г. на траурния митинг Михаил Шолохов каза: „Голяма загуба понесе нашият народ. Силна е болката по загубеното. Умря голям писател, посветил целия си живот, своя могъщ талант на любимия народ."[3]

Друга работа, заслужаваща внимание, е рецензията на Караславов за първото издание на български език на „Разораната целина" от М. Шолохов (преводач М. Марчевски).[4] Изданието е осъществено в „Нов свят" на Стоян В. Стоименов (1936). Рецензентът излиза от положението, че досега за войните са създадени стотици повести, романи, поеми от различни, големи и малки, национални писатели. Но сред тях единици са ония, „които след картините на тежките боеве (т. е. след „Тихият Дон" — б. а.) са дали картини на упорити сражения в бита, в икономическите изменения, в социалните разместванията" (това са определения, които пред полицията успешно замаскират такива понятия като *социалистическо строителство, първа петилетка, индустриализация на СССР и колективизация на селското стопанство)*. Тая асоциация е необходима на рецензента. Тя се основава на общия интерес към „необикновеното" творчество на Шолохов и по-специално към романа му „Разораната целина", опровергаващ едно от често срещаните обвинения в буржоазния реакционен печат за писателя като за автор, който „изчаква", рисува събитията само от разстояние.[5] Не думи, а действия, не схеми, а образи, не резоньори на автора, а живи хора, с които спори, обича, побеждава — това е трайното впечатление от романа на Шолохов. Караславов пише обобщително: „Разораната целина", знаменитият роман на Шолохов, представя такава жестока борба на фона на едно историческо събитие: колективизацията

---

[1] Г. Караславов. Алексей Толстой. с. 108.

[2] Пак там.

[3] М. Шолохов. По велению души. М., 1970. с. 245.

[4] На Г. Караславов е и рецензията „Две книги за деца" — имат се пред вид двете поемки „Поща" и „Пожар" на С. Маршак, преведени и побългарени от Хр. Радевски — вж. „Литературен преглед", бр. 26, 6 март 1935.

[5] Вж. бележката за М. Шолохов и превода на XIX глава от „Разораната целина" (откъс), поместени във в. „Утро", бр. 7939, 2 февр. 1936.

на руското село. Колективизацията започва също като сражение след дълго и грижливо проучване от „главното командуване“. Настъплението на новата система в областта на най-консервативната стопанска област започва едновременно по-всички фронтове. Борят се две сили — старото и новото. Всичко настръхва, всичко се вдига на крак, враговете се хващат гуша за гуша. Борбата се следи със затаен дъх от цялото човечество, с неизбежните прояви на симпатии и антипатии към двете страни. Кой ще победи? Това не е въпрос на интерес, това е въпрос на живот и смърт на две обществено-икономически системи.“[1]

Особено важно — допълва Караславов — е това, че „Шолохов е успял да се справи със специфичния материал. Той познава героите си, както познава пръстите на ръцете си. Познава ги в техните положителни и отрицателни страни. Интригата на романа е завързана много ловко. И ето, тази тежка и безинтересна наглед материя хваща вниманието на читателя и го държи в страшно напрежение. Водачите на двете противни армии, ръководителите на двете системи, пристигат едновременно в селото Гремячий лог. Единият, Давидов, работник от голямата ленинградска фабрика, иде да проведе колективизацията. Другият, Половцев, бивш капитан от царската армия, отсяда нелегално в селото и започва да събира и организира разпръснатите недоволни селяни. Двете страни работят с жар и увлечение и двете уверени в своята победа.“[2]

Така революционната социалистическа критика утвърждава романа на Шолохов в съзнанието на масовия читател. В правото си е Караславов да го препоръча тъй горещо, имайки в ръце само първата част на „Разораната целина“. И без това е безспорно, че новият роман, както се изразява рецензентът, „ще бъде „Тихият Дон“ на едно мирно наглед строителство, дето двете противни армии си дават последно сражение.“[3]

Доколкото една рецензия има не само оценъчни, но и информативни задачи, тук не мога да не посоча успешното им съчетаване в работите на Караславов — поне в тия, за които се говори. Като правило той не предава емпирично съдържанието на разглежданата книга, а обратно — стреми се да разкрие, макар и накратко, сюжета и системата от художествени образи. От друга страна, въвлечен в борбата за нов художествен реализъм, както по цензурни причини наричат у нас социалистическия реализъм, Караславов е убеден, че той (не само като автор-творец, но и като автор-рецензент) не може да води тая борба иначе, освен като утвърждава най-големите (или най-актуалните) творби на съветски, наши и други национални революционно-пролетарски писатели. Интересът към „Разгром“ на Фадеев, „Сестри“ и „Осемнадесета година“ на А. Толстой, „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ на Шолохов, „На един дъх“ на Еренбург, „Тиса гори“ на Илейш очертава естествено една линия на исторически необходимо приобщаване към най-значителното, което беше постигнала съветската проза през 30-те години. Караславов воюваше за борческа, проникната от комунистическа идейност художествена литература.

---

[1] Г. Караславов. Романът на руското село. — ЛИК, бр. 24, 26 февр. 1936, препеч. в: Съветската литература в България. 1918—1944. Т. I. с. 109—110.

[2] Пак там, с. 109.

[3] Пак там, с. 110.

* * *

Връзките и отношенията на Георги Караславов със съветските писатели не се изчерпват с примерите, на които току-що се спрях. В московския Дом-музей „А. М. Горки“ сред хилядите скъпи реликви се пази един екземпляр от първото издание на български език на романа „Майка“. Подаръка е направил Караславов. Екземплярът е придружен с обяснително писмо (от 30 юли 1959 г.), от което научаваме следното: първия превод на „Майка“, дело на Г. Бакалов и издаден в Кюстендил през 1907 г., Караславов чете като ученик в първи гимназиален клас (1918). Ала това не е обикновено четене на непозната книга. „От това време в съзнанието ми стана преврат — признава Караславов, — аз разбрах, че има два свята — на експлоатираните и на експлоататорите и че експлоатираните се борят под знамето на една велика идея — идеята да се преобрази този свят, да бъде по-добър и по-справедлив.“[1]

Това признание илюстрира случай, когато, тъй да се каже, идейното влияние предхожда влиянието на Горки като писател. Макар две страни на един и същ процес, те са твърде различни и между тях има често дълъг исторически развой. Т. е. в специфичната идейна и обществено-политическа атмосфера у нас непосредствено след края на Първата световна война младият гимназист почти случайно „открива“ Горки — първоначално като учител и наставник в еволюцията си от стихийно бунтарство към организирана революционност, а подир години като школа за реализъм и литературно майсторство. Под силното въздействие на образа на Павел Власов Караславов придобива ново съзнание, нов поглед, ново светоусещане. Той е категоричен: „Аз обикнах главния герой Павел Власов и не го разлюбих цял живот. Неговата твърдост в борбата всякога е служила на мен като пример в живота.“[2]

Процесът не спира дотук. Едно от достойнствата на социалистическата литература е, че героите ѝ, взети от живота и превърнати в творческото въображение на писателя-художник в нова, естетическа реалност, формират нови обществени структури, творят нови герои. Това се случва и с Караславов. В пети гимназиален клас той е симпатизант на работническото комунистическо движение, през 1922 г. влиза в редовете на Младежкия комунистически съюз, а през учебната 1924—1925 г. вече като учител в родното си село Дебър е приет за член на Българската комунистическа партия — едва двадесетгодишен.

Към тия обективни предпоставки в развитието му трябва да се прибави неговият вроден усет на разказвач. Подсказаната от Христо Смирненски и обогатена от т. нар. „септемврийска литература“ тенденция към изобразяване революционните битки на работническата класа — тази кардинална тенденция — наскоро става лична и творческа съдба на младия Караславов, вече като сътрудник на различни прогресивни вестници и списания и главно като пръв помощник на Антон Страшимиров в редактирането на антифашисткия седмичник „Ведрина“ (1926—1927).

Разбира се, Караславов съвсем не затваря кръга на литературните си учители с Горки и Смирненски. Като всеки развиващ се талант той ди-

[1] Публикации Музея А. М. Горького. — В: Горьковские чтения 1959—1960. М., 1962. с. 98.

[2] Пак там.

ри и утвърждава у себе си нови „кумири“. При това тия „кумири“ често се сменят скокообразно, защото писателят носи голямата неудовлетвореност на селското дете, жадно за повече знания, култура и личен възход. Например, години преди Горки да го въвлече в своята идейна орбита, Караславов е завладян от творчеството на Данте, Ив. Вазов, Елин Пелин и други чужди и наши класици. Характерно това отношение е признанието му, което четем в предговора към московското издание на избраните му „Разкази и повести“. „Мои учители — заявява Караславов, — ако е позволено така да говоря, бяха в ония времена (т. е. преди срещата с „Майка“ на Горки — б. а.) Иван Вазов и Елин-Пелин. Потресно впечатление ми направи романът „Под игото“, който почти изцяло научих наизуст. Толкова силно впечатление оставиха в мен повестите „Немили-недраги“ и „Митрофан и Дормидолски“. В началото повече бях увлечен по Вазов, но когато купих в. . . Пловдив двата тома разкази на Елин Пелин, той ми стана най-любимият писател.“[1]

В тая „смяна“ на литературните учители няма нищо неестествено, напротив — тя е един от сигурните белези за интензивен духовен живот у младия Караславов. И радостно е, че още в годините на творческото си школуване той взема за ориентири най-хубавото в нашата и световната класика. Произведенията на Данте, Вазов, Елин Пелин, а по-късно на Горки и много други автори формират у него вкус към ярка идейност, изпълват го с увереност в собствените сили и възможности на разказвач. Шлифовайки писателската си дарба, с все по-голямо настървение Караславов се нахвърля на теми и проблеми, които тогавашното село и събитията по време на Септемврийското въстание от 1923 и през април 1925 г. му предлагат в изобилие. За тая страна или черта на авторските дирения говорят преди всичко разказите в сборника „Кавалът плаче“.

Тук само отбелязвам някои основни идейни и художествени постижения в ранната проза на Караславов, и то с оглед на ония тенденции, които ще станат определящи в произведенията му, писани през периода 1930—1936 г. От значение за него е престоят му в Чехословакия през 1929 г. В братската славянска страна той има възможност по-отблизо да наблюдава живота и борбите на работническата класа, да следи развитието на съветската литература. Горчивият опит на беден студент, който денем работи, а вечер учи, неизмеримо разширява неговия жизнен и политически опит — свидетел е на актуални социални разтърсвания, залавя се с решаването на практически революционни задачи, все по-дълбоко осъзнава своя патриотичен и интернационален дълг на български комунист. Голяма част от тия нови мисли, вълнения и разбирания писателят влага в първия си роман „Споржилов“ (1931).

Дори най-беглата съпоставка с разказите в „Кавалът плаче“ показва насоките и периметъра, избрани сега от Караславов. „Споржилов“ носи подзаглавие „Репортажен роман“. Отчасти тук авторът е използувал опита от разказите си — особено похвата да пише злободневно, с публицистичен нерв. От друга страна, в романа се откриват няколко художествени находки (естествено в границите и възможностите на жанра). На трето място, изпъква умението на Караславов да води непрекъсната беседа — разговорите на Ирко и Шайшик, Шайшик и Покорни, Покорни и Шай-

[1] Г. Караславов. Рассказы и повести. М., 1954. с. 8.

шик и т. н. Изобщо *беседата* се оказва вярно избран композиционен и стилен похват, с помощта на който е нарисуван събирателният образ на фабричния работник и по-конкретно — притегателната сила на комунистическите идеи.

За какво ли не беседват работниците в „Споржилов“ — за смисъла на живота и смъртта, за романтиката на труда и борбата, за съдбата на човека-труженик в капиталистическото общество и пр., и пр. Придържайки се към законите на класовата борба, главният герой започва да играе все по-организираща роля в колектива. Неговият авторитет расте непрекъснато. И основен метод в действията му е разяснението, агитацията. Той искрено вярва в силата на правдивото слово, поне го смята за по-резултатно в сравнение с командата, заплахата, принудата. Помнят се такива страници в романа:

„—Чел ли си нещо от чешки писател?

— Да, „Бабичка“ от Божена Немцова.

— За Максим Горки чувал ли си?

— Не.

Разказвам му за живота на големия руски писател. Той нищо не е научил от училището, защото нуждите и неволите го откъсват, преди да е пристъпил прага му. Но с труд и постоянство той научава много повече от всички онези, които с години киснат в училища и университети. Написал е много и големи книги все из живота на босяците и работниците. Най-хубавият му роман е „Майка“. Нима и за него Покорни нищо не е слушал?

— Нищо.

Прочети го, Йозефе!“[1]

В този на пръв поглед „обикновен“, а по същество идейно целенасочен диалог Караславов въвежда свежи подробности — те изместват кухата декларация и елементарната описателност; пишейки „репортажно“, авторът подбира такива факти, които илюстрират процеса, как измъченият при капитализма фабричен работник постепенно проглежда политически. В това отношение случките из живота на Горки, разказвани в „Споржилов“, уплътняват идейната атмосфера на завода, бих добавил, свързани са с определено философско разбиране на съвременността. „Животът на писателя — свидетелствува главният герой, от чието име се води повествуването — заинтересува Йозеф много повече, отколкото романът му. Когато му разказвах как е изплавал от „дъното“, той целият беше на слух.“[2]

В миналото пък и сега при разглеждане на „Споржилов“ нашата критика е обръщала слабо внимание на тия характеристики, а според мене именно те подсилват впечатлението за безпросветното, изпълнено с тежък труд съществуване на работниците по заводи и фабрики. И още *присъствието* на образа на Горки и неговите социални идеи в романа, както и *разказът* за неговия живот и литературен възход утвърждават мисълта за историческата мисия на работническата класа в близките битки за освобождение от властта на експлоататорите. По горкиевски Караславов се възхищава от развитието на новите процеси в обществото, стреми се да

---

[1] Г. Караславов. Споржилов. Репортажен роман. С., 1949. с. 122.
[2] Пак там, с. 123.

помогне на младите филизи да заякнат и да дадат впоследствие добър плод. С една дума, социалистическият хуманизъм и революционният оптизимъм са двете идейни спойки, които свързват в едно цяло герои и събития в „Споржилов".

От казаното се разбира, че в „Споржилов" авторът се движи по свой път, домогвайки се до оригинално възприемане и изображение на личността и делото на Горки. Не случайно погледът му е обърнат към романа „Майка", който по думите на А. В. Луначарски задграничният работнически печат подхвана и разнесе под формата на приложения към вестниците в милиони екземпляри. Обстоятелството, че за романа и автора му се заговорва в друга, неруска среда, когато в Чехословакия (видена през погледа на един български писател-комунист) промените в политическата, икономическата и културната обстановка все повече се поляризират, е доказателство за порасналия авторитет на социалистическата литература. И не само това. Положителното отношение към романа „Майка" и автора му се оказва удобна *позиция,* от която се пропагандират революционните, горкиевските идеи за Човека, за освобождението на съвременното общество от всяка експлоатация.

* * *

В прозата на Караславов от 30-те години има и други произведения, които потвърждават извода за творческото му школуване у Горки. Това са сюжетно близките разкази „Знамето" (1931), „На линия" (1932) и „Врагове" (1933). Героите тук, вече освободени в значителна степен от влиянието на левосектантството, проявяват качества на революционери от ленински тип. Като селяни те засилват постепенно своята антифашистка и антикапиталистическа идейна ориентация, сближават се с комунистите и работниците в града, доброволно влизат в редовете на комунистическата партия. Едва ли не с месеци расте пред очите им престижът на Съветския съюз,в когото виждат опора и гаранция за победата на социалистическата революция у нас. Новите герои на Караславов все по-активно и по-целенасочено търсят помощ от града и най-важното — признават за естествен свой съюзник и ръководител в политическата борба работническата класа.

Най-убедителен в това отношение е разказът „Знамето". Ситуациите, човешките характери, обществената среда — всичко носи особеностите на селската действителност от 30-те години. Българският бит и душевност са предадени с разбиране. Народни думи и изрази, точни сравнения и епитети съставят скелета на разказа. Ето началото:

„Откак изслужи трудовата си и се завърна на село, Игнат стана друг човек. Нямаше вече нощните лудории по седенки и гуляи, нямаше пакости по лозя и бостани, свършиха се скандалите и побоищата по хора и кръстопътища.

В сандъчето си донесе разни книжки; братчето си отведе в града и след двегодишно прекъсване го записа в първи клас на гимназията. А и сам се учеше постоянно. Всеки вторник раздавачът спираше пред вратата им, удряше рядко, но силно и се провикваше:

— Вестника ви, чино Спасовице!

Този вестник беше с картинки и чина Спасовица дълго го разглеждаше. Тя се мъчеше да разбере на кое Игнат толкова много се радва и

защо с такова внимание го чете и препрочита от край до край. Тих възторг заливаше сърцето ѝ. И ако Игнат беше на работа или беше излязъл от къщи, тя сгъваше внимателно вестника, слагаше го в сандъка при дрехите и чакаше да му го предаде чист и непокътнат. Вечер, когато хората от махалата се сбираха пред бакалницата на Пинтията, те зарязваха и приказките, и смехориите, щом Игнат се явеше при тях.

— Молим те — казваха те, прочети нещо от „Погледа", а?"[1]

С особена ревност и, трябва да се признае, с художествен такт нататък е очертан идейният път на Игнат — постепенно около него се групират по-будните селски младежи, два пъти седмично той отива в града за упътвания и съвети при секретаря на околийския партиен комитет („един сух, възстар, но енергичен и начетен шивач"), докато се създаде първична организация. Разказът приключва с първата политическа реч на Игнат, която *по необходимост* трябва да произнесе по случай Първи май. За тая реч той е арестуван и отведен в града, ала на село остава изградената вече партийна група. Издигането на знамето е първата ѝ политическа акция.

От приведените из „Знамето" цитати не може да не се забележи, че в някои пунктове образът на Игнат типологически се схожда с образа на Павел Власов от „Майка". Дори на места поведението на чина Спасовица „се изравнява" с мислите и тревогите на Пелагея Ниловна, например когато за пръв път *слуша* с какво се занимават другарите на Павел в политическия кръжок.[2] Случайно ли е това?

Не само не е случайност, но е закономерност. Възникването на типологически сходни сюжети и образи в различни национални литератури е свидетелство, че в развитието на народите на тия литератури са настъпили социални промени от еднакъв тип. Известна е мисълта на Фр. Енгелс: „пролетариите във всички страни имат едни и същи интереси, един и същ враг, *предстои им една и съща борба*". В тоя смисъл и типологическите сходства обикновено са интернационални, докато разликите в художествената трактовка на аналогичните сюжети, образи или идеи винаги са национално обагрени. Тук няма нужда от особени примери. Достатъчно е да се посочат някои подробности в действията на Игнат — четенето на вестници и „забранени книги", политическата агитация сред масите и накрая създаването на комунистическа организация на село, — за да се види, че това са явления, които Караславов е могъл да наблюдава не един път в живота или да слуша разкази за тях от свои идейни другари. С основание литературната критика е изтъквала многократно, че неговите литературни герои като правило имат реални прототипове, а в отделни произведения даже са запазени техните истински имена.[3] Естествено не става въпрос за някакво съзнателно копиране на действителността, а за ясно изразен стремеж към художествено пресъздаване на епохата и нейните водещи герои — комунистите.

---

[1] Г. Караславов. Избрани съчинения. Т. I. С., 1956. с. 158.

[2] В „Майка" Пелагея Ниловна е обрисувана така: „В стаята беше някак особено тихо. Майката чувствуваше това особено нещо, непознато за нея, и си спомняше под ромона на Наташиния глас шумните вечеринки на младини, грубите думи на момците, от които винаги миришеше на загоряла ракия, техните цинични шеги. Спомняше си и парливо чувство на съжаление към себе си тихо докосваше сърцето ѝ" (М. Горки. Майка. С., 1972. с. 26).

[3] Вж. Г. Константинов, Е. Константинова. Книга за Георги Караславов. С., 1971.

Или с други думи, срещата на Караславов с Горки и романа му „Майка“ играе ролята на идеен катализатор. Тая „среща“ заостря погледа на нашия автор, насочва го към герои и проблеми, които великият художник на пролетариата естетически вече е осмислил, опирайки се на една действителност, значително изпреварила в развитието си нашата. В „Майка“, тъй да се каже, е обобщен социалистическият опит на руския фабричен пролетариат в годините непосредствено преди революцията от 1905 г., докато в „Знамето“ и други разкази и повести („Селкор“) на Караславов се изобразяват герои, които, черпейки поуки от неуспешното Септемврийско въстание, по ленински преустройват себе си и цялата си дейност на комунисти и борци против капитализма и монархизма. Следователно в исторически план Павел Власов на Горки и Игнат на Караславов се схождат като образи-типове, доколкото са родени от близки, „еднакви“ социално-исторически условия, от друга страна, като изразители на две различни националности, на две партии, намиращи се в нееднакъв стадий на развитие, са твърде различни. Това е, защото големите социални идеи и общочовешки мисли не са плътно затворени, както се струва на някои, а обратно — носят се около нас, съставят атмосферата на епохата. Точно така и новият герой на историята, новият психологически тип присъствува между нас и неговото присъствие не може да отмине никой. Нещо повече, той е всеобщ, интернационален, доколкото е интернационална и исторически закономерна борбата на експлоатираните маси за социализъм и комунизъм.

Това заключение е много общо, но в основата си е вярно. Влиянието на Горки върху Караславов действително е продължително и творческо. По примера на своя велик учител той също започва да се интересува не просто от събитията, а от хората, които участвуват в тях, не просто от историята, а от народните маси, от обикновените хора, които стоят в основата на историческия процес.

Специално влиянието на героите на Горки (и на новата съветска литература изобщо) иде да облекчи развитието на Караславов като белетрист и постепенно да подготви прехода му от вазовско-елинпелиновския критически реализъм към социалистическия реализъм и революционната романтика на Горки. На практика това означава преустройство на цялата изобразителна система в езиково-стилно, идейно-смислово и народностно отношение. Тая линия получава своя логически завършек в „Татул“ (1938) и „Снаха“ (1942). Те носят не само зрелостта на художественото майсторство на писателя, но се налагат като едни от най-добрите творби на социалистическо-реалистичната ни класика. Самата критика, която Караславов прави на частнособственическия бит чрез образите на Мариола и Юрталана, е критика от позициите на комунистическата партия.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ИЛИЯ КОНЕВ

ЗА ИНТЕРНАЦИОНАЛНОТО В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И В ТВОРЧЕСТВОТО НА Г. КАРАСЛАВОВ

Интернационализмът е водеща линия в естетическата програма на прогресивните художествени течения във всяка национална литература. С него са свързани общи типологически особености на световната пролетарска и демократична литература, както и основни отличителни черти на социалистическия реализъм. Едни от предпоставките му в литературата се коренят в естетиката на хуманизма, по-точно в хуманизма на революционно-демократичните движения от XIX в., издигнал за свое знаме символите на социалния прогрес тогава — национална свобода и независимост, социална правда, разцвет на материалистическата наука. Като отличителен белег на комунистическото съзнание и важен фактор на социалния прогрес интернационализмът се явява на определен исторически етап и в пряка връзка с борбите на световния пролетариат — втората половина на XIX в. Впоследствие той продължава да се утвърждава в конкретната история на социалистическото движение в различните страни и в света изобщо, като се слива с национално-патриотичното и борческо-демократичното в живота на даден народ. По такъв начин придобива все по-съществено идейно-политическо и по-широко значение.

Не бива обаче да се смята, че то произтича механично от сферите на общественото развитие, в които интернационалното е исторически най-силно обусловено. Ни най-малко не е и по принцип не може да бъде тяхна бледа, невъздействуваща илюстрация, въпреки че са безспорна реалност произведенията, в които получава външно тематична интерпретация. Писателят-интернационалист, а чрез него и литературата в нейната цялост осмислят това начало в посока на перспективните идеологически и социално-политически преобразования. Интернационалното в литературата не е обикновен идейно-тематичен елемент, а преди всичко специфично измерение на нейните художествени ценности, един от критериите за ролята ѝ като форма на общественото съзнание. Поради това и оказва чрез литературата силно въздействие върху социалните сфери, от които произтича. На даден етап и при определени обществени условия, спрямо

които художествената литература се оказва не само призвана, но и подготвена от предходното си развитие да заеме своевременно позиция на активно естетическо приобщаване, писателят-интернационалист се насочва твърдо към висококудожествено изобразяване на такива идейно-политически движения, събития и мотиви, които са изпълнени с безспорно интернационално съдържание.

Разсъждавайки така, идваме до главното в методологическата постановка на интересуващата ни проблема: погрешно и твърде рисковано е да се свежда интернационалното до т. нар. „международни теми" в литературата и изкуството. Грешката е още по-нетърпима, когато художествената интерпретация на интернационалното се изчерпва с анализ на произведения с такива мотиви. Естетическото осмисляне на интернационалното е в художествената концепция на съответната литература за преломните социални събития в националната и световната история на социалистическото движение, в дълго създавания образ на даден народ и на цялото прогресивно човечество въз основа на единния социалистически идеал. Не е нужно да се пояснява тук специално, че интернационалното не е и не може да бъде единствен белег на тази концепция. Изявява се в сложни взаимодействия с много нейни най-важни компоненти — народностно-психологичното, национално-патриотичното, борческо-демократичното, революционно-хуманистичното, общочовешкото. Възприемано като важен характерологичен белег на естетическия идеал на литературата, интернационалното придобива и друго свое значение. Интернационалното е специфичен критерий не само за оценка на художествените постижения на дадена литература, но и на нейния принос в световната култура, на действеното ѝ отражение в социалната и художествената съвест на народите. Ето защо точната представа за естетическото отношение на литературите спрямо моментите в *националната* и *световната* история, които имат ярко изразен интернационален смисъл, е по същество разширена и качествено обогатена представа за еволюцията на хуманистичните им традиции, за силата на техния революционно-демократичен и социалистически идеал, за художествено отразената социалистическа душевност и социални добродетели на народите. Всичко това показва между другото колко необходимо е да се изяснят в определена система чертите на художественото битие на интернационалното в националните литератури и изобщо в световния литературен процес. В резултат на такъв анализ, който напоследък привлича вниманието на специалистите, отделните литератури се представят с малко изследвани и което е по-важно — *свързващи* ги идейно-естетически особености.

Твърде привлекателен в това отношение е опитът на българската пролетарска и демократична литература, на социалистическия реализъм в нея. Тъй като интернационалното в творчеството на Георги Караславов може да бъде осветлено правилно единствено в контекста на различните идейно-естетически насоки, които характеризират утвърждаването на самото интернационално начало в новата и съвременната българска литература, ще се спра накратко върху още някои предварителни въпроси.

В нашето марксическо литературознание са дадени научни оценки за същността на интернационалното главно у Ботев, Смирненски и Вапцаров. Изказани са верни съображения и относно диалектическата връзка

между националното и интернационалното. Все още обаче нямаме нито едно изследване за социалните корени, философската основа и главните идейно-естетически аспекти на интернационалното в новата и съвременната българска литература. И може би поради това гражданственост са придобили идейно-тематичните му измерения в познатите произведения на Ботев, Смирненски и Вапцаров за Парижката комуна, Октомврийската социалистическа революция и антифашистката съпротива в Испания.

Така от преобладаващата част на съответните публикации е преминала в представите и познанията ни за интернационалното в българската литература приблизително следната постановка: Ботев е интернационалист в „Символ-верую на българската комуна", „Борба", „Хаджи Димитър" и в още няколко творби, докато в останалите си произведения е „вдъхновен певец на освободителната борба на своя народ"; Смирненски е интернационалист в стихотворенията си за Октомврийската революция и революционната борба на германската работническа класа от 20-те години на нашия век, а в много други произведения с аналогична социална и естетическа основа е „възторжен певец на работническата класа у нас"; поетът-интернационалист у Вапцаров се характеризира главно чрез стихотворенията му за Испания, а творбите със социални мотиви от националната ни история го представят като поет-комунист, издигнал се след Смирненски до нови поетически обобщения за съвременната му социална действителност. И у Георги Караславов интернационалното се търси и се подчертава най-вече в романа му „Споржилов", т. е. в произведения с теми от другонационална социална и революционна действителност. Доведен до крайност, изложеният подход не спомага да се разкрие в истинското му многообразие диалектическото единство на интернационалното с национално-патриотичното или с общочовешкото, с идейно-естетическата тъкан на литературното развитие. Отрицателната оценка, която буржоазната литературна критика например в лицето на Й. Бадев, В. Пундев, В. Василев оформя за „Да бъде ден!" на Смирненски,[1] издава в същност колко неразбрана от нея е била и тази именно връзка.

Ботев, Смирненски и Вапцаров не са поети-интернационалисти поради обстоятелството, че в творчеството си осветляват така пълно и вълнуващо подобни мотиви, а поради факта, че интернационалното у тях отличава естетическото им възприемане на света и погледа им върху социалните преобразования в родната история, които осмислят единствено в тяхната взаимовръзка. В един случай художественото обобщение тръгва от родната история и върви към типичното за интернационалното в световната история; в други пък обратно — започва с ярките примери в универсалното и открива своеобразното им отражение в националната история. Винаги обаче е налице взаимовръзката в посоките на художественото търсене, в обобщенията за национално-патриотичното и интернационалното, което запълва душевността на героя, атмосферата в самата творба. Това е съществен, главен негов белег. В нашата съвременна поезия малката лирична изповед на Георги Джагаров, която има типично национално-патриотично заглавие „Родина", е един от примерите на та-

[1] Срв. у Г. Цанев. По нови пътища. С., 1973.

кова единно възприемане на родината и света. Това придава особена естетическа сила на гражданския идеал на поета, който изповядва с откровеността на комунист-интернационалист:

Този свят —
и прекрасен,
и прекрасен,
и грозен —
е мой.
Той е капка от моето сърце.
Аз съм влизал за него в най-лютия бой
с отмъстителни тежки ръце.

И още:

Земя като една човешка длан. . .
Но ти за мен си цяло *мироздание*. . .

Или пък лирическият герой в поемата на Димитър Методиев „Димитровско племе". Класовото, революционно-патриотичното му възпитание още отрано е обгърнато от идейната светлина на прогресивното в родната история и на интернационалното начало в живота:

Ний почнахме със Смирненски и Горки,
четяхме неуморно нощ и ден,
мечтаехме да бъдем нови хора,
като Йохан да можем да умрем!

Оттук и привлекателните черти в гражданския и поетическия образ на героя, характеризиращи именно художественото виждане на поета за света и призванието на неговото време. Така е и при други творци в нашата и световната литература. Един от вечните проблеми на изкуството — личност и общество — Костас Варналис решава именно въз основа на идейните изисквания на демократично-националното и интернационалното. Един и всички, съдбовни проблеми на нацията и общи социални идеали на човечеството — това е естетически лайтмотив в революционната и комунистическата му лирика, отразила личното и световното в техния неотменен стремеж към голямата перспектива на историята.

Макар и частично, примерите, които привеждам в случая, показват също, че интернационалното в литературата се отнася към художествените й направления и нейните борческо-демократични традиции, към мирогледа, метода и личността на писателя, към цялата многостранност на художествения процес.

Три са главните линии в единната социална, философска и естетическа основа на интернационалното в българската художествена литература. Условно можем да ги означим така: *революционно-демократична* (последното десетилетие на възрожденската епоха и първите десетилетия след Освобождението; в литературата тази линия обхваща най-вече върховите постижения на романтизма и реализма, хуманизма и естетическия идеал на критическия реализъм; своеобразно и ярко подчертано е присъствието й в публицистиката); *антиимпериалистическа и антифашистка* (главно периодът между двете световни войни — това е интернационализъм на широки социални сфери, отразен в пролетарската литература и изкуство, отчасти и в естетиката на критическия реализъм; особено

силно е отражението му в обществената мисъл и по-специално в теоретичните принципи на комунистическата партия; *социалистическа* (интернационализмът на нашата съвременност — постоянна социална и етична характерологична черта на социалистическото общество, която е осмислена най-пълно във върховите произведения на социалистическия реализъм). В последователната си изява интернационалното се изменя успоредно с еволюцията в социалния и естетическия идеал на литературата, с непрестанното разрастване и обогатяване на социалните му източници— интернационалните връзки в практиката и теорията на международния пролетариат, на световната социалистическа общност.

Кое определя революционно-демократичната концепция на българската литература за интернационалното и как тази концепция се формира?

Идейно-политическото, културно-националното и литературното развитие на нашия народ от средата на XVIII в. до Раковски протича в голяма степен под знака на дълбоко хуманистичното схващане на Паисий за националното и общочовешкото, за специфичното и универсалното в историята на българския народ и на другите европейски народи. В увода към забележителното си произведение „История славянобългарска", в главните части на изложението и дори само в призива „О, неразумни и юроде! Защо се срамуваш да се наречеш българин?. . ." Паисий вгражда ново тълкуване на една патриотична и *общочовешка* идея, актуална в оня момент особено за българите. В средата на XVIII в. — векът на европейското Просвещение — хилендарският монах утвърждава чрез нея като *първооснова* на общуването, сътрудничеството и взаимното уважение между народите правото им на самостойно национално развитие, отричано всячески от въведените в Османската империя административни и етични норми. В защита на тази оригинално застъпена теза са патриотичният патос на автора и борческо-хуманистичната насока на основните обобщения в произведенията му, извлечените от летописите данни за миналото на други народи и почтителното отношение на Пасий към тяхната народностна съдба. Подобно значение имат също рязко осъдителната му позиция спрямо отцеругателите и неговият ярко публицистичен тон, подсилената на места епитетна характеристика на събития и личности. Хуманизмът на Паисий, както и хуманизмът на българската литература до Раковски, насочва народностното съзнание на българите не само към собствените им нужди, но също и към социалните тежнения на други народи. През целия период на националноосвободителните борби на Балканите българите участвуват активно в тях, възпламенявани от национално-патриотични и борческо-хуманистични чувства и идеали. Това е изключително важно, поради което не случайно хуманизмът на Паисий и на българската литература до Раковски се утвърждава като непосредствен източник на революционно-демократичната идеология от 70-те години на миналия век.

Знаменателно е това десетилетие в нашата нова история, наричано някога „комитетско". Всичко в него носи патоса на устремената към свобода, социална правда и духовен прогрес Европа. Тогава освобождаваща се България се превръща в един от главните центрове на идейните търсения и на революционното напрежение в Югоизточна Европа, а в програмата на БЦРК намират отражение както национално-демократичните цели на българското освободително движение, така и неговата активна

приобщеност към интернационалните задачи на новата епоха в изтъкнатия тук смисъл. Революционно-демократичните движения в тази част на европейския континент, ангажирани главно с разрешаването на националния въпрос, съвпадат с появата на пролетариата в много европейски страни — и то не само по време, а и по същество. Именно това и предопределя революционно-демократичната същност на интернационалното в българската литература, в която то придобива ярки художествени изменения още преди създаването на комунистическата партия и широкото проникване на марксизма. В съответствие с извършващите се тогава идейни, социални и национално-демократични преобразования в нашата страна геният на Ботев открива, а народът възприема от литературата и публицистиката избавителната сила на „разумния братски съюз между народите", историческата перспектива на „единния и светъл комунизъм". Тези нови идейни начала изменят гледната точка на художествената и обществената мисъл у нас, ознаменуват раждането на неповторими публицистични и художествени произведения, чрез които литературата свързва определено своя идеал с ранната изява на интернационализма и на социалистическите идеи в общественото развитие на Югоизточна Европа след Парижката комуна. Това е много съществен момент в историята на нашата литература, който тя постига както поради борческо-хуманистичните и революционно-демократичните си традиции, така и поради яркия демократизъм на националноосвободителната революция в България.

Ранната интерпретация на интернационалното в това му значение обхваща не само „Символ-верую на българската комуна", „Смешен плач", „Борба" или „Хаджи Димитър", но още „До моето първо либе", „Гергьовден", „Моята молитва" и други творби на българската литература и публицистика. Всички те характеризират извисеното им философско и естетическо възприемане на националното, на революционната солидарност в историята, на съвременната тогава социална действителност, разбрана най-широко като „царство кърваво, грешно", в което „кипи борбата и с стъпки бързи върви към своят свещени конец. . .", когато народите ще заявят в един глас и с една воля: *„Хляб или свинец!"* Във връзка с това не може да не се подчертаят отделни страни в творчеството на Каравелов и Вазов, идейните начала и душевността на българите „немили-недраги", чиято патриотична носталгия има много по-широка и не просто хуманистична основа.

Подробният анализ на интернационалното в нашата литература и в нашата прогресивна обществена мисъл от този период е извън задачата на тази статия. Не мога обаче да не изтъкна, че предлаганият анализ засяга важни особености на романтизма и реализма, на художествения език и обновената образна система в прозата и най-вече в поезията, на публицистиката, на приемствеността в литературното развитие. Чрез творчеството на Ботев българската литература оформя такава естетическа гледна точка, която ѝ позволява от висотата на революционно-демократичните идеали на българската националноосвободителна борба да прозре в света на жадувания „единен и светъл комунизъм". Осъщественото от Ботев единно естетическо осмисляне на водещите идейни тенденции в социалния прогрес на човечеството и в родната история е важна художествена предпоставка на така действената интерпретация на интернационалното в

българската пролетарска и антифашистка литература от Смирненски до Вапцаров. През този нов период интернационализмът става съществен белег на светогледа на писателя и гражданина-антифашист, като пронизва дълбоко възпитанието и обществените му позиции. Империализмът и особено фашизмът са заплаха за човечеството. Където и да се води и в каквато и форма да се изявява, борбата срещу него е дълбоко интернационална по самата си същност. Писател-антифашист и писател-интернационалист са две взаимно обусловени и взаимно допълващи се измерения на новата творческа личност. Всичко това предопределя редица качествени изменения в българската, съответно в световната антифашистка литература, които изпъкват особено при сравнително-историческото и сравнително-типологическото им разглеждане.

В творчеството на някои представители на българската пролетарска и антифашистка литература (Смирненски, Вапцаров) повече изпъква сякаш първият аспект на интернационалното — активното приобщаване на идеала на българската литература към героичното и непреходното в социалните борби на други народи, преди всичко към Октомврийската социалистическа революция. Обективните данни показват, че художественото осмисляне на интернационалното през този период се изгражда и чрез прякото или косвеното пресъздаване на съзвучни с тези борби социални движения в България, каквито са Септемврийското въстание през 1923 г., работническите стачки, организираната съпротива срещу империалистичните войни и фашизма, защитата на съветския строй, партизанското движение и победата на социалистическата революция. Защото по начало тези преломни събития носят дъха, смисъла и перспективата на интернационалното, бидейки неразделна част от великото дело на световния пролетариат, на световната прогресивна общественост. Интернационалното в тях е в основната им цел, която води към разрастване и укрепване на социализма; в идейния свят на участниците, някои от които впоследствие участвуват в революционните борби на други народи и в международното комунистическо движение; съдържа се също в отражението, което те имат в световния исторически процес.

По правило художественото пресъздаване на Септемврийското въстание, на антифашистката борба, на партизанското движение и др. в нашата литература се извършва в три основни и безспорно важни посоки. В едни случаи творецът ги вижда предимно в тяхното „вътрешно-национално“ значение — като нов момент в историческия развой на народа. Поради това поставя ударението върху героизма на народа, който защищава твърдо определени свои национални и социални интереси; върху антиковешките форми на капиталистическия гнет и произтичащите от него изменения в бита, в семейния порядък и в индивидуалната психика; върху народното възмездие и установяването на нова власт, на нов социален строй. В други случаи писателят има пред вид посочените особености, но се интересува от връзката на събитията с единните социални процеси в световната история; специфичното е, че нерядко той изчерпва тази връзка с отражението на големите социални движения и интернационалното в тях, с влиянието им върху събитията от националната история. Това е също широко застъпен аспект, обикнат е от нашите писатели и отличава концепцията на българската демократична литература. Има и трети тип обобщение. Неговите представители търсят тази близост в многообразните „интернационални

връзки", които, без да са винаги преки (участие на антифашисти, комунисти, работници от друга народност и пр.), всякога са действени и многостранни. Това предполага по-обогатено художествено виждане върху историята и отличителните черти на съвременния герой. Опитът на българската демократична литература, на критическия реализъм[1] и най-вече на социалистическия реализъм в нея показва следната особеност на художественото претворяване на интернационалното: големите социални преобразования в историята на нашия народ са представени най-пълно от поети и писатели с действено политическо отношение към преломните социални движения в световната история. И обратното — единствено писателят и поетът, който именно така е преценил социалния опит на своя народ, се е оказвал в състояние да разкрие в творчеството си значението на интернационалното в главните, съдбоносните събития и процеси в новата световна история.

В съответствие с това правилно схващане логично е да проследим художественото претворяване на интернационалното освен в поезията на Смирненски и Вапцаров още в някои стихотворения на Димитър Полянов, в „Молепсаният" на Цанко Бакалов — „първият поетичен манифест на социализма и на партийната пролетарско-революционна литература в България"[2], в антифашисткото дело на Л. Стоянов, в „Септември" от Гео Милев, „Среднощен конгрес" от Н. Хрелков и „Село Борово" от Кр. Велков, в „Партизански песни" от В. Андреев и в лириката на В. Ханчев, Г. Джагаров, Л. Левчев, П. Матев, в „На живот и смърт" от Д. Ангелов, в творчеството на Д. Димов, Г. Караславов и Ем. Станев, в „Димитровско племе" от Д. Методиев, в „Лъчи от преизподнята" от Т. Павлов и в нашата мемоарна антифашистка литература, в още много други творби. И не изобщо, а именно с цел да установим доколко споменатите събития в българската история, светогледът на българина и присъщото му чувство за социална справедливост са видени през призмата на интернационалното в тях и са пресъздадени в диалектическата им взаимовръзка с общите идейни тенденции на социалния прогрес в света, с борбата за тържеството на комунизма. Паралелно с това и в избраната изследователска форма трябва да анализираме и многобройните произведения с очевидни интернационални мотиви и образи, взети от историята на други народи. Както се знае, такива творби се създават през всички основни периоди от историята на новата българска литература, а в наше време заемат особено място в творчеството на Бл. Димитрова, О. Орлинов, Л. Левчев, Сл. Хр. Караславов, Е. Евтимов, В. Копралев и др. Това, ще повторя, ни най-малко не означава разтваряне на художествения интернационализъм в национално-патриотичното, нито пък обезличаване на известни характерологични черти на даден народ. Напротив, откроява ги още повече върху тяхната сродна социална, философска и естетическа основа, в кон-

---

[1] Известно е признанието на Елин Пелин от 1922 г.: „Комунизма като идеал за обнова на човечеството и на човека аз уважавам. Аз се покланям пред черните попукани от труд ръце, пред истинските вдъхновени борци за правда, обнова." В „Максим Горки и българските писатели критически реалисти" В. Малеева изтъква и други аналогични факти, илюстриращи широката идейна основа на социално-демократичното в художествения и гражданския идеал на тези писатели.

[2] Кр. Генов. От пролетарска литература към социалистически реализъм. 1973, с. 5.

текста на концепцията за интернационалното, която концепция самата литература формира в процеса на развитието си.

Едни от факторите за правомерността на тази концепция се съдържат в септемврийската литература, по-точно в поемата на Гео Милев „Септември", „Среднощен конгрес" на Николай Хрелков и в други подобни творби. Биографите на Гео Милев не разглеждат поемата му като пример за художествено въплъщаване на интернационалното в нашата антифашистка литература. Взет в най-добрите му образци, анализът на творбата е изграден изцяло в идейно-биографичен и „вътрешен" план — движещите сили на въстанието, погрешните теоретически схващания на поета за реализма, еволюцията му от символизма и експресионизма към идеалите на работническата класа в България, своеобразното му приобщаване към марксизма, преодоляването на „стихийното бунтарство", художествените достойнства на творбата и пр. Протестът и възторгът на Гео Милев, както и поетическата му констатация за света без бог имат своя *непосредствен* социален източник в българската действителност и предизвиканото от нея първо в света антифашистко въстание. Тъкмо в това изпъкват интернационалните черти на въстанието, които не остават неразбрани и неразкрити от българската антифашистка литература, конкретно — от Гео Милев. Според поета то е не само преломен момент в историята на българския народ, но и „светкавица — гръм. . . в сърцето на гигантския столетния дъб" — на капитализма изобщо. Изправен „до телеграфния стълб" върху фона на Балкана и безкрайното „сурово" небе —

Попа стоеше огромен,
изправен в целий си ръст,
цял
спокоен като гранит —
без жал
без спомен
— на гърдите Христовия кръст
и с поглед в балканите впит —
далеко
сякаш в грядущето. . .

Възкликът „Септември ще бъде май", а „човешкият живот" — „един безконечен възход нагоре", вярата, че „по небесните мостове. . . ще снемем блажения рай долу върху печалния, в кърви обляния земен шар", са изказани в типичния за Гео Милев експресионистичен стил и символика. Но с богатия си демократичен и интернационален патос тези възклици за всеобщо социално обновление внасят в нашата литература атмосферата на „Роза Люксембург", „Йохан", „Червените ескадрони", „Въглекопач" и естетически не могат да се отделят от тази атмосфера. В подкрепа на направения извод са и много от обстоятелствата, които илюстрират идейно-творческото развитие на Гео Милев — неотменното му остро социално чувство, предпочитанията му към произведенията на демократичната световна и пролетарска литература; отношението му към Ленин и Благоев; познанията, които е имал за германския пролетариат, за социалните контрасти в английското общество, за Първата световна война и за Октомврийската социалистическа революция; преводът на „Силезийските тъкачи" от Хайне и др. Познати са написаният от

Гео Милев некролог за Димитър Благоев („Той умря, но ще възкръсне. Той трябва да възкръсне!“) и мечтите му за „човечество на мира, труда и творчеството“. Важни са също доказателствата за връзката на Гео Милев с марксизма. „Неговата мечта — пише Г. Марков — и мечтата на трудовото човечество, за която става дума в края на поемата, се изразява с една дума — социализъм.“[1] И привежда следния вариант на „Ден на гнева“, писан вероятно едновременно със „Септември“:

Ето:
часът е на бунт
Другари!
Пролетарии
от всички страни!
обещаният рай
бои
очаква от нас.

Подобно значение имат и данните за първия превод на „Септември“ в Чехословакия (1925) и за отражението на Септемврийското въстание там.[2] Изобщо идейната еволюция, която Гео Милев изживява от експресионизма към естетиката на реализма, от интелектуалното съчувствие и бунтарство към социалния идеал на народните маси и последователни антифашистки възгледи, съдържа в себе си и белезите на друга еволюция, също своеобразна — на еволюцията му към антифашистката концепция за солидарност в социалния прогрес на народите.

Спрях се малко по-обстойно само на първото ярко антифашистко произведение — поемата на Гео Милев. Много са обаче произведенията в българската антифашистка литература от периода между двете световни войни, характеризиращи интерпретацията на интернационалното в нея. Всички те ще бъдат обхванати подробно в специално изследване. Тук ще се спра по-обширно само на някои въпроси, засягащи интернационалното в творчеството на Караславов.

* * *

В обществения и литературния живот на страната Георги Караславов се включва по-определено през десетилетието след Септемврийското въстание.

С вродено чувство за социална справедливост, което е отличителен белег на идейното му възпитание, младият Караславов възмъжава под силното въздействие на тази атмосфера. Откроява се и влиянието на революционно-демократичните възгледи на българските възрожденци (Каравелов, Ботев, Левски), на българската класическа литература. Както сам пояснява, през 1916 г. той „прочел на един дъх и няколко пъти „Под игото“[3] — роман, който го въвежда в идейните течения и националните

[1] Г. Марков. Гео Милев и поемата „Септември“. — В: Милев, Гео. Септември. С., 1972. с. 18.

[2] Д. Хронкова. За някои въпроси на българската литература, особено поезия и драма, в Чехия между двете световни войни. — В: Чехословакия и България през вековете. С., 1963.

[3] Г. Константинов, Е. Константинова. Книга за Г. Караславов. С., 1971. с. 12.

стремежи на възрожденската епоха, в идеалите и борбите на героично време, дало и на Караславов един от първоелементите на патриотизма и демократизма му. През следващата година бъдещият писател опознава привлекателни страни от художествения свят на Горки и по-късно, коментирайки прочитането на „Майка“, прави изповед, която в случая ни интересува специално: „Романът на Горки, особено речта на Павел Власов пред съда, направи прелом в моето *политическо* (к. а.) виждане. Павел Власов стана мой любим герой, измести Огнянов. Той стоеше на по-високо стъпало. Разбрах, че в литературата и в живота има борци за правда, за по-добър живот.

От този ден започна моето навлизане в социализма.“[1] И друг автобиографичен факт показва, че изпитаното въздействие е било наистина силно и решаващо за „политическото виждане“ на Караславов. В романа „Споржилов“ писателят предава един от разговорите си с Йозеф Покорни — любознателен и с будна политическа мисъл работник:

„— За Максим Горки чувал ли си?

— Не.

Разказвам му за живота на големия руски писател. . . Написал е много и големи книги все из живота на босяците и работниците. Най-хубавият му роман е „Майка“. Нима и за него Покорни нищо не е слушал?

— Нищо.

— Прочети го, Йозефе! Поискай го, поразпитай този, онзи, все ще се намери да го има някой.“[2]

Повишеният интерес към класиците на световната демократична и социалистическа литература е така показателен за интернационалното в светогледа на даден писател, както и отношението му към марксизма-ленинизма. Извън прякото или косвеното въздействие на тези основни фактори не се формира нито един писател-интернационалист. Особено през периода на антифашистката борба и новата социалистическа епоха. Оттук и необходимостта изследването на интернационалното в литературата да обхване подробното изясняване на тази толкова типична идейно-политическа мирогледна и естетическа линия в развитието на писатели от една или повече страни.

В случая ни интересува споменатият от Караславов ден на неговото „навлизане в социализма“. По идейните нишки се появяват сигурните белези на интернационалното в светогледа на писателя. В неговото съзнание те се утвърждават успоредно с възприемането на комунистическия идеал. Връзката на писателя с БКП, поуките му като работник и учител от първите резки сблъсъци с идейния и социалния враг, активното усвояване на марксистко-ленинското учение и творческите идейни размишления, които предизвикват у него „Капиталът“ от К. Маркс, „Към марксизма“ от Д. Благоев или пък брошури на Г. Димитров и В. Коларов, влиянието на Октомврийската революция, впечатленията от Септемврийското въстание и революционните вълнения на народните маси в Европа са първостепенните фактори, които направляват неговото „навлизане в социализма“. Именно тогава — десетилетията на Октомврийската революция и Септемврийското въстание — Караславов изпитва едно-

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Цит. съч., с. 14.
[2] Г. Караславов. Споржилов. С., 1949.

временно идейно-възпитателната сила на комунизма и интернационалистичните му принципи. Десетилетия по-късно, вече в условията на новия живот, писателят изяснява, че обича да твори в „обкръжението" на три карти: „една голяма карта на България, друга — на Европа и трета — на света"[1]. Впрочем присъщият за писателя и гражданина Караславов копнеж по света разкрива и друга типична за него черта: целенасоченото възприемане на класово-идеологическата същност на интернационалното и перспективата му в историята. То обхваща възпитанието и мирогледа на Караславов, изостря класовото му съзнание, предопределя и художническата му позиция, което е особено важно. В своя очерк за писателя П. Зарев съпоставя с разкази на А. Каралийчев ранните му белетристични произведения, посветени на Септемврийското въстание. И подчертава: „Приликата с Каралийчев е явна. И все пак щемпелът е друг. . . У Караславов се засилва конкретната психологическа правда, разказът става повече аналитичен. . . Налице е по-друга психика от психиката на Каралийчевите герои: разумът надделява чувствата, изпъква една логика, която търси да обясни действителността, появява се логиката на историческата истина."[2]

Казано е и ясно, и точно. „Логиката на историческата истина" ръководи Караславов през целия му жизнен и творчески път. От белег на неговото „навлизане в социализма" тя се превръща в характерологична черта на политическия и художествения му светоглед, на писателското му убеждение. Забелязваме и нещо друго — проблясъците на ранното, все по-разгърнато, осъзнатото осмисляне на интернационалното в творчеството на Караславов. И това е особено важно. Още в едни от първите си разкази той пресъздава определени черти на българската действителност върху по-широка социална основа; в душевността и съзнанието на героите му от онния години пулсират чувства и мисли за съдбата на световния пролетариат, за смисъла и значението на победилата в Русия социалистическа революция. Изобразените от него борци за комунистически идеал израстват и живеят със символите за социална правда в света. Те не случайно предпочитат да утвърждават, че „господарите няма да са вечно господари [и че] в Русия с тях е свършено вече", че „на земята има милиони. . . прости и отхвърлени, че те разтърсват градове и села" и идва денят, в който те и другите потиснати по земята с общи усилия ще престанат да бъдат роби. Мангафата, един от героите в разказа „На пост", има специфична мисловна и психологическа нагласа: „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. . . 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." И още: „Мангафата спеше вън — в бирарията му беше тясно, угнетително и задушно. . . И мисълта му летеше ту окрилена от надежди за бъдещето, ту притисната от тъжните случки на миналото. . . Ето сега в този момент един човек може би умира за него, един човек е простреляи навън — без въздишка, без съжаление."

С жаждата на героя за нещо ново и непознато, с първите му стъпки към идейно-класово сродяване с милионите като него по земята; с мисълта за

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Цит. съч., с. 107.
[2] П. Зарев. Георги Караславов. С., 1973. с. 16.

героичната саможертва на ония, които умират простреляни на улицата, кълни раждащото се у Мангафата комунистическо съзнание. В неговото революционно възпитание писателят вплита и представата си за интернационализма в делото на новите обществени сили. В рамките на разказа тя се утвърждава преди всичко като знание за съветската страна, за стремежите и тежката социална участ на угнетените по земята трудови хора. Макар че засяга съществени черти на интернационалното, тази интерпретация не изчерпва идейно-естетическото му богатство. Главното обаче е в това, че тя означава самостойна нишка, която заостря идейната тенденция в художествените обобщения на Караславов за живота у нас тогава и по-точно за съдбата на участниците в Септемврийското въстание. В този именно смисъл тя предопределя важни идейно-мирогледни черти в образа на новите герои на Караславов, душевността и обогатената им мисловност, жаждата им за нови истини. И показва още, че дори в първите си белетристични творби писателят разкрива реални черти и принципи на интернационалното не обективистично и декларативно, а чрез осъзнатото си приобщаване към тях, чрез своята политическа култура. В зрелите си белетристични творби Караславов по начало извлича формирането на комуниста и укрепването на социалистическото от интернационалната същност на комунизма.

Углъбено и разгърнато художествено претворяване на интернационалното Караславов постига най-напред в публицистичния си роман „Споржилов". Това първо по своя характер произведение в българската антифашистка литература и до днес е останало единствено. След поезията на Смирненски и забележителните творби за Септемврийското въстание романът способствува най-много да се утвърди интернационалното начало в литературата и по-широко — в българската антифашистка обществена мисъл. Той сродява българските читатели с неволите, мислите и въжделенията на техните събратя по съдба, които под друго национално небе и в друга обстановка живеят с идеалите на класата и на новото време. Същевременно очертава друга насока в характерното за българската пролетарска и антифашистка литература от 20-те години активно приобщаване към интернационалното в прогреса на човечеството. На преден план изпъква чувството за класова солидарност, породено в *изживяването* на социалния гнет в идейната атмосфера на подготвяната организирана борба срещу общия враг. Впрочем това е и типично за съдбоносния „двубой" между двата свята, разграничени политически, идеологически и социално. Преди още Вапцаров да пресъздаде образа на своя близък другар, който „12 часа на ден пренася с коша кюмюр" („Спомен"), Караславов разкрива все същата утежнена социална душевност и съдба върху примери от почти каторжния труд на строителния пролетариат на град Споржилов. Към него, другаря по идея и социална участ, белетристът-комунист се обръща с думи, пропити от дълбока човечност, която се родее с лиричното чувство в „Спомен": „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. . ." В единния сюжет на репортажите, писани при изключителни жизнени обстоятелства и при особено разположение на духа, Караславов свързва в едно няколко идейно-тематични линии —

душната капиталистическа действителност в Чехия и двойственото отражение, което тя оставя у различните по интелект и класова осъзнатост работници в Споржилов, обновителните процеси в страната на първата в света социалистическа революция и тяхното международно значение; организираната съпротива срещу империалистическите войни; революционните качества на унгарския пролетариат; укрепването на пролетарската солидарност в света и пр. „Днес е първи август — изтъква писателят в началото на репортажа „Вярата на Шайшик". — Днес работниците ще изразят своя протест срещу войната. Всички няма да напуснат работата; вероятно има и такива, които са против тази акция. Едно обаче е несъмнено: в целия свят, дори в най-затънтените краища на земното кълбо, тази мисъл човърка простите умове и вълнува кръвта на милиони изстрадали сърца." Или разговорът му със словака Шайшик, който още не може да излекува раните си, причинени от Първата световна война:

„—Да. Единадесет години аз не съм бил нито миг спокоен за утрешния ден. . . Кучешки живот, другарю, мизерия!. . .

— Така е. Навсякъде е така. За работника никога няма бял ден. . . .

— Не — протестира Шайшик, — това не е истина. В Русия работниците имат властта в ръцете си и живеят. Живеят най-добре от всички и всеки ден им носи нови и нови успехи."

В различните репортажи този интернационален мотив изпъква обикновено в случаите, когато Юлиус, Покорни, Шайшик, Моц и писателят се впускат „в лабиринтите на политиката", за да опознаят или да уточнят становището си по актуалните въпроси на времето. Критиката за романа вече е установила, че в центъра на повествованието е човекът-антифашист, човекът-комунист, който не просто устоява на капиталистическата действителност, но по свой път и осъзнава още повече неизбежността на нейния крах в перспективата на историческия развой. Интернационалното е в съзнанието и мислите на тези „строители", в единната им класова позиция спрямо угнетителите, в идейната им дружба, която позволява на всеки от тях да се изяви като индивид, да разкрие душевността си, озарена от мечтата за утрешния ден. Изобразяването на антифашиста и комуниста в литературата по принцип е белег на интернационалното в нея.

С качествата, които притежава, и с въздействието, което упражнява, репортажният роман „Споржилов" е безспорно нова, оригинална и много благодатна форма за художествено претворяване на интернационалното. В този смисъл романът трябва да бъде разглеждан и оценяван в две насоки — от една страна, с оглед на измененията, които характеризират социалистическия идеал на българската антифашистка литература, и, от друга — с оглед на аналогичните процеси в европейската (световната) антифашистка литература. „Споржилов" на Караславов е съзвучен с общи художествени тенденции, които характеризират по-широко литературния процес и по-точно интернационалното начало в него.

Засега ни интересува първият аспект на темата. Особено важно е, че тогава — началото на 30-те години — авторът е потърсил интернационалното във все по-ярко изявяваните социалистически тенденции на обществения прогрес, в класовото осъзнаване на новата личност. Не само българската, но и световната антифашистка литература от онния години,

та чак до Втората световна война открива и осмисля много съществени черти на интернационалното именно в тази насока. Караславов не е просто изобразител на една наблюдавана от него действителност. Като автор на „Споржилов“ той е пряк съучастник в нея, рушител е на социалните й основи. Интернационалното по природа е чуждо на статичното, обективистичното пресъздаване на действителността. Естетическото отношение на писателя-интернационалист е винаги и активно промислено, идейно обогатено и целенасочено. Такъв е и Караславов. Той преодолява разрушителната сила на капиталистическото ежедневие в Споржилов и напуска града с укрепена вяра в победата на социалистическия идеал: „Една мисъл израства бързо от дълбочината на цялото ми тяло, една мисъл се прояснява в безпогрешно съзнание. Ние сме непотребни, ние сме излишни вече тук. Но светът е широк и милионите онеправдани, безприютни, измъчени и гладни същества се надигат и си подават ръка за борба, за живот, за творчество. С тях неразделно в крак ще крачим и ние. Само така ще взема своя дял — заслужения дял под слънцето.“

Сега вече бихме могли да потвърдим, че еволюцията на писателя от „Кавалът плаче“ до репортажния роман „Споржилов“ е както в политическата и художествената му култура, така също и в метода и в укрепеното му съзнание на комунист-интернационалист. Копнежът на Мангафата да опознае света и социалните вълнения в него, да насити вродената си чувство за пролетарско единство и социална справедливост довежда новите герои на Караславов до осъзнато и много по-широко възприемане на интернационалното. В нашата пролетарска литература „Споржилов“ означава нов момент в художественото пресъздаване на интернационалното в неговата антибуржоазна и социалистическа същност. В общата концепция на творбата то е осмислено като действен фактор на борбата срещу морала и нормите на буржоазното общество, като фактор на антифашистко и комунистическо възпитание. Съдържателните размисли „за сбогом“, които вълнуват писателя и другарите му при раздялата им със Споржилов (надигат се измъчени и гладни, води се борба за заслужения дял под слънцето), промислените разговори за Ленин, изживяването на действителността от класово осъзнатите герои и пр. са реални художествено-изразни признаци за настъпилата промяна. Тази безспорно нова и по-обогатена интерпретация проличава още от езика и художествения метод на писателя, придобили и във връзка с интернационалното ярки, присъщи на социалистическия реализъм черти — извисено комунистическо виждане за живота; подсилени идеологически характеристики, изградени върху мотиви и сюжети от широк жизнен контекст; обогатена „логика на историческата истина“, видена преди всичко от позициите на „борбата за заслужения дял под слънцето“; употреба на обичайни за работническа и антифашистка среда изрази „другарю“, „камарад“, „работническа солидарност“, „единство“. Впрочем и в това отношение изпъква обща особеност, която трябва да бъде очертана подробно при сравнително-типологическото проучване на интернационалното в литературата. Езиковите характеристики и понятия, които внасят в художественото произведение представата на универсалното в историята на човечеството през дадена епоха („тъй върви *светът*“, „*земята* ще бъде рай“, „когато *милионите* възкръсват“, „в утрото на светла *ера*“, „но ти за мен си цяло *мироздание*“ и т. н.), са винаги предпочитани от

писателите и поетите интернационалисти. Нещо повече — обикновено те излъчват поетическата интонация, най-важните акценти на художественото обобщение. Така е при Ботев, Смирненски, Вапцаров, Гео Милев, Джагаров, Методиев. Разглеждането и на други произведения на Караславов предлага много характерни в това отношение примери.

Излязъл на такава линия, в новите си белетристични творби Караславов ще включва интернационалното все повече с неговата противокапиталистическа, антифашистка и социалистическа основа. В едни от тях се откроява темата за Съветска Русия, въведена в нашата литература така щастливо от Смирненски. В тази тема Караславов вижда важен аспект на интернационалното—неговата социалистическа същност. Не случайно той възприема и утвърждава Съветска Русия предимно като страна на нови социални и етични норми, образец на свободен съзидателен труд. Караславов е почти единственият белетрист в българската литература, който последователно и през всички етапи на развитието си включва в сюжетната линия на своите реалистични произведения определени черти от съветската социална действителност. Понякога повествованието му обхваща икономическия ръст или новия политически климат в Съветска Русия, в други случаи пък предимство получават мирогледните черти и интернационалното в историята и съзнанието на съветските народи (Октомврийската революция, Великата отечествена война и др.). Винаги обаче — в контекста на разработваните от него сюжети. По такъв начин той издига комунистическото съзнание на героите си и чувството им за солидарност с историческото дело на съветските народи; формира правилна художествена представа за извършваните в първата социалистическа страна преобразования. Учителят-комунист от повестта „Селкор“ например изнася на партийно събрание в селото специална беседа за икономическите постижения и перспективите на младата съветска държава. Не са случайни нито темата на доклада, нито пък отражението му върху класовото осъзнаване и политическото мислене на Казака и комунистите в селото, а са във вътрешно единство с основния замисъл на творбата. Когато възниква „Селкор“, вече са отминали интервенцията и фронталните атаки срещу страната на победилата социалистическа революция, които предопределиха някои интернационалистични нюанси в творчеството на Смирненски, в българската пролетарска литература и в българската прогресивна обществена мисъл от 20-те години. Актуални тогава са преди всичко опитите да се отричат или да се изопачават постиженията на социализма, да се разпространява невярна информация за живота на народните маси. Борбата срещу тези именно тенденции Караславов възприема като свой и на пролетарската литература интернационален дълг, поради което и свързва сюжета на повестта със стопанския и научно-техническия прогрес на Съветска Русия.

„Селкор“ отразява появата на нови отличителни черти, характеризиращи обогатеното разбиране на интернационалното в творчеството на Караславов. Още по-определено те са заложени в образци от публицистиката на писателя; в разкази, драми и пътеписи; в обществената дейност и в широките му международни връзки. Показателни са пътеписите „От Лидице до Банска Бистрица“, издадени през 1952 г. Те имат значение преди всичко с възможностите, които жанрът и сюжетът на

книгата предлагат на писателя, за да изяви той в публицистично-художествена форма последователната си солидарност с антифашистката борба и завоеванията на социалистическата революция в Чехословакия. Гостуванията на Караславов в тази страна от 1945 до 1950 г. са по-скоро външен повод за написването на пътеписите. По същество книгата е нов израз на симпатии към чехи и словаци, към другарите му от Споржилов, към победата на социалистическата революция в Чехословакия, превърнала се и във висш символ на интернационалното единство на народите, взели участие в борбата срещу Хитлеровия фашизъм. Караславов разглежда тази революция като важно звено във всеобщата борба за социализъм в света, поради което не на едно място подчертава, че загиналите в нея живеят с безсмъртието на историята, с безсмъртието на комунистическия идеал.

Пътеписите „От Лидице до Банска Бистрица“ са издържани в две основни и взаимно свързани линии. Проследявайки едната от тях, писателят изнася проверени и от него самия данни за времето, събитията и хората, които оформиха историята на Чехословакия през 40-те и 50-те години, а заедно с това и на Европа през същия период. Поставя ли обаче ударението на другата линия, той отново дава широк простор на интернационалното в комунистическия си светоглед, като преценява и изживява описваната действителност. При това направените от него обобщения имат и едно особено качество: актуализират още повече интернационалистичната същност на антифашистката борба и на социалистическата революция. По принцип Караславов не е обикновен съзерцател на времето, в което живее, нито пък безстрастен свидетел на дадена историческа обстановка. За него е вярно обратното — активното му участие в борбата за победата на комунистическия идеал, което и отличава социалистическата основа на интернационалното. Затова е така силно развълнуван в близостта си до такива паметници на героично-националното и интернационалното в борческата история на Чехословакия, каквито са Лидице, Терезинската малка крепост, килията на Юлиус Фучик, въстанието в Словакия, паметникът на падналите в Словакия български партизани с издълбаните на него безсмъртни стихове: *Този, който падне в бой за свобода, той не умира!* Мисълта му е напрегната, а чувството — изострено. Той обобщава както върху основата на конкретно изживяното, така също и върху опита на всеобщата борба за социализъм. И струва ми се, че това е предопределило главната сполука на репортажите „От Лидице до Банска Бистрица“: те приобщават индивидуалното и общественото съзнание към съдържанието на една изключителна страница от новата история на Чехословакия, към изстраданата интернационалистична максима на нашето време: *„Хора, бдете!“*

В нашата литературна критика и наука неведнъж е изтъквано като отличителен белег на писателя Караславов предпочитанието му към остри социални и класово-идеологически конфликти в българското село и изобщо в българското общество. Те са тематичната основа на класическите му произведения и са пресъздадени като неделима част от общия контекст на народностния живот и на противоречията в капиталистическия строй. Отношението на различните герои в Караславовото творчество към този строй и към борбата срещу него е изведено като мерило за душевността и поведението им, за тяхното разбиране на света. Ето

защо анализът на литературното дело на Караславов също опира до въпроса, който бе поставен в началото на тази статия, а именно доколко социалното и класово-революционните борби на нашия народ са пресъздадени в литературата ни през призмата на интернационалното в историята. Важни негови особености и тенденции изпъкват в художествената панорама за национално значимите, преломните социални и класово-революционни сблъсъци в историята на даден народ, тогава когато те се пресъздават от последователни социалистическо-реалистични позиции като част от общите интернационални връзки. В такива случаи личността на героите по правило се изковава под въздействието на богат комплекс от идеологически, социални и културно-исторически фактори, в които *съзнателното* възприемане на идеалите, на душевността и на борбите на сродните им по съдба социални общности в света присъствува или пък има водещо значение.

Приведените вече примери от българската литература и специално от ранните разкази на Караславов за Септемврийското въстание потвърждават тази констатация. Аналогични доказателства се съдържат и в други белетристични и драматични творби („Танго", „Боян Чонос", „Ленин влезе в нашия дом"), в репортажи и пътеписи, в публицистиката на Караславов. Ярки и значителни са примерите от романа-епопея „Обикновени хора" — пресъздаването на сложния път на Станка и нейното естествено, дълго подготвяно от обстоятелствата на живота й сродяване със социалистическия идеал; художествената оценка на писателя за главните събития в новата ни история. В единната система на романа интернационалното е въведено като обособена идейно-политическа и мирогледна линия, която в едни случаи насочва делата и комунистическите възгледи на Илков и Въкрил, а в други извисява образа на положителния герой на епохата. Всичко, което изпълва със съдържание родната история след Първата световна война, двамата герои (и не само те, разбира се) възприемат като настояще и бъдеще на своя трудов народ. Това предопределя тяхното активно участие, съзнанието им за отговорност пред историята и класата, която представляват в живота и в литературата. Но на него те гледат и като на съществена брънка от многостранните интернационални връзки, които тъкмо през разглеждания период се превръщат в изключително важен фактор на социалния прогрес в света, на новите социално-политически и идеологически начала. За единната концепция на романа-епопея (и въобще за аналогичните произведения на социалистическата литература) това виждане няма обикновено политическо-мирогледна функция. По принцип то се явява *предисловие* за мащабно пресъздаване и действено естетическо осмисляне на процесите в родната история в съотношението им с отделни или повече интернационални насоки на епохата. Най-присъщо за Караславов е съзнанието му относно важността на традиционните връзки между революционните процеси в българското общество и коренните социални преобразования в Съветска Русия. Застъпена и в други негови творби, тук тази взаимовръзка е вплетена в главните сюжетни линии на романа, в основните художествени обобщения за изобразяваната действителност и в гражданското поведение на много от героите му. Тя преминава през цялото повествование и отличава художествената характеристика за Първата световна война и Септемврийското въстание, за антифашистка-

та борба, партизанското движение и победата на Девети септември. Всички етапни моменти в уплътняването на сюжетната панорама и от еволюцията на главните герои в романа са пресъздадени през призмата на исторически обусловената им връзка с Октомврийската революция, с последвалите я изменения в Съветския съюз. Това е широко застъпеният аспект на интернационалното в романа-епопея „Обикновени хора". Вярната оценка на тази съществена подробност допринася за цялостното изясняване на три взаимно свързани и важни въпроса: често изтъкваната от самия Караславов тясна връзка на литературното му дело с борбите и програмните принципи на партията; специфичното в художествената позиция и в социалистическо-реалистичния метод на писателя; ярките идейно-политически и класово-социални нюанси в обрисовката на героите му, преди всичко неговата представа за положителния герой на епохата. Същевременно тя показва и новото, което Караславов внася в художествената интерпретация на интернационалното в българската литература.

Не може да не се подчертае в заключение, че интернационалното у Караславов произтича от действените и многостранните му връзки с историческите борби на партията. В немалка степен то предопределя позицията му на гражданин и писател, а оттук и идейно-тематичната основа на голяма част от произведенията му. Както вече бе изтъкнато, Караславов е сред ония български писатели, които виждат интернационалното в същността на явленията, в главните идейно-политически и мирогледни насоки на епохата. При това той отрано се насочва към такова тълкуване на социалните и класово-революционните процеси в родната история, което му помага да види и да разкрие в тях отражението на важни, съществени черти на интернационалното. Не случайно решаващи за характеристиката на положителните герои в творчеството му се оказват идейно-политическите му схващания. В тях най-често са отразени актуални и типични за българската душевност политическо-мирогледни особености на интернационалното. В огромното художествено наследство на Караславов и най-вече в разгледаните тук произведения интерпретацията на интернационалното начало обхваща неговата антифашистка и социалистическа насоченост. И то в два основни, взаимно свързани плана: от една страна, класово-революционните процеси в новата българска история, а, от друга — комунистическият идеал и социалната мисия на световния пролетариат, на световната социалистическа революция. В първия случай писателят пресъздава душевността на комуниста и пътя на социалистическата революция в други страни, като към нейната интернационална същност отнася антифашистката борба и социалистическите преобразования в България. Тази художествено-мирогледна концепция на Караславов за интернационалното е типична за неговото творчество и отличава широко социалния идеал на българската демократична и социалистическа литература.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ТОНЧО ЖЕЧЕВ

ЗАМИСЪЛЪТ НА РОМАНА-ЕПОПЕЯ „ОБИКНОВЕНИ ХОРА“

Епическата вълна в нашата нова социалистическа литература в началото на 50-те години може да изненада с ширината и дълбочината на своя обхват дори и познавачите на аналогични периоди от историята на други литератури. След „Тютюн“ през 1951 г. и „Железният светилник“ през 1952 г. през същата година (1952) се появява първата част на „Обикновени хора“ от Георги Караславов като начало на нова поредица романи, които ще съставят роман-епопея. Това съвпадение не може да бъде случайно, на дъното прозира обща закономерност, която се корени в стимулите, дадени от Деветосептемврийската социалистическа революция за ново възраждане на българския епически дух. Случайността още повече трябва да се изключи, след като се вземе пред вид колко различни по жизнен и творчески опит, по интелектуална биография писатели обхваща тази вълна. Димитър Димов идваше в това движение на духовете сравнително отстрани, от интелектуалните кръгове, и то след опита с два романа,първият от които нямаше допирни точки с българската история, а вторият символистично и косвено се свързваше с решаващата се тогава съдба на „осъдените души“. Но и двата бяха чужди на епическата постройка и дух. Димитър Талев направо идваше от противоположен бряг и наистина преживяваше „второ раждане“ като писател и гражданин, преминал тежки творчески сътресения и кървави граждански заблуди.

Може би единствено за Караславов събитията не са криели неочакваност и изненада, за него те са закономерен изход от една голяма епична борба, в която той е вложил целият идеализъм и ентусиазъм на младостта си, цялата си вяра, всичките политически и социални въжделения на страстната си и борбена натура.

Георги Караславов беше вече автор на два романа — „Татул“ (1938) и „Снаха“ (1942), — трайно влезли в съвременната българска литература, едва ли не най-значителните произведения на българската проза, на романа несъмнено, между двете войни. По проблематика и художествена сила романът „Снаха“ беше равен на „Гераците“, той е „Гераците“ на ново време, на социалистическия реализъм, на последния етап от раз-

витието и разслоението на българското село, когато жаждата за собственост ражда убийство. Неотдавна в една своя статия Боян Ничев писа, че повестта „Танго“ на Караславов заема средищно място в пътя му към романа.[1] Не мога да разбера всичко това, след като преди „Танго“ Караславов е автор на два романа, останали със същата художествена и идейна валидност в нашата литература, както и при появата си. Може да се каже, че тъкмо Караславов трябваше да се смята за най-готов творчески, житейски, биографично, идеологически за участие в голямото епично движение, което за немного продължително време обхвана българската литература в началото на втората половина от нашия век.

Каква е била силата на първоначалния тласък към епоса, към монументалното повествование, търсещо да „обхване всичко“ (Толстой), може да се види, макар и само от това, че повече от двадесет години Георги Караславов предано му служи. Впрочем, като се вземе пред вид и подготовката, може да се каже — повече от четвърт век, защото, след като поредицата започва да излиза през 1952, последната, шеста част е завършена към средата на 1974 г. (Благодарение на любезността на автора успях да се запозная с нея в ръкопис.) Пред мене се изправя един донякъде психологически въпрос (надявам се далеч не само психологически, но и творческо-критически): Какъв е този замисъл, на който може да се обрече толкова човешки труд, толкова години в разцвета на творческите сили от немногото, което ни е отпуснато? Каква чудодейна сила е имал той, за да занимава трайно, наяве и насън, въображението и съзнанието на признатия вече класик в нашата съвременна литература? Струва ми се, че всяка, дори и най-упоритата човешка амбиция може да се препъне в този унил низ от дни и нощи, да се огъне пред необходимото човешко търпение! Казвам всичко това, за да подчертая, че духът на епоса трайно се е вселил у Караславов, особено в годините, за които говорим, и по писателя можем да измерваме градуса и величината му, тежненията на националната литература. Защото той е родствен тъкмо на търпението, на чувството за овладяно време, за някакъв стабилитет на стойности и жертвоготовност за съзидане, за утвърждаване на един нов порядък в живота. Караславов ни освобождава от колебанието, че още могат да се въдят китове в нашето литературно море, че може да се преживее живот с един замисъл и тема, че фрагментарността може да побеждава понякога духа на нескончаемия и несвършващ епос, но тази победа никога не е окончателна и безвъзвратна, че „титаническият миниатюризъм“ (Томас Ман) на романа е жив и не всякога можем да знаем откъде и как ще се покаже острото му, гъвкаво рило, което преобръща историята. . .

Към това трябва да се добави едно още по-красноречиво свидетелство на самия Караславов: „Събирам материали — каза той — за романа още от 1922 година. Разпитал съм около 500 души. Имам цели тефтери с данни.“ И добавя нещо фантастично: „Първите редакции съм чел на Атанас Пинтов“[2] — един от героите на романа, ръководител на дезертьорската група от Проходец. С други думи, това е вече половин век, това е романът

[1] Вж. Б. Ничев. Пътят на българската проза към крупни епични форми. — Съвременник, 1974, кн. 3, с. 161.

[2] Вж. Г. Константинов, Е. Константинова. Книга за Георги Караславов. С., 1971, с. 211 и 299.

на живота на Караславов, с него писателят е преживял целия си съзнателен и творчески път.

Искам да подчертая една важна страна от творческите особености на Караславов като писател, което ще ни позволи да определим по-точно жанра, замисъла и проблематиката на „Обикновени хора". „Творческият процес у мене — казва Караславов — започва винаги от определен, конкретен жизнен материал, от определено събитие или герой, за които, както казах, съм се убедил, че са типични за нашенските, български 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 се може повече и по-разнообразни обобщителни материали, за да открия обществените и социалните корени на явленията."[1] По разни поводи Караславов подчертава тази особеност на своята работа, особено във връзка с романите от серията „Обикновени хора". „Прехвърлил съм цялата преса от 1912 до 1925 г. . . — казва той пред Ат. Свиленов. — Четох исторически, социологически и какви ли не трудове, хвърлящи светлина върху този период от време. Допрях даже и до справките за метеорологическите условия през това време."[2] „Убитите петима съм дал с истинските им имена... От всички случки, описани в романа, не съм присъствувал само при изгонването на реквизиционната комисия." И на друго място, по друг повод: „Педантично държа на истината и по отношение на най-дребните факти и детайли. . . Почти всички мои герои имат свои живи прототипове: мои близки приятели, роднини, случайни познати. Това важи особено за романа-епопея „Обикновени хора", където най-много съм се стремил да остана верен на фактите, на документалната истина."[3]

Всичко това навежда на мисълта, че на „Обикновени хора" не бива да се гледа само като на художествено произведение, роман, fiction по красноречивата в случая английска терминология, а като на роман-изследване, роман-хроника, роман-енциклопедия за важен отрязък от най-новата българска история; че в него ние можем не само да се насладим на бурното течение на живота през цели три десетилетия, тъй както е кристализирал в творческото въображение на Караславов, но няма да сбъркаме, ако в него направим справка и какво е било времето в Тракия през нощта, когато е обявено Септемврийското въстание. . .

Интересно е да се припомни и как самият Караславов вижда характера на своята епопея. „Струва ми се. . . — казва той, — че в нашата литература няма политически роман от новото време като моя. Аз разкривам детайлно как става разслояването в село, като вниквам в семейството. . . Да, хроника, ала хроника на събитията, а не хроника като художествено произведение."[4] На друго място Караславов определя жанра и характера на „Обикновени хора" по следния начин: „исторически документален роман-хроника за събитията след войните до 9-ти септември 1944 г."[5].

След всичко казано, струва ми се, по-лесно ще навлезем в същността на творческия замисъл и художествените черти на епопеята на Карасла-

---

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Цит. съч., с. 244.
[2] Пак там, с. 300.
[3] Интервю пред Е. Константинова. — Септември, 1974, кн. 7, с. 125.
[4] Г. Константинов, Е. Константинова. Цит. съч., с. 211—212.
[5] Цит. интервю, с. 126.

вов. Романът-епопея „Обикновени хора“ е замислен като художествена история, художествена енциклопедия на най-важните събития и народни преживелици за три десетилетия, от 1914 до социалистическата революция на Девети септември. В него художественото въображение твърдо и стабилно се опира на историческите свидетелства, документи, правдиво следва хронологията на събитията. Същевременно това са автобиографично преживени събития, лично познати на автора хора и герои, така че Караславов със силната си памет се наема сам да свидетелствува за това време, да преплете в хрониката своите спомени и преживявания, което ще я превърне в нов художествен летопис. Докато все още се придържаме към най-общия замисъл, силно впечатление прави епическата широта, с която той е белязан, изцяло съзвучна тъкмо с началото на 50-те години, когато не случайно започва осъществяването на замисъла. Има нещо толстоевско в това желание и стремеж „да се обхване всичко“, нещо балзаковско в широтата и пълнотата на замаха, някаква нова Ругонмакарияда, която трябва да стигне до тайната същност на историческите изменения и процеси в новата история, до предназначението и участта на няколко поколения.

Но най-общият замисъл все още не ни говори много за особеностите на шестте части, които съставят романа-епопея „Обикновени хора“. Коя литература не е гробница на много грандиозни замисли? Целият въпрос е в това, че Георги Караславов намери най-адекватните за своя натюрел, за своята интелектуална и жизнена подготовка, за своята чувствителност и култура художествени средства, за да подходи към замисъла и да го осъществи. Преди всичко писателят е намерил, по-точно — създал център на този огромен свой свят, в който трябва да се огледа България от това време. Събитията максимално са концентрирани в едно средно, типично българско село, наречено Проходец, в което не е трудно да се узнае прообразът на неговото родно село Дебър. Събитията и действието в романите почти не напущат очертанията на Проходец или стигат най-много до съседния околийски град с няколко епизодични прескачания до София, но всичко това в мащаба и размерите на действителните, най-необходими връзки на едно българско село с окръжаващия го свят. Най-малко Караславов има склонност към митологизиране и символизиране на историческите, социалните, човешките отношения и процеси, от всеки ред на неговата проза се долавят реалната история и натуралните форми на модела, на натурата. Типизацията на чертите на това село е същински реалистична, без подчертавания и художествени преувеличения. Но за сметка на това наистина имаме българско село, населено с всичките му типове, характери, особен бит, морал, преживявания, борби, съседски омрази, роднински неразбирателства, кръчми, даскали, попове, и ако някой пожелае, би могъл да състави карта на улиците му и родословно дърво на неговото население. Единствено в багрите се усещат местните сгъстени цветове на юга и Тракия, някои езикови обрати подчертават дебърското, борисовградското. И това тежко, барутно южно небе, прихлупило тракийския чернозем! По замисъла на Караславов Проходец трябва да събере разкъсаните нишки на света, да фокусира необятната материя, в него трябва да се огледат най-важните събития и процеси, станали през това решаващо тридесетилетие. Цялата постройка получава център, целият градеж е центростремителен, всички нишки водят към Проходец и изли-

зат от него, създаден е микрокосмосът на българското село, в който се оглежда неговият макрокосмос.

Това трябваше да се очаква. Само Караславов можеше да събере света в едно българско село, да разкаже за световните събития през призмата на пречупването им в една малка точка на Тракия, пронизана от всички ветрове на XX в., като се започне от комунизма, мине се през троцкизма и се стигне до селските самородни фашисти. В някакви дълбоки и страшни очи, под тежка и намръщена стряха, упорити и недоверчиви, се оглеждат и се пречупват огромният разнолик свят, вселената, кръстосват се странни светлини, светкавици овъглява могъщия някога селски дъб, ветрове брулят ябълковия цвят на някогашните идилични селски градини, политически и социални вихрушки въртят българското село и променят лицето му, вилнеят и се утаяват братоубийствени страсти. Старото българско село умира в ръцете на Караславов, за да се възроди за друг живот.

Замисълът на „Обикновени хора“ е още по-концентриран и конкретизиран и в друго направление. Караславов е чужд на всякаква, дори и на външно равномерна и обективистична хроника. Той пределно е съсредоточил своя творчески интерес към социалните и политическите процеси в нашето село, към неговото класово разслояване, към политическата борба, към раждането и разпространението на комунистическите идеи. Една от постоянните мисли на автора при пресъздаване историята на селото е как се зародиха социалистическите идеи в него, каква почва завариха там и как я разораха, защо в края на кранщата победи Девети септември, а социализмът намери богата и напоена земя тъкмо в българското село. Това са все въпроси, които трайно занимават творческото съзнание на Караславов, нещо повече, в известна степен те са моторът на неговия дълготърпелив труд. Дълбок и тънък познавач на нашето село, Караславов чувствува гражданска и партийна повеля да даде своя отговор на тези кардинални въпроси, поставени от новата ни история. И трябва да се каже, че ние сега имаме художествения отговор на едни от най-мъчителните и трудни въпроси на новия ни обществен живот, по художествен път писателят се е домогнал до философските въпроси на нашата нова история и ни е дал поради характера на романите си не само обилен материал за размишления, но и личното си автобиографично свидетелство за станалото.

Интересното при Караславов е пълното съвпадане на обществената повеля за създаването на този селски епос, всеобхватната картина на обществените борби за три десетилетия с личните, дълбоко автобиографични мотиви, с по-интимните му преживявания и впечатления от ранно детство до днес. „Поради разправиите у дома — казва той в една неочаквана изповед — аз намразих целия обществен ред — години преди да се запозная със социализма и марксизма.“[1] И на друго място: „Роден съм на 12 януари (стар стил) 1904 година в средно имотно земеделско семейство, разяждано от вътрешни неуредици, като всяко подобно семейство.“[2] Ето къде според мене трябва да се търсят обясненията за много от чертите на този епос, за авторовата спокойна увереност, за дълбоко подготвения и неизменен комунистически поглед върху процесите и явленията, за кара-

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Цит. съч., с. 76.
[2] Пак там, с. 11.

славовската убеденост и категоричност в тълкуванията, за липсата на всякаква идиличност в погледа за този свят, за черноземния реализъм при неговото изображение. Емоционално и идейно, със сърцето и ума еднакво, Караславов е бил подготвен за отрицанието на целия стар ред на нещата, в неговия сетивен и умствен опит живо присъствува цялата проблематика на епопеята, която се свежда и към това: откъде и как се появява, набира сили, расте отрицанието на стария свят, прояжда семейните и родовите връзки, създава нови привързаности и нови идеи, изправя брат срещу брата и довежда до цялостното олевяване на селото? В случая марксическото, комунистическото учение е дошло само да създаде системата, да даде обяснението, да оформи и да целенасочи емоциите и собствения душевен опит, извлечени от реалността. Семената на тези идеи са попаднали на разорана и плодородна почва. Между другото тъкмо това съвпадение на емоция и учение, на гражданска повеля и интимни подбуди обяснява и дълготрайната привързаност на Караславов към своята тема, в тази форма на роман-епос той намира начин да „уреди сметките си" изобщо с живота, да каже всичко, което е преживял и научил в него, да събере в едно целия си огромен обществен, идеологически, емоционален и чисто автобиографичен опит.

Както пределно е съсредоточил събитията и действията в Проходец, така Караславов е и фокусирал главното внимание в повествованието върху една фамилия, едно семейство и неговите три поколения. При това трагичната история на тази фамилия е подхваната и изведена главно с оглед на цялостната композиция на епопеята, определена е от общия замисъл — неумолимото разслоение, класовите вражди, политиката, която започва да пронизва най-дълбоките и недостъпни фибри на селото, раждането и развитието на комунистите, тяхната победа.

Дори само схемата на основните герои от епопеята, тяхното родословно дърво ясно и нагледно изразяват целия замисъл на Караславов. В центъра е семейството на Кръстьо Тошавров и неговата жена Велика. Кръстьо е син на обесен от турците баща Иван Тошавров, самият той още помни освобождението на България. По политически убеждения той е земеделец, но единият му брат Атанас Пинтов пада убит на опозиционен митинг срещу земеделската власт. Другият брат Киро е селски богаташ и земеделски големец, народен представител. Жената на Кръстьо Тошавров Велика е родена още в турско, но доживява да посрещне Девети септември 1944 г. Помислете само какво историческо време побира българската действителност в рамките на един живот! В земеделското семейство на Тошаврови се отглеждат четири останали живи деца, все комунисти: най-големият синСлав е железар и активен селски комунист; дъщерятаСтанка също става комунистка отрано и завършва живота си като майка-героиня; единственият Тоню се изучва, става софийски адвокат, но работи във висшите партийни органи; сравнително по-настрана, но съчувственичка на идеите на сестра си и братята си е Петричка, чиято дъщеря емигрира след мъжа си в СССР.

Станка се оженва за секретаря на партийната организация в Проходец Вькрил и от брака им се раждат четири деца: Иван — разстрелян за нелегална работа в София по време на съпротивата; Владо — попаднал в затвора; Кръстьо и Лика — партизани. Лика е убита като партизанка. Това е съдбата на внуците на Кръстьо Тошавров и децата на Станка и

Вькрил. С други думи, в центъра на повествованието е поставено комунистическо гнездо в Проходец, и то в процеса на неговото формиране и израстване.

В тази светлина се разкрива двузначният смисъл на заглавието на поредицата — наистина Караславов нарочно подчертава „обикновеността“ на герои, събития, жизнено пълноводие в подбора на героите и в самия похват на разказа, подчертава документалността, автентичността. Това подчертаване напомня за типичното, неизключителното на всичко, каквото става тук, че то е взето от средно село, от едно типично и разпространено семейство, че героите са от народните низини, олицетворяват съдбата на обикновените хора, на българския народ и т. н. Но в същност в заглавието има и втора, неподчертана, но, предполагам, твърде съкровена за Караславов страна — това е разказ за най-трудния, непоказен, обикновен героизъм, за необикновената издръжливост, нравствено величие, естествен порив към светлото и доброто, за онова „обикновено“ течение на живота и жизнените процеси, което довежда до чудото на революцията, до основната промяна.

Романът започва от 1914 г. и това също не е случаен, а обмислен детайл от общия замисъл. Началото съвпада с преживяването на първата национална катастрофа след междусъюзническата война, когато започва най-интензивното внасяне на нови идеи, нови порядки, нови политически страсти в нашите села. Тук само е загатната старата мирна селска идилия, битовият и нравственият ред в семейството на Тошаврови, колкото да се подчертае втурването на рой събития едно след друго, които ще изменят селото, няма да оставят нищо на мястото му, ще завъртят във вихрушката си размирния вековен живот. От друга страна, това начало дава възможност на Караславов да започне своята хроника оттам, откъдето датират първите му детски спомени, първите му юношески преживявания, като в епоса се преплете личното свидетелство. С други думи, замисълът в случая съгласува тежката епическа задача с автобиографичните, интимни мотиви, както и с особения похват на работа на Караславов, всякога предпочитащ непосредствено познат му материал.

Както може да се очаква, едни от най-хубавите страници в романа-епопея са посветени на трайната караславовска тема за разслоението и поляризацията на селото, за навлизането на политиката с всичките ѝ страсти-мордасти в душите, в семействата, в роднинските отношения, в любовта дори, как политиката застава между братята. И всичко това в неговата историческа автентичност, типология, в процеса на реалната еволюция. Интересно е да се види как сега, в рамките на романа-епопея и неговия общ замисъл, Караславов е провел, осъществил и извел тази своя тема, какъв личен и исторически материал е претворил художествено.

„Откак започна голямата война — се казва в началото на една от частите, — животът се промени като насън.“ Съществено в тази промяна Караславов е подхванал върху един нагледен частен, но много съществен и твърде болезнен мотив в целия национален живот — изчезването на патриархалния братски дух, на братството в традиционната му форма и традиционните му конфликти. Охладяването между двамата братя — Кръстьо и забогатяващия Киро, — постепенното ожесточение между тях е нагледна илюстрация на най-важната промяна в живота и необходима прелюдия

към братоубийството, към събитията от гражданската война, към Септемврийското въстание. „Той усещаше — се казва за по-чувствителния брат Кръстьо, — че онова, което по-рано ги свързваше така крепко, започна да олабва и дори да се къса“ (с. 18, ч. III).[1] И това, което застава като съдба между тях, не е вече наследственият имот, а е нещо ново и малко познато, то е Политиката с голяма буква. „Нещо беше ги отдалечило и то бе по-силно от братството, и от роднинството, и от добросъседството“ (с. 26). Ако се отговори на въпроса, какво е това, което се оказва по-силно от кръвта, означава да се даде точна диагноза на най-важната и разпространена болест на века, на източника на съвременните мъки и страдания. Караславов сам задава същия въпрос: „Какво беше то? Кога беше се промъкнало между тях?“ И отговаря, като предава преживяванията и мислите на Кръстьо: „Кръстьо виждаше, че то не може да се поправи. То започна отдавна, то много му приличаше на някаква тежка болест, която се е загнездила дълбоко и незнайно кога, но която се развива и за която няма цяр“ (с. 26—27). Без този братски дух и неговия целителен балсам Кръстьо е все тъжен и замислен, а Киро мрачен и страшен, без скрупули и милост. Постепенно, в хода на цялото повествование, Караславов е дал своя отговор на поставения тежък въпрос.

Умира Атанас Пинтов, герой в очите на селото, убит на опозиционен митинг срещу земеделското управление, а брат му Киро е вожд на земеделците в околията. Не братски преживявания измъчват Киро, а политически сметки, че героят Пинтов сега се превръща и в мъченик, светец и това може да бъде използувано срещу властта. Киро не отива нито веднъж да го види като ранен, а присъствието на погребението му е вече за него преди всичко политически въпрос, ход в голямата игра във връзка с предстоящите избори. И за Киро, и за другия брат Кръстьо, който политически е съчувствувал на починалия, погребението, най-древният обред, става въпрос на политика, на политически сметки. Така се казва и в дома на починалия: „Вкрил каза, че това предложение трябва да се приеме и допълни — на погребението на Атанас Пинтов трябва да се гледа като на голяма и важна политическа акция“ (с. 518). Така и става. На гроба говори ръководителят на комунистите Илков, и то тъкмо за *братоубийство:* „. . . Това не е убийство, а братоубийство“ (с. 538). Киро потреперва от тази дума, тъй като чувствува пронизващото двусмислие — братоубийство не само между комунисти и земеделци, но и в по-буквален смисъл, Атанас е убит от неговата, Кировата власт. И думата звучи като обвинение за него.

И по-нататък отношенията между Кръстьо и Киро, между техните семейства са построени върху постоянно еродираща основа, върху ежедневно и болезнено късане на роднинството, братството. Това е важна страна от замисъла на романа тъкмо в подготвителните глави към Септемврийското въстание. В разговора между Кръстевица и девер ѝ Киро в началото на четвърта част не случайно се казва, че от този кратък разговор старата жена „разбра много повече от политиката, отколкото бе разбрала през целия си живот“ (с. 36, ч. IV). „И още нещо се проясняваше в съзнанието ѝ, — че не големството на девер ѝ и перченето на етърва ѝ ги разде-

[1] Всички цитати тук и по-нататък са по първото издание — Г. Караславов. Обикновени хора. Ч. III. С., 1953.

ляше от децата ѝ, а нещо много по-голямо и сериозно. . . И докъде ще доведат тези разпри, докъде ще стигнат тези омръзлъци!“ Ние вече добре знаем докъде доведоха!

Само в един момент братята отново се почувствуват братя, но той е пак изцяло определен от политиката. След превратa на 9 юни, когато Киро за известно време пропада в София без вест, брат му Кръстьо истински се зарадва на избавлението му. След това Киро посещава болния Кръстьо: „Това посещение хареса на болния. . . Така и трябва! — думаше си той и поласкан, и удовлетворен, ала без сянка на злорадство“ (с. 314). Това е резултат от общата беда, от превратa. Според цялата концепция на романа политиката изцяло господствува в социалния и нравствения живот на българското село, на българското общество в ново време и това блестящо е показано при анализа на братските връзки, при проследяване изчезващия дух на братството.

Другата страна на същия замисъл на Караславов е, че политиката създава заедно с това ново общение, тя е единственият обединителен елемент за ново групиране в селата и обществото, класовото и партийното другарство трябва да заместят бавно гаснещия огън на кръвната и родова близост — източникът на враждите е и източник на ново обединяване. Синът на Киро тръгва по пътя на своите братовчеди, децата на братята намират нова основа за общуване и разбирателство, което по начало обединява чужди по кръв и дори по народност, но социално и идейно близки хора. Разслоението е създало нови центростремителни сили, нови средища и пак политиката е в тяхното дъно. Наистина ние имаме не просто роман-хроника, а политически роман в широкото и многозначително съдържание на понятието.

В същност почти всички епизоди от голямото платно на Караславов се групират около този основен момент в замисъла и композицията на романа. Тъкмо с класоосъзнаването и политическата ориентация, последвали интензивното разслоение в селото, се обяснява сближаването на селската беднота с тютюноработниците в града, с водачите на комунистическото движение в околията като Илков, с новата вяра в тях, събудена дори у недоверчивите селяни. Едновременно с това тъкмо със своя аргументация Караславов показва неспособността и безпомощността на буржоазията, на българските буржоазни политически дейци да се справят с тези процеси, да задържат разложението, да вдъхнат увереност и надежди, особено след кървавите септемврийски събития, които неотвратимо изолираха властта от народа. Като Антон Политов те или уреждат лични сметки в голямата суматоха, или като Касаветов вземат своите плоски адвокатски хитрости за „голяма политика“.

Сега, като имаме на длан целия разгърнал се роман, виждаме, че и прелестните страници на първата част, посветена на младежката любов на Станка с младия Тъкачев, са били епизод, част, необходима увертюра към големия замисъл и широката концепция. Караславов ни е дал с уверена и силна ръка портрета на една идилична младежка любов с всичките ѝ срамежливо-радостни преживявания. Тук единствено се усеща нещо от старата идилия на селото, в Станка трепти невинността и наивността на хубавото чисто селско момиче от някогашните времена. Но тъкмо тук е най-безкомпромисен и страшен жестокият реализъм на Караславов. Цялата любовна идилия е на пясък, нещо повече — върху жаравата на социалното

и политическото ожесточение. Всички идилични блянове на младия Тъкачев, на Станка, на Кръстьо и на Кръстевица се разпръсват яко дим още щом за връзката научава бащата на Тъкачев, човек от друг социален кръг, с други планове и сметки за сина си. Той просто улавя наивното синче за ухото, изпраща го в Швейцария, а от мечтите и бляновете остава купчина пепел, горчива утайка за душата.

Само два пъти след това Станка среща случайно своя бивш любим — единия път в селото, когато той идва като чужд и важен гост, колкото да измери опустошителния пожар, минал в душата ѝ, и втория път във влака, когато тя отива да търси спасение за осъдения си на смърт син, колкото да почувства неизмеримото разстояние, което в същност винаги е било между тях, социалната, политическата и моралната дистанция, която сега е запълнена изцяло с ненавист и презрение. Със Станкината „незаконна", по-точно невъзможна любов Караславов е сложил само началото, жестокото и каляващо душата начало на нейното „ходене по мъките" на политическата и класовата борба, оттук само започва пътят ѝ през деветте кръга на ада до убийствата на децата ѝ, подкрепени в първите си стъпки по страшния и славен път от нея и от баща си.

Не случайно тъкмо Станка се очерта като централен герой в шестте части на епопеята, защото нейният път от невинно и излъгано селско момиче до герой на съпротивата най-пълно отразява общия замисъл за процесите и резултатите, станали в нашето село с „обикновените хора" за три десетилетия. Върху Станка е концентрирано вниманието на Караславов и през дните на победата на Девети септември, на завръщането на партизаните и затворниците, между които ги няма нейната любима дъщеря Лика, мъжът ѝ Въкрил, синът ѝ Иван. Тъкмо Девети септември от гледището на Станка интересува писателя — с преживяването му като върховно тържество, но с неутешимостта на мъката по жертвите, дадени за настъпването на този ден.

Георги Караславов успя да създаде в нашата нова романистика мащабния роман-епопея, роман-хроника за съществените процеси в българския обществен живот за три десетилетия, политически роман с голям замах. Той съумя да изгради сложна композиция, сюжетна и образна система, които му позволиха най-пълно художествено-документално да осъществи своя замисъл.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

АНГЕЛ АНЧЕВ

ЕПОПЕЯТА НА Г. КАРАСЛАВОВ

Голямата литература се създава от големите писатели, които отразяват в своите епични платна епохални събития от живота на нацията, осмислят и осъзнават миналото на своя народ и проектират неговото бъдеще. Историята винаги е носила изненади и колкото по-големи и по-драматични са били те, толкова по-поучителни и обновителни са били за народа. Те са го пречиствали, избистряли са неговия поглед, правели са го по-мъдър и по-устремен към истината в живота. Това много добре са разбирали Ив. Вазов и Д. Талев, Д. Димов и Ем. Станев, когато са създавали своите епични творби. Много добре го е преценил и Георги Караславов в многотомния си роман-епопея „Обикновени хора".

Най-силните места в „Обикновени хора" са свързани с упоритата и всекидневна борба на семейството на Станка и със съпътствуващата я мъка по загубени близки. Това определя и жанровото своеобразие на романа — Караславов търси най-високите измерения на човешките изяви в „обикновените хора", в незабележимите личности. Ето защо епичното звучи някак приглушено, но затова пък по-убедително. И нещо друго — в „Обикновени хора" епикът Караславов поставя ударението на класовото и интернационалното съзнание, националното съзнание не е попаднало в творческия обектив на писателя, така както е при Вазов и Талев. Караславов изгражда нов модел на епопея — на класова епопея за борбите на Българската комунистическа партия. И в това се изразява неговата голяма заслуга към българската литература. Той става летописец на една епоха, когато се пробужда политическото съзнание на народа, когато повече от друг път „обикновените хора" искат да кажат своята дума, когато осъзнават историческото си значение, своята сила и правото си да живеят като хора.

В новия роман на Караславов има и национални проблеми — не само защото епопеята е свързана с националната съдба на българския народ от 1914 до 1944 г., т. е. от навечерието на Първата до края на Втората световна война, но и защото по своята същност талантът на Караславов е дълбоко национален. Не случайно в отразяване на трагичните нюанси писателят е особено силен — това е отличителна черта на светоусещането на българина, а оттам и на цялата литература — трагичното ни е подвласт-

но и присъщо, повече ни се поддава. Страданието и мъката са съпътствували нашия малък, но корав и героичен народ, прекарал петстотин години под чуждо робство. Пък има и нещо друго — и най-новата ни история, свидетел и летописец на която се явява Караславов, е изпълнена със смърт и погроми — войни, въстания, бунтове и т. н. И навсякъде кръв и мъка, напластявани с векове! Но в тях се е изковавал и народният характер, народният дух и будното политическо съзнание на нашия народ и същевременно чувството му на безкрайна благодарност към руския и съветския народ, който в най-тежките моменти на неговата съдба, когато се е проектирало бъдещето му, когато се е решавала проблемата да бъде или не като народ и националност, му е подавал своята братска ръка за помощ. Това е отразено и в българската романистика като цяло — от Вазов, Талев, Д. Димов и т. н. Така че Караславов не е единственият, засягащ тези проблеми, но е първият, който по особен класово-партиен начин ги решава. Затова и ние нямаме „чиста" епопея в българската литература — тя винаги е примесена с трагични моменти и нюанси. Може би това я прави по-величава. Същото може да се каже и за „Под игото" на Вазов, и за тетралогията на Талев, и за „Тютюн" на Д. Димов.

Както е известно, романът по отношение на идеи и структура е изключително динамичен. Той се отличава с богатството на вариантни форми. В българската литература никога не е имало такива търсения в областта на формата — те са израз и на идейните, проблемните сфери на нашия живот, обърнат към миналото, но осмислящ бъдещето. Разбира се, конфликтът определя характера на героите, външните очертания на романа, стила на автора — в това отношение нашата история предлага богато разнообразие и е благодатен източник на литературни конфликти, съзнание и структури. И Караславов се е възползувал от това. Както казахме, той създава нов модел на роман, какъвто литературата ни не познава. При това този роман е голямо постижение — висок подстъп към бъдещите завоевания в областта на отразяване класово-епичните борби на работническата класа и трудовото селячество. В него Караславов от по-други естетически позиции и принципи изобразява действителността в сравнение не само с Вазов и Талев, но и със самия себе си в „Татул" и „Снаха". Романът „Обикновени хора" се характеризира не само с нови структурни особености и черти. В него се поставят и нови идейни проблеми, които налагат промени и в творческия метод на писателя, който си поставя задача да разкрие по-мащабно движението на идеите и отражението им в живота и съдбите на хората. Това не означава, че между първите два романа и последния роман на Караславов няма вътрешна връзка. По-съществено е, че в „Обикновени хора" Караславов разкрива неизследвани или малко изследвани процеси в нашата историческа действителност.

„Образът" на автора в епопеята е по-ярко и по-открито изявен в коментара и в Караславовото отношение към събитията — в тях се налага публицистът, чието остро перо страстно изобразява и коментира събития и герои. В „Татул" и „Снаха" той е по-скрит, по-художествено неуловим, макар и да се чувствува отношението и позицията му. В „Обикновени хора" и отдалечеността дава възможност на писателя да види и да проектира действуващите лица епично, в техните най-високи изяви, да ги оцени по-ясно и определено — исторически по-перспективно.

Изследователят не може да не забележи, че в жанрово отношение произведението на Караславов се видоизменя. Ако първата част е изградена върху принципите на социално-битовия роман, другите пет части са изградени въз основа на епопеята. Ето защо и първата част стои по-близо като модел, като художествена структура до „Татул" и „Снаха" — в нея художествените компоненти на сюжета така са разположени, че налагат случката и образа като водещи, като определящи — те излизат на преден план, докато в другите части епическата структура поставят събитието като основен двигател на действието. Затова ако в първата книга се налага монологичното повествование, в следващите книги авторът търси полифоничния изказ — идейното звучене на епохата, споровете и сблъсъците на политическото и класовото съзнание. Тук личната съдба на хората отстъпва място на тяхната историческа съдба. Това променя и изграждането на самия персонаж — в първата част емоционалният заряд и рисунък, емоционалната уплътненост на образа са по-големи, докато в другите части — в личните отношения — господствуват класово-партийни отношения. Чрез тях се откроява политическото мислене и поведение на героите — те се обръщат с лице към историческите събития и стават техни съучастници.

И спрямо тоналността новият роман на Караславов е по-различен от „Татул" и „Снаха" — в него се налага предимно политическата тоналност, публицистичното звучене на разказа. Разбира се, налице е по-богат регистър, защото често тази тоналност преминава в житейския бит на хората и зазвучава по-емоционално.

И в двата случая обаче Караславов остава верен на епохата. Така личната съдба на героите се определя от историческата съдба на народа — като настроение, психика, колорит и т. н. Историческото битие по време на големи и съдбоносни събития се налага като определящо. Не случайно Илков казва, че тях, борците за политическа и социална свобода, могат да ги забравят като отделни личности, но техният паметник ще бъде животът, обществото, което са извоювали. Самите герои на Караславов нямат претенциите за изключителност, нямат амбициите да бъдат водачи, те са част от колектива, от народа — скромни труженици на партията. Затова и техният героизъм е безличен, народен, т. е. пак „обикновен" както самите тях, и се слива с героизма на масите.

Не само героите на Караславов са „обикновени", но и разказът за тях е обикновен — няма ефектни сцени, няма цветистост на израза, всичко тече в рамките на трудовото и политическото ежедневие. Караславов не обича сгъстяването на образи и събития във времето и пространството, както прави Достоевски, а следва в своя разказ историческото време. В неговия роман субективното и обективното време съвпадат. Действието не изменя на естествения ход на живота, а напротив — вярно и неотстъпно утвърждава неговите закономерности.

Събитията са предадени и художествено възпроизведени с достоверна и фактологична точност, характерна не само за епичния роман, но и за Караславов като творец. Личат голямата осведоменост на автора, непосредствените му впечатления и участие в тези събития. На места той дори стига до документална, хронологическа последователност в стремежа си да бъде безупречно предан на епохата.

Това се е отразило и върху подбора на героите, върху изграждането на техните образи. Караславов почти винаги търси реалния модел, прототипа при изграждане на персонажа. Авторът на „Обикновени хора“ дори въвежда някои исторически личности. В това отношение той е близък на Вазов и Талев, както и на руските писатели А. Толстой и Горки. Близък е и по начина и подхода при изграждане на самия образ — започва винаги от физическия, от външния портрет, за да мине към вътрешното, психологическо изясняване на героя. И при него художественият образ е винаги епичен, цялостен, съизмерим, хармоничен — никога деформиран!

Диалогът в „Обикновени хора“ е „идеен“, „политически“. Той е израз предимно на събитийното движение на историята, а не толкова на вътрешно драматичните преживявания на героите. Ако има такива преживявания, те са съсредоточени изключително у Станка, която като образ е заложена още в първата част — в социално-битовата част на романа. Затова и тя не е така епична като Вукрил, Пиронев, Кръстьо и т. н. Тя е проектирана повече като трагичен образ, като олицетворение на тежката съдба на българската жена и майка, макар и да взема непосредствено участие в епичните борби на партията. Друго е положението с образите на Пиронев и Иван — те са едни от най-епичните.

При романа-епопея повествованието винаги се налага над драматическия диалог. Но при Караславовото произведение те вървят заедно, за да изградят особената речева система, осенена на места от авторовия коментар и отношение. Намесата на писателя, откритото му отношение към събития и герои създава публицистичния ритъм на романа. И все пак се налага повествователният момент, както и епичният характер над трагичния.

Най-важно място в сюжетното развитие е отделено на семейството на Кръстьо Тошавров. През неговия поглед и преживявания се пречупва цяла епоха от живота на българското село. От това семейство излиза и главната героиня. Тук личат традициите на двамата велики романисти Толстой и Горки, които превръщат семейния летопис в летопис на епохата. Тези традиции е използувал по свой начин и авторът на „Железният светилник“. В „Обикновени хора“ в по-друг аспект ги е използувал и Караславов.

Сюжетните линии вървят успоредно, като едни се запазват докрай, а други изчезват, за да се появят на тяхно място нови. Най-важната сюжетна линия се осъществява от Станка: Станка — Тъкачев, Станка — Вукрил, Станка — децата ѝ и т. н. Станка е, така да се каже, композиционният стожер, около който се групират героите и през погледа и сърцето на когото преминават големите събития, големите радости и тревоги, тежките изпитания и неугасимата вяра в революционното дело на партията. Не случайно с нейната моминска съдба започва произведението и цялата първа част ѝ е посветена. Затова и образът на Станка е най-плътен, най-емоционално и психологически развълнуван. Тя се налага с чистите си преживявания и стремежи за лично щастие, с разочарованието си от хората на „другия свят“, за да намери след това своето място сред борците за политическа и социална свобода — самата да израсне като борец и да възпита борци. Ето защо образът ѝ, както и целият роман, носи двойна тоналност — на трагична епичност. Станка подобно на Ниловна от „Майка“ на Горки е олицетворение на жената, която

израства до съзнателен борец. Тук аналогията, макар и да се налага, е възможна само по линията на вътрешното, класово-партийно осъзнаване. С всяка следваща част Станка като че ли избледнява като образ и като психика. Същото е положението и с някои други герои. Това обаче може да се обясни с факта, че се явяват нови действуващи лица, пък и се преосмисля ролята на самата Станка в живота — нейният характер започва да се изявява по-епично за сметка на интимно-личните преживявания в първата част. По такъв начин гласът ѝ се синхронизира с останалите гласове — на Вькрил, Олга и др. Но у нея наред с политическото съзнание стои и звучи винаги личното, интимното. Това я прави особено вълнуващ образ. Най-хубавите, най-емоционалните моменти в романа на Караславов са свързани с нея и са предадени чрез нейните преживявания — смъртта на съпруга ѝ Вькрил, убит в полицията; срещата с осъдения на смърт нейн син Иван, посещението на гроба му; гибелта на дъщеря ѝ Лика и т. н. Затова думите „Мили мои! Хубавото дойде, но вас ви няма!“ звучат толкова искрено и затрогващо в съзнанието на читателя, така вътрешно присъщи на нейния трагико-епичен образ.

Трябва да кажем, че в много отношения образът на Станка се допълва, доизяснява се от образа на нейната майка. Кръстевица играе в романа помощна роля спрямо Станка — в едни случаи ѝ противостои, а в други — ѝ импонира. Кръстевица до голяма степен е обобщен образ на българската майка в миналото — нещо като Султана на Д. Талев — домовита, твърда, сурова в несгодите. И тя като нея се е сраснала със своята епоха и със своето време и бит. Това може да се открие в нейната пресметливост, в особената ѝ психологическа нагласа да свързва материалното благополучие с щастието, просветата — с по-лесното преуспяване в живота и пр. Султана обаче изпълнява по-други функции като образ — тя е носител на националното съзнание, запазено от векове, предавано от бащи на деца в един поробен край. На нея са ѝ определени от страна на Талев по-други идейно-художествени задачи, затова изглежда по-колоритна и по-жива, израснала от глъбините на народния дух. А Кръстевица все пак е второстепенен образ, но много жив и социално и психологически определен. В много отношения тя се нарежда до героичния образ на баба Пинтовка, без да е така епична като нея. Не случайно най-силният момент в характера на баба Пинтовка е твърдостта, с която преживява униженията заради децата си. Неповторими са страниците от втората част, където авторът разкрива дълбоката, но сдържана мъка на старицата по убитите ѝ синове. Преди смъртта си тя събира снахите, за да им каже, че те трябва да се задомят, защото са още млади, но същевременно им заръчва да не забравят децата си — да ги пазят, да не ги изоставят и да не допускат да станат аргати. И в нея има нещо от Султана на Талев — твърда и корава в несгодите, но домовита и поставяща над всичко запазването на своята челяд. Изобщо в женските образи като че ли най-пълно се е проявила народопсихологията на българина от миналото, докато при мъжките образи, особено на най-младите, се изгражда нова класово-партийна народопсихология. И това много тънко и вярно го е доловил Караславов.

И Станка, и Кръстевица, и баба Пинтовка са героини-типове, които следват логиката на характера си. В своето поведение и развитие те

не носят изненади — всяка идва с времето си, за да отрече своята предходница, да отхвърли нейната вече остаряла психика и да утвърди в семейството си нови порядки и отношения.

Колоритни и интересни са образите на двамата братя — Кръстьо и Киро Тошаврови. Животът ги отдалечава и изгражда у тях „небратско" мислене, издига стена, култивира класова омраза и отчуждение. Макар и Кръстьо да остава най-често „сам със себе си", върви в крак със своята епоха — в неговото съзнание и психика се отразяват като че ли най-вярно процесите на историята, той най-добре осъзнава, че животът се преобръща, за да противопостави брат на брата, син на баща. Ако Кръстьо само осъзнава това, Киро го изпитва на гърба си — неговият син му изневерява и поема своя път в живота, пътя на революционната борба.

Вькрил е родоначалник на цяла поредица от епично-скромни характери — Иван, Кръстьо, Владимир и Лика. В някои моменти Вькрил изглежда „книжен", недостатъчно сраснат със средата, но може би точно това го проектира в епичен план — той е освободен от еснафската, дребнобуржоазната психика и създава около себе си нова партийно-класова атмосфера. Не случайно авторът напомня, че в село героят се появява, когато е вече забравен. Той се формира като характер и личност във войската и на фронта при най-тежки и същевременно най-благоприятни условия за изграждане на революционно отношение към живота. Затова Вькрил прави впечатление на прекалено праволинеен и безпогрешен в своето поведение. Той, както и Пинтата, е от първите герои, свързани с войната и събитията след нея — но всеки един от тях се проектира още в самото начало със своя съдба и със свой път в живота. Единият върви интуитивно срещу класовите си врагове, а другият — осъзнато, с определена идейна програма.

В течение на многотомния Караславов роман постоянно се извършва обновяване на революционните поколения — убит е Пинтата, умира от туберкулоза Илков, застрелян е „при опит за бягство" от ареста Пиронев, пада убит като нелегален учителят, запасният офицер Смилашев, умира при инквизиции в полицията Вькрил и т. н. На тяхно място се явяват нови герои — Тоньо, Златко Чучев, Иван, Кръстьо и др. Те са вече герои от нов тип — с по-широк поглед върху живота, с болшевишка целенасоченост и активност. Тази смяна на партийните поколения с техните традиции и новаторство в борбата добре е видена и предадена от Караславов. Той умело е нюансирал общността и различията между бащите и децата. Така например Иван със своята скромност, всеотдайност и готовност да умре за делото на партията повтаря своя баща, повтаря го и като характер, но в същото време носи по-извисена партийност и интелигентност. В това отношение Иван стои по-близо до Пиронев и Тоньо Тошавров. Тези представителити на прогресивната българска интелигенция са не само рожба на събитията, но и двигатели на тези събития, те са цветът на партията, който подготви Деветосептемврийското въстание.

Сравнени с Вькрил и Илков, Иван и Тоньо сочат нещо по-уверено и по-перспективно — нов партиен курс. Иван и Тоньо обаче не се явяват като отрицание на своите предходници, а като тяхно обновление, като най-пълно разгръщане, усвояване и реализиране при новите усло-

вия, на теорията и практиката на въоръжения курс на партията, на нейната болшевизация. Зад тях е опитът на поколенията, поуките от Септември 1923 г., Октомврийската революция. Техният поглед е по-бистър, а взорът им — по-далечен и проникновен, затова и гласът им звучи помажорно и по-уверено. На тях целта и задачите са им напълно ясни, затова те се извисяват с целия си ръст на епични герои — в своите най-високи измерения на борци и революционери, каквито партията е създала. Техният подвиг е не само спомен, но и пример за младежта — от него се учат и ще се учат бъдните поколения на вярност към партията и любов към народа, на революционен дълг, на себеотрицание и саможертва.

Образите на враговете на народа също се налагат с класовата си идеология, със своята тиранска психика. Тъкачев е ново откритие като образ и като душевност. Авторът тънко е доловил промените в неговия характер — неустановеността му, обусловена от възпитание и от класово съзнание. Много от буржоазните лидери у нас са започвали с увлечения, подобни на неговите — с идеализъм и стремеж към външно сближаване с народа, с парадиране с прогресивните си идеи. Но когато животът им постави ребром въпроса „накъде“, те винаги предпочитат служебната кариера и топлото местенце пред лишенията и несгодите на борбата. Антон Стоянов е друг тип на интелигент — минава през царската казарма, през войната като офицер и съвсем естествено заема своето място на околийски началник, на новоизлюпен фашистки управник. Груб, брутален и жесток, той не познава раздвоението и колебанието. За него съвестта и хуманизмът са понятия, чужди и далечни. Най-опасен обаче е фашисткият адвокат Касаветов, който със своя ум и подготовка хитро и подло насочва полицейските органи към обезглавяване на революционното движение. Той е един от най-страшните врагове на партията. По такъв начин Караславов се е постарал да разкрие фашизираната буржоазия в цялото ѝ многообразие — в нейната духовна и морална разновидност. И трябва да се признае, че постиженията му в това отношение са ненадминати.

Разбира се, че в такава класово-партийна епопея — първата по рода си в нашата литература, — каквато е романът „Обикновени хора“, могат да се открият и да се посочат и някои слабости, но това е съвсем естествено. В повечето случаи авторът се издига до класическо съвършенство при рисуване на събития и персонаж, както е например с подготовката на въстанието през 1923 г., с образите на Станка, Пинтата, Пиронев, Иван и др. Да си спомним само за преживяванията на Гана при раняването и смъртта на съпруга ѝ Атанас Пинтов. Тук се е проявила силата на Караславовия талант — умението му да разкрива човешката душа, нейната болка и горест. Но не всякога писателят е използувал възможностите на своя талант. На отделни места е твърде фрагментарен, открито декларативен — нещо, което емоционално обеднява разказа. Понякога героите са твърде еднолинейни — сведени са само до класово-партийната си определеност. Не е потърсена сложността в образа — неговите човешки страсти и преживявания, нравствената съвест, която не всякога се подчинява на класово-съсловните интереси. Има случаи, когато дозировката в образите на комунистите се свежда до търсене на малки различия, които остават на повърхността на повествованието като

констатация и не идват от душевността на героя, не са израз на самия характер. Констативността подменя преживяванията, вътрешната характеристика на героя, неговото саморазкритие. Затова някои образи на комунисти, каквито са Колачев, Керимов и др., са без релефни очертания и не се запомнят. Когато авторът разкрива личните отношения между Пиронев и Йоня, е ненадминат — хваща душевните трепети и психологическите преживявания на героите, — а когато пренася разказа върху политическата им дейност, вълнението и напрежението спадат. Не навсякъде се е получила толкова необходимата художествена сплав между интимно-личното и обществено-политическото в живота на героите.

Там, където авторът си служи с монолога, а това е в по-голямата част на романа, повествованието се води на висота, но при полифоничните „участъци", където се използува диалогът, прозира тезисното предаване на живота. В това отношение веднага се налага сравнението с друг наш голям романист — Д. Димов, — чиято сила е в диалогичната реч, в страстната полемичност на героите му. Затова пък Караславов е пластик с партийно отношение към рисунъка. Диалогът при него заема второстепенно място.

В същност това са особености на стила на писателя и идват от своеобразния модел на класово-партийна епопея, каквато създава в „Обикновени хора" Караславов — те налагат подчертаната монологичност и публицистичност. Така е и при „Майка" на Горки, в която творба навсякъде се чувствува откритото авторово отношение към света. И друг пример — социално-публицистичният роман „Възкресение" на Л. Толстой е по-декларативен от социално-психологическия му роман „Ана Каренина". И това е естествено — емоционалното уплътняване на образа е свързано с неговото психологическо изграждане. У Илков или Вькрил не съществува вътрешна борба между мисли и чувства — те са герои, при които се налага не противоречието, а единството и монолитността на тяхната устременост, съобразени с предназначението им на герои на една класово-партийна епопея. Това се чувствува дори и в образа на Ставка — любовта ѝ към Тъкачев е по-вътрешно изявена, защото крие съмнения; докато политическата ѝ дейност като тютюноработничка е по-декларативна, защото е ясна и определена.

В известни случаи предаването на дребни, незначителни битови и всекидневни картини — срещи, разговори, шетни из къщи и т. н. — нарушава епическия разказ. Така например много надълго и с педантична точност и последователност се описва лекуването на болния партизанин, домашните задължения на Кръстевица и др. Но и това си има своето художествено оправдание — то създава особената наша селска атмосфера, толкова характерна за живота в миналото.

Не тези моменти определят идейната и художествената стойност на класово-партийната епопея на Караславов, а ония вълнуващи картини, в които той разкрива саможертвеността на „обикновените хора", техния скромен и често пъти невидим героизъм в името на революцията. Това е едно епично и мащабно произведение, каквото нашата романистика не познава. То трасира пътя на непрестанния възход на социалистико-реалистическата ни литература. Затова и трябва да бъде оценявано с високите критерии на съвременната ни наука.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

СТОЯН СТАНОЕВ

ХУДОЖЕСТВЕНА КРИТИКА НА ШИРОКИТЕ СОЦИАЛИСТИ В „ОБИКНОВЕНИ ХОРА“, Ч. I

Поетическият свят на Георги Караславов е взет изцяло от нашето многострадално и борческо село. Селото е неговата любов и вяра. Към него са отправени всичките му чувства на обич, признателност и преклонение. В него са изворите на поетическото му вдъхновение.

След Тодор Влайков, Елин Пелин, Йордан Йовков и Антон Страшимиров Караславов допринесе най-много за развитието на селската белетристика. Той направи нови открития в нашето национално и социално битие и в неизбродната душа на селянина. Със силата и дълбочината на едно ново виждане, на един нов мироглед успя да обогати и да развие художествения метод на българската белетристика.

Караславов се оформи като белетрист от висока класа, с ново виждане на битието и с нов творчески метод през 30-те и началото на 40-те години („Селкор“, „Татул“, „Снаха“). Като никой друг от българските писатели преди него той успя да изобрази революционизирането на българското село, да открие и да покаже класовите противоречия в него и оформянето на ново класово-борческо и революционно съзнание у бедния селянин („Селкор“). Въоръжен със социалистически мироглед, писателят разкри коренните причини, които тласкат човека към израждане. Като посочи истинския лик на буржоазията, той изтъкна и социалните причини, които я овълчват, и доказа, че тя не може да бъде друга освен такава, каквато е — грабителска и разбойническа, изгубила всякакво чувство за човечност, лишена от нравственост и нравствени задръжки. Нейният морал е подчинен на вълчите закони на буржоазното общество. В този морал господствува егоизмът. Човекът тук се превръща в играчка на обществените отношения и в тяхна жертва: частнособственикът експлоататор — в морална жертва (в морално чудовище и господар), лишеният от собственост — в социална жертва (експлоатиран и безправен роб).

Най-големи завоевания обаче Георги Караславов постигна с творчеството си след Девети септември. И главно с многотомния си роман „Обикновени хора“. В над две хиляди страници този роман разкрива

пред нас широка художествена панорама на народната съдба от навечерието на Първата световна война до Девети септември.

Над страната е надвиснала заплаха от нова война. Дворецът и либералното правителство на Радославов подготвят въвличането на България в нея. Какво е отношението на народа към войната — ето въпроса, който определя съдържанието на първата част на романа.

В тази част постепенно се разплитат две сюжетни нишки, които на пръв поглед изглеждат независими една от друга. Едната е свързана с отношенията между Станка и Тъкачев, а другата — с обществения живот. Коя е по-важната? Коя е главната? И наистина ли са независими една от друга? Естествено по-важна и основна е тази, която разкрива основния патос, т. е. втората. Но като казваме това, съвсем не отричаме значението и приноса на първата нишка за разкриване на този патос и че тя няма връзка с него, т. е. няма връзка с втората. Напротив, тези две нишки тясно са преплетени помежду си, взаимно се проникват и взаимно се обуславят.

Много страници и при това най-хубавите, най-поетичните и най-художествените са посветени на любовта, поради което ни се струва, че тези именно страници представляват главното съдържание на първата част на романа. Но това не е така. Интригата е само едно необходимо звено в разкриване на основния замисъл. Важно, но не основно.

Борис и Станка участвуват и в двете сюжетни линии и по този начин ги обединяват. Но не само с простото им участие се осъществява връзката между едната и другата тема. Изобличителният патос на романа, неговата антивоенна насоченост се носи и от двете теми, от двете сюжетни линии. Борис Тъкачев е изобличен и в личните, и в обществените си връзки. Непоследователен в осъществяване на благородните си намерения да работи сред народа и за народа, той е неустойчив и в любовта. Затова двете теми не са самостоятелни, не са откъснати една от друга, а взаимно се допълват. Те са две страни на един и същ медал. Премахнете интригата и романът ще изгуби красотата си. Премахнете неговата обществена насока и той ще се лиши от основния си патос. Така че двете линии само привидно са разделени. В същност те са тясно свързани помежду си. Повествованието за любовта е органична част от общото съдържание на романа.

Първата част на романа е отрицание на идеологията и политиката на войната, чието олицетворение са преди всичко представителите на властта. Но както винаги в общия поток на обществените борби, идеи и движения е имало заблуждаващи се, така и в лицето на Борис Тъкачев авторът е намерил тези именно неподготвени за истинска борба личности, станали жертва на погрешна идеология и лъжлив възглед за живота.

Млад ентусиаст, току-що завършил гимназия, син на богати родители, но нагълтал се от книгите с народнически и социалдемократически идеи, Борис Тъкачев решава да замине на село, за да се запознае по-отблизо с горчивата участ на народа, да работи сред него и да вземе активно участие в борбата му за нов живот. Благородни намерения, напълно отговарящи на честната и откритата му младежка душа, докоснала се до великите идеи на социализма, копнееща за справедливост на земята.

Но там, на село, в суровата школа на живота, където се проверяват характерите, където изплава на повърхността лъжата и фалшът, Борис

Тъкачев се развива по посока, към която единствено може да се развие една личност като него.

За да разкрие убедително този образ, Георги Караславов е вложил цялата сила на своя талант. Умело, без декларации, постепенно, спокойно, с епичен размах, без да избързва, без да насилва нещата, винаги следващ логиката на образа, с майсторството на живописец и сърцевед, с дълбоко вникване в психиката на героя и в мотивите на нейното развитие авторът извайва един жив образ.

Първият прозорец, през който ни дава възможност да проникнем в битието на Борис, е описанието на квартирата му. Припомнете си това обстойно описание, предадено в маниера на старите майстори и така характерно за Караславовата белетристика. Епически спокойният тон може да ви излъже и да ви подведе към неправилни изводи — да ви внуши мисълта за обективизъм и самоцелна описателност. Любовта към подробностите, към вещите, към обстановката и пр., към всичко, което заобикаля човека, сякаш е критерият, с който подхожда авторът при художествените описания. Просто от обич към предметите, към интериора. Та той с такова увлечение навлиза в подробностите! Но ако се вгледате по-внимателно, ще откриете, че ръководно начало съвсем не е любовта към интериора (макар че в определени случаи може и тя да играе известна роля), а изискването животът да бъде изобразен по законите на красотата, изискването за художественост. Разбира се, не самоцелна, а изпълнена с човешко съдържание. Тук критерий е човекът и неговата съдба. Всичко е подчинено на този критерий, включително и описанията от всякакъв вид, както е впрочем изобщо в литературата, при която всеки образ, всяка картина, всеки детайл, всяка дума дори са пропити с хуманизъм. По този начин авторът ни запознава с личността на Борис Тъкачев, от една страна, и, от друга, с душевната устроеност на двете девойки (Марина и Станка) — така различни помежду си.

Мека, „пъстра копринена покривка", „майсторски изработен" ковьор, жълта копринена покривка с гъсти ресни, „килимче от камилска вълна, пъстро, красиво и меко като мъх", „изработено като китена черга, само че тъканта беше много гъста, вълната — много мека и тънка, а ресните — сбити и ниско остригани", „шкафче от масивно дърво", „стара направа" и т. н. — ето детайлите, станали причина за прехласването и възхищението на твърде младите и наивни селски момичета. Собственикът на всичко това е дошъл сякаш от друг, далечен и непознат свят. А ето и портрета на родителите му, окачен на стената: „важни и тежки, облечени в скъпи градски дрехи. . . Тя беше много наконтена, с голяма кръгла шапка, широка и отрупана като щърково гнездо, и с блуза, цялата от дантели. . . Мъжът имаше много сериозен изглед и особено внушителен беше той с големите си мустаци, завити гордо и тържествено. . . Високата пречупена яка, малко врязана в кожата, подпираше челюстта му. . . му придаваше още по-недостъпен изглед."[1] А после идва „дебелата книга със зелени корици от коприна", надписана с едри и красиви букви: „Албум на Борис Т. Тъкачев", а в него — илюстровани картички и снимки, които отново пренасят момичетата в друг, непознат свят. „Тук имаше граждани и гражданки, ученици и ученички, девойки с тънки талии като на мрав

[1] Г. Караславов. Обикновени хора. Ч. I. 5. изд. С., 1969, с. 37.

ки, с шапки като кошници, отрупани с плодове и пера. . . Виждаха се млади и възрастни мъже с колосани нагръдници, с ръкавели, с хвърчащи сатенени връзки и грижливо сресани коси."[1] Ясно е прочее, че там, в този чужд, далечен свят „живееха богати хора, чиновници, търговци с кантори и такива, които имаха много пари и не работеха нищо. Жените на всички тези мъже не познаваха убийствения селски труд, не газеха боси из прахуляците и миризливите селски торища, не вдигаха всяка сутрин тежки алища от козяци и черги, не готвеха върху задимени кюмбета или на широки огнища със саждиви канджи, не ядяха ронлив царевичен хляб, кората на който беше напукана като петите на старите селянки. . . през най-страшните горещини, когато работните селянки плуват в пот и жънат или копаят с отмалели кръстове, богаташките жени в града шетат из чистите си прохладни стаи или се разхождат из градините."[2]

Описанието е много по-обширно и е предадено с много по-живи подробности. Аз само маркирам моментите, които най-добре изпълняват художествената задача на автора — да разкаже за света на тъкачевци, за средата, в която живее Борис и под чието влияние се формира неговата личност. Тази среда за него е близка, родна, мила. Когато си отива у дома, за да види „болната" си майка, той с удоволствие потъва в буржоазния домашен уют.

Накратко: подробното описание, за което стана дума, е наистина прозорец, през който прониквате в битието на Борис. Тук има нещо от гоголевския похват — чрез вещите да се представи човекът. А самият автор, дълбоко скрит, описва сякаш непреднамерено, откъдето може да се появи у повърхностния читател лъжлива представа за обективизъм и самоцелност. Но задълбоченият читател тъкмо в това ще открие голямото художествено майсторство. А писателят никак не се страхува от това, че съвременната литературна критика поставя въпроса за модерна, динамична, експресивна, ретроспективна и интроспективна проза, лишена от обстойна описателност и надяваща се на асоциативната мисъл на читателя. Навярно той, писателят, счита, че това, което класиката е създала в областта на художественото майсторство, още не е изчерпало своите възможности, нещо повече — че то изобщо няма да се изчерпи и ще се запази като необходим арсенал в художествената лаборатория на творците и в бъдеще. Съвременната литература не би трябвало да се отказва от завоеванията на художествената мисъл през вековете и сама да се обеднява в името уж на някаква модерност. В литературата не всякога (особено пък сега, когато социалистическият реализъм използува всичко положително от миналото) новото се налага в борбата със старото. Напротив, новите постижения заедно със завоеванията от миналото ще придадат на литературата такава сила и разнообразие, такава панорамност, каквато тя не е имала досега.

Но да се върнем към нашия герой. Моята мисъл беше, че авторът е показал падението на един млад човек, стремящ се отначало искрено към всеотдайна служба на народа, а после отрекъл се от него. Най-напред ни запознава със семейната среда, в която израства Борис Тъкачев

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 39.
[2] Пак там, с. 39—40.

и от която всмуква в себе си цялото й духовно „богатство“. Неговите родители, сестрите му, той самият — това е един малък буржоазен свят, основан на меркантилизма. Интереса — ето ръководното начало в живота на този малък семеен кръг. Освен посочените картини прекрасно доказателство за това е и паметният разговор между бащата и сина, след който синът поема пътя на падението. В този разговор старият Тъкачев е разкрит като истински буржоазен адвокат и широкански демагог, чиито обществено-политически убеждения са подчинени на личния му интерес. Разбира се, този интерес е облечен в одеждите на благородството и разума. Но в това именно се и състои демагогията, софистиката на обществения деец, подчинил не себе си на обществото, а обратно — обществото на себе си. Такива са всички „здравомислещи“, „разумни“ хора, т. е. еснафи и егоисти.

„Сега откъснат от своя дом и от своята домашна среда, Тъкачев разбираше, че през целия си живот баща му е бил един обикновен сит и егоистичен буржоа. . ., загрижен не за някакви преобразования в живота, а за своето собствено благополучие и за благополучието на своето семейство.“[1]

„Баща му, който се хвалеше, че е един от първите носители на социалистическите идеи в България. . ., намираше за съвсем естествено да избере на дъщеря си съпруг по свой вкус и по свое разбиране. Това свое отношение старият адвокат оправдаваше с буржоазния строй. В буржоазния строй, казваше той, човек трябва да се съобразява с условията. А да се съобразява с условията, по негово разбиране, означаваше да се приспособява към тези условия. И това той смяташе за премъдро марксическо оправдание на всички свои егоистични постъпки.“[2]

„Нуждата, сине, е по-твърда и от камък, много здрави глави са строшени в нея. Материалните условия! За тях е борбата. Тях всеки гледа да пипне, защото те са силата, те движат света.“[3]

Ето и оголения егоизъм, ето буржоазната хидра. Но Борис, макар и да долавя антисоциалния момент в думите на баща си, не се отвращава от тях. Той така е просмукан от егоизма на еснафското самодоволство и от буржоазните предразсъдъци, че не забелязва как и неговият младежки идеализъм и социализъм ще се окажат само временни спътници в живота му, модно бижу, което ще го украсява и ще поддържа тщеславието му, както и наследеният пиетет и склонност към обществена дейност.

На село той се сблъсква с чужда нему действителност. „Но как ще се работи — пита се той — сред тези диви скептични селяни. . ., как ще бъдат завладявани тези маси за тържеството на социалистическите идеи, когато те живееха с такива първобитни инстинкти! . . . На Тъкачев допадаше Киро. Той беше разбран и възпитан селянин. Но колцина в селото бяха като Киро?“[4] Да, именно Киро, този „разбран и възпитан селянин“, му харесва. Макар и да не мислят по всички въпроси еднакво, духовно те са сближени. Защото и двамата принадлежат към една и съща класа — класата на буржоазията, — и двамата се подхранват от нейните

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 203—204.
[2] Пак там, с. 203.
[3] Пак там, с. 286.
[4] Пак там, с. 201—202.

материални и духовни сокове. Представата на Борис за добър селянин е лустросана и захаросана. Той все търси „възпитани и ученолюбиви", „учтиви и благородни" селяни. Но, както казва авторът, „Животът тук беше много по-суров и по-сложен, отколкото си го представяше Тъкачев. И всичките му кроежи и мечти за работа сред селяните се обръщаха с главата надолу."[1]

„По-рано Тъкачев често мислеше как ще започне своята обществена дейност. Представяше си, че в селото ще се запознае и свърже с бедни, възпитани и ученолюбиви мъже, и особено с учтиви и благородни младежи, ще заработи с тях, ще им вдъхне социалистическите идеи, ще ги организира, ще ги поведе на борба за нов живот. *(Какви възторжени младежки мечти!)* — б. а. А след това ще обхване цялата околия, целия окръг. Ще запали целия този край, ще го направи социалистическа крепост. И ключовете от тази крепост ще бъдат в неговите ръце. Партийните водачи в София ще прехапят устни. Те ще започнат да го обикалят, ще му идват на гости. Името му ще прогърми в София. *(Какви тщеславни въжделения!)* — б. а. И когато ще има право да се кандидатира за народен представител, това право никой няма да му оспорва. Той ще влезе в парламента с име и слава и всички ще го сочат с пръст. И когато се качи на трибуната, всички ще го слушат със страх и почитание, защото той ще бъде силен морално и безпощаден в изразите си. Дори политическите противници ще му ръкопляскат. А оттам вече ще му се разкрият пътищата към интернационалните конгреси и световната известност. . .[2] *(Какви тайни сърдечни влечения, какви скрити ламтения!* — (б. а.)

Така! Той ще работи за слава, за известност, за да прогърми името му. А народът? Той ще е нещо като рамене, върху които трябва да се възкачи „революционерът", за да бъде забелязан, или пък стълба с широки стъпала, по които ще се възкачи към звездните висини на славата.

За кого мисли Борис Тъкачев? За народа или за себе си? За доброто на народа ли мисли или за своето добро? Категоричен отговор не бихме могли да дадем. Той така мечтателно и ентусиазирано е решил да се отдаде на народното дело (макар да няма конкретна представа за него), че не можем да му отречем искреност и благородство. Да, той мисли за народа и за неговото бъдеще. Но заедно с това не е чужд и на някои егоистични помисли. Егоизмът и еснафщината са в кръвта му. Оттук и бързото му изстиване към народа.

Ето така авторът е показал естественото развитие на ренегата или по-точно на попадналия под влияние на широкия социализъм младеж.

Критиката е насочена и срещу всички, които смятат да се посветят на народа, но гледат на него някак си отстрани и отвисоко. Не го познават добре (тъй като са живеели в среда, стояща над народа), но са научили по нещо от книгите за него (добрите автори са успели да разпалят и в техните души пламъка на правдата), и при първата си среща с него те се отвръщат. Защото пред себе си виждат само невежество, простотия, лоши навици, заблуди (което най-напред се хвърля в очи, а не виждат душата му) и ужасили се, изгубват вяра в силите и възможностите на народа и бягат далеч от него, смятайки вече, че само някаква външна сила може да подобри живота им, или пък обхванати от черен

[1] Г. Караславов. Цит. съч. с. 126.
[2] Пак там, с. 201.

скептицизъм и презрително високомерие, преминават окончателно в лагера на народните врагове. Но това е рохката, неустойчива социална и психическа почва, върху която раснат плевелите на измяната и предателството. Стъпил на тази почва, човек лесно може да забрави своите благородни намерения. Още по-лесно, ако тези намерения са били съчетани и с известна доза политическа грандомания.

Ставайки тилов офицер, Борис Тъкачев намира истинското си място — при народните врагове.

Но както казахме още в началото, всичко това е вплетено в повествованието за любовта. На отношенията между Борис и Станка са отделени най-прекрасните, най-поетичните страници в първата част на романа. Колко искрени и дълбоки преживявания! Колко свежест в описанията! Каква вярна психологическа характеристика! Авторът е вложил тук не само цялата сила на своя талант, но и цялата си душа.

Докато е чист и непокварен, Борис е искрен и честен. В любовните си преживявания е спонтанен и непосредствен. Верен на природата си, той се отдава напълно и без остатък, като се подчинява изключително само на чувството си, без никакви съображения от материален или друг характер.

„Струваше му се, че през този ден той позна истинската сила на любовта. Той ще обади на родителите си, и ще им обади твърдо, че ще се ожени за нея. И ще ги предупреди, че в това негово решение няма никакво място за спорове и споразумения. Ако те се опрат, той ще се ожени, без да ги пита. И изцяло ще тръгне по своя собствен път.“[1]

Като чете тези редове, както и всички страници, посветени на любовта, човек неволно си казва: Честита е младостта! Тя е така уверена в себе си! Готова е да премине през планини от трудности. Но е сляпа. Тя не вижда какво й готви съдбата. Скоро ентусиазмът ще се изпари, пламъкът ще угасне и любовта ще изчезне. Защото в душата на човека са поронени зърната на татко Пиер или татко Гранде. Защото още отрано личността на Борис Тъкачев е формирана под влияние на буржоазния морал и зародишите на измяната са заложени в душата му.

„У него беше се прекършило онова пламенно убеждение, с което смяташе да се яви пред своите родители. Родният град, за който беше се разтъжил, домашната обстановка, която тутакси го грабна, милите кътчета, които го разнежиха, стаичката, дето години наред беше учил уроците си и дето беше гълтал страниците на толкоз интересни романи и повести, ъгълчето пред масата, дето беше столът му и дето тъй унесено беше мечтал за своето бъдеще, го разчувствуваха и размекнаха. Майка му го прегърна и го целуна по бузите като блуден син, който, след дълго скитане, разкаян и смирен се завърнал.[2]

И Борис Тъкачев се съгласява с „разумния“ план на баща си да замине за чужбина. От този момент нататък всичко у Тъкачев е лъжа. И за читателя е вече ясно, че часът на измяната наближава. Авторът не засилва нещата, не натрапва на героя неестествено и психологически немотивирано поведение. И тъкмо затова е убедителен като художник и правдив като психолог. Борис лъже еднакво и себе си, и Станка. Про-

---

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 226—227.
[2] Пак там, с. 280.

щалният последен разговор със Станка изцяло е пропит с искреност, обич и топлота. Но като подмолно течение в този във висша степен правдив диалог се носи и студеният полъх на настъпващата вече катастрофа. Нещо фалшиво звучи във всеки ред и всяка дума откънтява у нас с обратна стойност. Честността и искреността получават някакъв фалшив отблясък и се превръщат в своята противоположност. Но Борис все още вярва в себе си, не съзнава, че вече говори празни думи на любимата си, и искрено обещава пред родителите ѝ: „Аз ще си спестявам, та след първата година може да си я взема там. . .!“

Силата на този диалог е в неговата естественост и правдивост, а силата на образа на Борис Тъкачев — в неговата пълнота и жизненост. Героят е показан и в частния, и в обществения живот, разкрит е както чрез интимните му преживявания и постъпки, така и чрез обществената му дейност. И навсякъде е верен на себе си — когато е честен, той е еднакво честен и откровен и в любовта, и в обществените дела, а когато става безчестник, също така е еднакво безчестен и към Станка, и към обществото. Заминаването му в чужбина е в същност бягство — бягство и от Станка, и от народа, макар и да не съзнава това. Ето как разсъждава Борис Тъкачев: „. . .Ще се ожени за Станка, само че трябва да се почака малко. . . А и по-добре си беше така — да си завърши висшето образование, да си вземе един сигурен занаят и тогава да се хвърли в обществените борби. И Станка ще добрува с него, няма да се мъчи в това прашно село.“[1]

Ето я пак лъжата, неосъзнатата лъжа. А софистиката на стария бащица идва на помощ вече и на сина. Хем благородно, хем предвидливо! В приведените думи лъсва с целия си блясък еснафската добродетел на така наречените „здравомислещи“ хора. Истински бащичко, верен син на тъкачевци, Борис ще замине, за да се завърне после като отявлен народен враг и изменник на родината и на любимата.

А сега вярва на думите си, вярва в истинността на тяхното значение. Когато се завърне, той „ще се ожени за Станка“ и ще „се хвърли в обществените борби“. С тези благи намерения и добри помисли, сигурен в своята вярност, Борис Тъкачев отива в Цюрих. За да узнаем после това, което сме предчувствували, за което предварително сме се досещали — той се превръща в един развратен тип, който си спомня за Станка вече само с насмешка и не се срамува от цинизма да каже:

„Учителствувах в едно село и лапнах по едно селянче — капчица. Малко остана да се оженя за него.“[2]

Типов герой и развратник — каквито са били буржоазните синчета. „Пламенният“ общественик се е превърнал в самодоволен буржоа, безкористната обществена служба — в изгодна сделка, а чистият идеализъм — в груб и пресметлив материализъм.

Такава е първата част на романа — силна, проникновена, значителна. В нея образът на Борис заема едно от централните места. Благодарение на него тя е едно завършено цяло, отделен самостоятелен роман, отворен обаче за по-нататъшно развитие. В същност всяка част на този голям роман е оформена като отделно завършено цяло. Всяка си има свой идей-

---

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 304.
[2] Пак там, с. 470.

но-тематичен център, свой персонаж, своя художествена задача. Но по отношение на цялото всяка представлява последователно по-горна степен в осъществяване на общата художествена идея. В контекста на целия роман (на шестте части) първата част има задача да очертае идейно-политическите, социално-историческите и психологическите граници, в които израства главният герой — народът като творец на историята. Образът на Борис Тъкачев е едно ярко петно върху общия колорит на картината, представляваща историческия фон, на който са обрисувани представителите на народа. Именно фон и при това само една багра от него. Така че от гледна точка на цялото става ясно колко незначителна е ролята на този герой — както и трябва да бъде, защото исторически е неоправдано друго отношение. Широките социалисти напълно се компрометираха през Първата световна война, а след войната вече нямаха значителна роля в обществения живот.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ХРИСТИНА СТАНЕВА

КЪМ СТИЛНО-ЕЗИКОВАТА ХАРАКТЕРИСТИКА НА СРАВНЕНИЯТА В „ОБИКНОВЕНИ ХОРА“, Ч. I

С романа-епопея „Обикновени хора“ Георги Караславов не само създаде удивителна панорама за борбите на нашия народ в значителен период от време — от Първата световна война до Девети Септември, — но и показа с умението на монолитен, самобитен народен творец, как трябва да се чувствува, отразява и пази в едно такова творение народностният дух, родната българска атмосфера и родният език със средствата на народната реч, диалектната стилизация, традиционните сравнения, битово-разговорните фразеологизми и др. Защото истинският творец, като претворява действителността, улавя духовното развитие на своите герои, рисува релефно и пластично историята на народа, създава неповторими и близки природни картини и битови сцени само тогава, когато пише вярно и точно, говори с езика на народа, използува оня непресъхващ извор и запас от народни изразни средства и похвати. Така се постига и народностният, български, роден колорит на художественото произведение. С пълно право можем да кажем, че романът „Обикновени хора“ в това отношение е образец за днешната ни белетристика, тъй като със своя верен усет на творец, на майстор-художник Караславов умело, без излишни отклонения и претрупвания създава наистина народна епопея, героичен летопис за обикновените, силни и волеви хора, за селската жена, съчетала физическата и нравствената красота с твърдостта и непоколебимостта на българката, за всичко родно, което лъха от бедната селска къща с многобройната челяд или от къра с вечната грижа за плодовете на селския труд.

И несъмнено връзката между хронологическата последователност на обществено-политическите събития и интимния свят на героите, между душевността на писателя и суровите закони на времето, което рисува, е постигната не само със значимостта на изобразяваните събития и герои, но и със стилно-езиковите похвати, диктувани, от една страна, от принципите и позициите на социалистическия реализъм, а, от друга — от ярко изявената творческа индивидуалност на белетриста. Защото езиковото майсторство на Караславов е съчетало както достойнствата в стил-

ните похвати на критическите ни реалисти, така и правдивостта, убедителността, действената сила на социалистическия реализъм, особено релефно подчертани тук — и в емоционалния свят на героите, и в психологията на изживяното, и в хронологичността на събитията, и в развитието — нравствено-естетическо и идейно-политическо — на характерите. Всичко това кара читателя на „Обикновени хора“ да става съпричастен в хода на сюжетната линия на чисто битови сцени или политически събрания, на събития от световен мащаб или лирични драми, на една непрекъснато обогатяваща се галерия от живи образи на „обикновени хора“, които търсят и намират своята психологическа изповед в мащабите на времето. И макар външно писателят да остава верен на основната си тема в творчеството, защитена блестящо в „Снаха“ и „Татул“, значимостта на описваните събития в романа вече надхвърля рамките на селската действителност, характерите носят съзряването на нацията, търсят връзката, силата, която изгражда класата.

Цялостната атмосфера в „Обикновени хора“, обусловена както от идейния замисъл и оригиналните творчески решения на отделни проблеми от обществено-социален и индивидуално-интимен характер, така и от богатата надареност на писателя да синтезира и обобщава, да индивидуализира и типизира исторически събития, човешки съдби, преживявания и случки, носи в себе си своеобразния творчески заряд и импулс на социалистическия реалист, на действения талант на белетриста, които правят произведението неповторима, дълбоко н а р о д н о с т н а епопея.

Караславов подчинява своя стил за разкриването не на една единствена сюжетна линия, не на няколко основни герои, поради което изразните средства, между които и сравненията, които е подбрал, са ярко зависими от две неща: първо, от широкото платно на социално-обществената действителност с нейните вътрешни и външни закономерности, и, второ, от емоционалния, дълбоко народностен свят на героите, на тяхната душевна красота и противоречивост. Ето защо при стилно-езиковия анализ ние възприемаме, от една страна, цялостния н а р о д н о с т е н, реалистичен и здрав колорит на произведението, а, от друга страна, на неговия фон виждаме художествената роля на отделните езиво-стилни средства, каквито са и сравненията. Ще бъде крайно грешно, ако при конкретния анализ на сравненията се откъснем от народностната основа, върху която те стоят. В тази органическа връзка между общо и частно, между цялостен художествен стил на писателя и отделни изразни средства, които той използува, се крие и успехът, и спецификата на „Обикновени хора“. Защото както и другите изразни средства и конструкции, така и употребените сравнения в първа част не са случайни, не са самоцелни, а са дълбоко мотивирани, промислени и естествено хармониращи с общия дух на произведението.

Естествено е посочените достойнства на романа да не убегнат от погледа на неговите изследвачи[1], но сравненията и диалектизмите в езика на автора все още не са изследвани специално.

---

[1] Ст. п. В а с и л е в. Георги Караславов. — В: Очерци върху творчеството му. С., 1964. с. 85; Г. К о н с т а н т и н о в. Г. Караславов. Очерк. С., 1966. с.30; П. З а р е в. Георги Караславов. С., 1973. с. 98.

Общопризнато е, че Караславов не „употребява безразборно и прекалено диалектни думи“[1], че умело говори с езика на своите герои, „ниже думи, характерни за речевия свят на Кръстевица“[2], че „улучва наивитета на нейната фраза“[3]. Но все още неговият естествен и поетичен език чака своето по-пълно и детайлно проучване, защото това не е само чист и ясен, но изключително народностен език, на който великолепно и леко е написан романът „Обикновени хора“.

Социално-обществената и творческата мотивираност на сравненията в първа част на романа са пряко свързани с интимно-лиричната атмосфера, разгъната на фона на обществено-политическото развитие в широк мащаб. От това развитие е обусловена и личната драма на главната героиня Станка, показана от Караславов изключително вълнуващо и убедително.

Ето защо и сравненията, които използува авторът, са подбрани така умело и точно, че не само описват вярно душевния свят, преживяванията и всекидневния живот на Станка, Кръстевица, Тъкачев, Кръстьо, Киро и пр., но показват и умението на белетриста да намери най-точното им място в общата система на изразните средства в романа, с които те хармонират особено сполучливо и ясно. Сам Караславов отбелязва, че „сравнението трябва да се вземе само тогава, когато ще *допринесе* за уясняването на мисълта, за уточняването на смисъла, за *подчертаването* на образа, за илюстриране на душевното състояние на героя, за осветляване на картината, за разрешаване на художествената задача“[4]. И когато конкретно се анализират сравненията в „Обикновени хора“, най-вярно се подчертава и правдивостта на казаното от белетриста, защото употребата на сравненията, както и на диалектните думи, е подчинена на идейния замисъл на романа, на задачите и целите, които авторът реализира в повествованието.

По своята структура и обем сравненията в романа са:

1. К р а т к и, които се срещат твърде често, стоят обикновено при глагола в изречението и чрез поясняване на глаголното действие косвено характеризират неговия субект. Например: „Но алчната Кировица се хвърляше на постата *като бясна*“ (с. 334)[5]. „А ти здрава-здравеничка си се затворила *като калугерица*“ (с. 310).

2. Р а з ш и р е н и сравнения чрез съгласувано или несъгласувано определение, наложено от необходимостта да се задълбочи, да се уточни същността на самия сравняващ предмет, да се покаже в такава светлина, която да гарантира използуването на сравнението да отговаря на смислово-речевата, респективно идейно-естетическа реалност на ситуацията. Например: „Ще я приема в къщата си *като свое чедо*, ще я гледам *като рохко яйце*, докато завършиш и останалите семестри“ (с. 236). „Тъпчат на едно място *като запънати коне*“ (с. 345). „Кръстевица замъкна *като*

---

[1] С т. п. В а с и л е в. Език и стил на Г. Караславов. — В: Език и стил на българските писатели. С., 1962. с. 351.

[2] П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. IV. С., 1973. с. 236.

[3] Пак там, с. 235.

[4] Г. К а р а с л а в о в. За дреболиите в писателската работа. — В: Български писатели за родния език. С., 1963. с. 107.

[5] Примерите са по първа част на романа от 1953 г. — Г. К а р а с л а в о в. Обикновени хора. Ч. I. С., 1953.

скъпа и неочаквана плячка сухия клон и го подхвана с брадвата" (с. 373).

3. Разгънати сравнения чрез обособена част или подчинено изречение. В романа те се срещат по-малко и са главно авторски, индивидуални. Например: „Староселска, която до този момент се надяваше на някакъв щастлив обрат, схвана този рязък отговор *като предизвикателство, насочено лично към нея*" (с. 221). „Обясняваше Кръстьо с престорена небрежност, *като че това беше човек, с когото случайно се бяха запознали преди години*" (с. 399). „Тя го загърна със стария износен кюрк и го сложи на миндера *като някакво дете, което се е ударило и което се мъчат да загълвикат*" (с. 408).

Според авторството сравненията в романа биват:

1. Традиционни (устойчиви), отличаващи се с образност, възпроизводимост и експресивност: „Остави им, те ще дойдат гладни *като вълци*" (с. 157). „Тъкачев беше блед *като смъртник*" (с. 174). „Тя подскачаше смешно *като сврака*" (с. 180).

2. Индивидуални (авторски), създавани непосредствено в потока на речта. Те показват богатата наблюдателност на автора, неговото умение да намери най-подходящия, действен образ за сравнение, за да реализира художествената си цел: „Този човек, *приличен на някакво старо, изоставено плашило*, скочи и развя мазното си остъргано палто, нещо като редингот" (с. 223). „Всички имаха някакво особено, тържествено изражение, *като хора, които стоят високо над него и които имат и право, и задължение да го напътват*" (с. 258).

В зависимост от стилистичната функция и художествената задача, която изпълняват, сравненията в романа се класифицират на: 1) сравнения в характеристиката на героите; 2) сравнения в описание на обществената действителност, на събития, драматични ситуации и моменти, на бита и природните картини.

Най-многобройна е групата на сравненията, използувани в речта на героите или авторското повествование, чрез които се разкриват не само външни черти от образите, но се показва най-точно, умело и образно душевният свят на героите, техните мисли и въжделения, нравственият им облик, тяхното духовно развитие.

Като във фокус образът на Станка е събрал чертите на българската селска девойка от началото на века, когато се пазят още някои от патриархалните обичаи на Възраждането, но заедно с това проникват и заемат място новите отношения на село, при които човекът се уважава според парите, брат за брата е бъдещ класов враг. Станка е ново откритие в нашата белетристика, с което не само не се нарушава хармонията на националния образ на българската девойка, но се и обогатява значително — и с верния й усет за красивото в живота, и с изключителната надареност да обича предано и чисто, и с обаянието на майката и съпругата, на дъщерята и сестрата, успяла да надживее разочарованието на първата моминска обич и да открие сама същността на социалната действителност.

Сложната диалектика на душевния свят на Станка, обусловена от социалната действителност, която подхранва и импулсира героинята, кара писателя да търси не само пластични творчески решения на черти от нейния характер, но и да ги разкрива по такъв начин, с такива изразни

средства, че не само да звучат убедително, но преди всичко да подчертават навсякъде неразривното сливане между творец и стил, между автор и герои.

И по дълбочината на чувствата, и по непосредствеността на поведението, и по външния вид с умното, красиво и нравствено озарено лице, и по чистотата на моминския поглед Станка е едновременно типичен представител на социално-битовата действителност, и ярко изявена, отграничена личност, която покорява най-вече със своята оригиналност и неповторимост. За да постигне това, творецът е търсил и при изобразяване на най-малката подробност най-точното, най-силното езиково средство. Ето защо и устната реч на Станка се отличава от езика на Кръстевица, начинът, по който тя възприема заобикалящия я свят — от интелекта на братовчедката ѝ Марина, спокойната ѝ мъдрост — от разсъжденията на баща ѝ.

Богатия вътрешен динамизъм на този образ Караславов не показва направо или отведнъж. Станка е в основата на цялото повествование, дори в някои части, както в първата, е център на действието и вниманието на писателя. В разкриване на нейния вътрешен емоционален заряд Караславовият художествен стил е показал твърде голяма гъвкавост, дори бихме казали, изобретателност. Откриването на нейния духовен мир, на нейните мисли, на съдържанието или строежа на речта ѝ, която облича чувствата в думи, а вълненията в трепети, е изключително убедително и вълнуващо. Именно тук ще търсим и функционалната значимост на едно от най-старите и прости изразни средства, а същевременно най-силното и богато — с р а в н е н и е т о.

Караславов е пестелев на сравнения, когато рисува външния образ на Станка. Обикновено те са традиционни сравнения, свързани с народностния колорит на произведението. Например: „Плитките ѝ бяха дълги, стегнати и гъвкави *като змии* и стигаха чак до кръста ѝ“ (с. 47). Но когато разкрива преживяванията ѝ, те са значително повече, все така сполучливо и на място подбрани. Станка жадно поема заобикалящата я действителност, взира се внимателно във всяко нещо. Употребени понякога по незначителен повод, сравненията разкриват важни черти от характера и поведението ѝ: „Станка беше влизала стотици пъти в този моминск кът и познаваше всяка дреболия в него, но тя пак пристъпяше любопитно и оглеждаше всеки предмет с такова внимание, *като че го виждаше за пръв път*“ (с. 31). Затова и животът в града в нейните мисли е „*като приказка*“ (с. 35), вещите на Тъкачев са хубави и непознати „*като насън*“ (с. 34), а от стаята му тя излиза „*като замаяна*“ (с. 44), защото задълго в мислите ѝ случайната среща ще бъде „само *като хубав сън*“ (с. 45). В нейното поведение настъпват промени, показани особено сполучливо от употребените сравнения — на забележките на майка си например тя отвръща така, „*като че беше очаквала такава забележка и като че се беше готвила да ѝ отвърне начаса*“ (с. 57). „От няколко дни тихо-мълком, *като котка*, Станка измъкваше една по една новите си рокли, новите си блузи, новите си чорапи“ (с. 57).

Естествено използуваните сравнения ни карат да долавяме все по ясно силата на зараждащото се чувство. Станка сама мисли: „Защо ходя по хармана *като шантава!*“ (с. 58), свива се от мъка и болка, „*като че я болеше стомах*, мъчеше се да потуши всички лоши догадки и съмнения“

(с. 50). Чрез сравнения Караславов е показал състоянието ѝ при втората среща с Тъкачев у чичови ѝ: „Тя се спря *като заприщена, отмаляла и забъркана*“ (с. 61), колебливо тръгва на хорото, „*като че чакаше някого*“ (с. 67).

Станка мечтае наивно и по своему да няма преграда с чичовия ѝ двор, за да вижда спокойно Тъкачев, а не като сега, когато Марина я среща, „*като че отива да краде имането им*“ (с. 69). Традиционните разговорно-битови сравнения по-точно разкриват смущението на Станка, когато Тъкачев я заговорва на хармана и после в къщи: „Станка стоеше *като вцепенена*“ (с. 70), „дълго стоя *като закована*“ (с. 71). След тези срещи, в очакване на Кръстовден, когато Тъкачев ще дойде у тях на гости, като че ли Станка за пръв път съзнава така дълбоко колко са бедни, колко е стара тяхната къща. И тя с въздишка мечтае да преобрази всичко „*като в приказките*“ (с. 71). а когато е почистила, пази „*като квачка, на която са похитили пилците*“ (с. 74).

При всяка нова среща Станка се вълнува по човешки искрено и просто — именно в тези моменти писателят е показал сполучливо първите любовни трепети и вълнения, преживявания и неудовлетвореност чрез сравнения — традиционни и индивидуални, — при които обекти за съпоставка са явления и предмети от обществената действителност и природата, от животинския свят и др. Например: „Станка се изправи и остана вцепенена, *като че гръм я порази*“ (с. 96). Тя се измъква „*като невеступка от къщи*“ (с. 116), в очакване на щастливите мигове „шеташе пъргава и неуморна *като коза*“ (с. 120), а след срещите лицето ѝ е зачервено, „*като че беше я пекло най-силното лятно слънце*“ (с. 145). Естествено и непринудено е сравнена пъргавината ѝ с бързината на котката: „Станка кипна, спусна се пъргава *като котка* и грабна кърпичката си“ (с. 199). „Той знаеше, че само ако посегне към нея, тя ще се хвърли *като котка* и целия ще го изподраска“ (с. 201).

Своята преданост към Тъкачев Станка изразява неподправено, без излишни сантименталности, с много порив и всеотдайност, така както може да я изрази само девойката от народа, надарена с всички положителни добродетели на българката, с нейния богат духовен свят. Караславов и тук е намерил най-сполучливите сравнения, за да ни внуши чистотата на Станкиното чувство. Например: „И я целуна така, че тя разбра и се притисна, *сякаш искаше да се слее с него*“ (с. 207). „Тя го прегръщаше и целуваше така, *както не беше го прегръщала и целувала досега*. И нейният пламък беше непринуден, стихиен, заразителен. Тъкачев усещаше как този пламък минаваше *като ток* през цялото му тяло, раздрусваше го издъно и избистряше в сърцето му мътилката на страха, съмненията и колебанията“ (с. 227).

При внезапното заминаване на Тъкачев за града Станка е „*като попарена*“ (с. 254). „Станка беше *като смазана*“ (с. 255), но нотките на разочарованието, съмнението и тъгата се засилват особено при отпътуването на Тъкачев за чужбина. И тук авторът е употребил разговорни сравнения. Например: „Станка сви само рамене, *като че ѝ беше студено*, и нищо не каза“ (с. 291). „Но какво да приказват? Станка стоеше *като закована* на мястото си, гледаше занесено и не знаеше какво да продума“ (с. 283). „Тя посегна, но така, *като че се страхуваше от нещо*“ (с. 284).

За Станка настъпват дни на плаха надежда, мъчително очакване и затваряне в себе си. Първото писмо приема с трепет: „Тя го пое и стоя една секунда *като втрещена*“ (с. 294). Вроденият ѝ усет за честността, за нейното място и за мястото на Тъкачев в социално-обществената действителност я кара непрекъснато да тръпне пред догадката, че той няма вече да се върне, че тя вече не съществува за него. Измяната му понася тежко: „Станка седеше, ударена *като от гръм*“ (с. 390), но работата за нея е „*като истинско спасение*“ (с. 394). И тук авторът ни внушава привързаността ѝ към всичко родно, към животните и към кърската работа, нейното умение и чувство за красиво дори когато се заема да почисти или да направи нещо незначително. Употребените сравнения са подходящи, звучат естествено и особено вярно разкриват душевното състояние на Станка: „Тя се привърза към обора, чистеше го, метеше го, *като да беше къща*. . . Всеки ден тя тимареше воловете и кравата, галеше мъничкото теленце *като дете*“ (с. 394). „Понякога тя така се разплакваше, облегната на хълбоците им (на воловете — б. а.), че те се извръщаха предпазливо и я гледаха внимателно *като хора*“ (с. 395). И така мъката и страданието на чистата си моминска душа Станка пренася в работата на полето, където отново белетристът, дълбоко и здраво свързан със селото, показва ободрителната сила на селския труд, на всичко заобикалящо героинята. И образът на Тъкачев постепенно избледнява в съзнанието ѝ, за да отстъпи място на друг образ — на Въкрил.

Още при първата среща с него Станка се държи непринудено, защото дори в скрътба си по несподелената любов е запазила своето достойнство. Караславов ни показва това убедително с употребата на разгънато сравнение, в което на място е използувал и разговорно-битовия глагол к и с к а м с е: „И като се изкиска свободно и кръшно, *както се кискаше някога, когато сърцето ѝ беше пълно с радост, с безгрижие и хубави надежди*, тя подаде ръка“ (с. 399). Но женитбата с Въкрил тя още не може да приеме напълно със сърцето така, както я приема с разума. Обикновените сравнения от разговорната реч, без да са емоционално-образни, показват най-вярно състоянието ѝ: „Станка също шеташе непрекъснато, но *като по задължение*“. „Утре тя ще мине под венчило с един мъж, на когото гледаше *като на голям, силен и добър батьо*, но когото тя не обичаше“ (с. 427).

Отново настъпват за Станка дни на духовно обновление, на душевно уравновесяване и след женитбата ѝ този прелом се задълбочава и се избистря — в лицето на Въкрил постепенно тя вижда истинския образ на любимия човек, който за нея вече не е само съпруг, но и идейна и морална подкрепа в трудните години на самота и неуморен труд. И в отношенията си към стария воденичар Станка е съхранила верността и предаността към семейното огнище, характерна национална черта на българската жена, която черта винаги е покорявала. Достатъчно е едно сравнение, за да усетим топлотата и сърдечността на Станкиното поведение: „Станка шеташе около него, угаждаше му, гледаше го *като малко дете*“ (с. 443). И започват дългите дни и нощи, месеци и години, през които Станка се бори не само с парчето земя и се грижи за стария воденичар, но и с всички, които се осмеляват да посегнат върху семейната ѝ чест. Срещата с поручик Томов е още едно доказателство за силата и твърдостта на характера ѝ. С усета на честната трудова селянка Станка долавя подлостта

на поручика. Сравненията сполучливо предават критичните моменти в нейното поведение: „ — Нямам време, трябва да си ходя. . . ще закъснея— каза Станка, на която това натискане по рамото се видя неприлично, и седна лекичко, *като на тръни*“ (с. 451). „ — Аз съм женена — каза тя и скочи, *като че беше на пружина*“ (с. 451).

В значителната си част използуваните от Караславов сравнения при изграждане образа на Станка са традиционни, взети от битово-разговорната реч. Те са стегнати, ясни, употребени са пестеливо и на място, точно и конкретно, без да отклоняват читателя от главната нишка на повествованието. Обикновено Караславов сравнява с предмети и явления от заобикалящата действителност, известни и познати със свои характерни (типични) качества и признаци. А с това се постига не само подчертана изобразителна сила и яснота на художествената реч, но преди всичко изключително неподправена и дълбоко осмислена правдивост в образа на Станка, която умее еднакво силно и с достойнство да изживява и радостта, и мъката, и възторжения порив, и жестокото разочарование. Чрез употребените сравнения авторът допринася Станка да изпъква особено релефно върху битовия фон на романа, но същевременно и показва, че тя е личност, която се развива под влиянието на по-широк параметър от социалната действителност. Станка става своеобразен ориентир, символ за историческото развитието на епохата, макар че във всички части на романа е заобиколена от множество други образи — едни по-схематични и бегли, други по-силни, убедителни и типични.

Именно такъв, колкото типичен, толкова и оригинален, е и образът на Борис Тъкачев. Преди всичко той е представител на своята класа, пътят му на развитие и нравствено-естетическо оформяне е исторически правдив и ясен, тъй като е присъщ на младежите от неговата среда, на времето, което се изобразява в произведението. Но Караславов не се е задоволил само с разкриването, описването на общото, известното, а е постигнал както вникване във вътрешния свят на Тъкачев, така и анализиране на психологическата борба в него след откриването на Станка. Няма да бъде пресилено, ако кажем, че едни от силните психологически моменти в романа са постигнати естествено и с дълбоко разбиране в монолозите на Тъкачев. Когато броди из околността, Тъкачев изживява минути на разочарование, защото не може да почувствува земята с усета на селяка, не може да възприеме хората с разума на истинския народен интелигент, а, от друга страна, настъпват и дълги или кратки мигове на възторжен оптимизъм, на наивна убеденост, че избраният теоретически от него път е правилен, че Станка е действително въплъщение не на една случайна селска хубост, а на високо нравствен идеал, героят, който търсил и открил. Талантът на белетриста, здравите идейни позиции, от които твори, неговият художествен стил му позволяват не опростителски, а дълбоко художествено и неповторимо да проследи духовния развой на Тъкачев, да изобличи неговата социална и идейна същност, да покаже по свой, караславовски начин, че средата, класата определят съзнанието, че плахите кълнове на една чиста младежка любов не са в състояние да устоят срещу историческия ход на времето.

За постигането на тази трудна, но особено убедително решена творческа задача немалък дял се пада на изразните средства и по-конкретно на сравненията, използувани от Караславов. От една страна, те разкри-

ват истинското вълнение и нестихващия порив на любовта на Тъкачев към Станка: „Ръцете му трепереха, ъглите на устните му се свиваха конвулсивно, *сякаш искаше да продума нещо*, но не можеше“ (с. 100). „Аз трябва да ти кажа така — рече той с такъв несвойствен глас, *като че говореше насън*“ (с. 101). „Тъкачев стана, разпери ръце, *като че иска да хване изтървана птица с подрязани криле*, приседна до нея и я притисна пак“ (с. 101.) „Тъкачев стоеше *като прикован*, загледан след нея“ (с.119). От друга страна, сравненията показват нерешителността, страха и невъзможността да надживее средата, от която произлиза, или суровите закони на класовото общество, на които е подчинен и които правят любовта му към Станка само едно увлечение на преситено буржоазно синче, неспособно само да стигне до някакъв идеал: „Тъкачев се почувствува *като в някаква далечна, безлюдна, глуха и тайнствена крепост*. . . „И защо всъщност той се е самозатворил *като калугер*“ (с. 161). „Тъкачев беше блед *като смъртник*“ (с. 177). „Той дишаше тежко, *като че беше изкачил някаква стръмна височина*“ (с. 185). „С мама няма да се разберем — изпъшка болно Тъкачев, и спря, *сякаш се изплаши от това заключение*“ (с. 192). „*Както тихият ветрец понякога размества оловните облаци и разкрива пролуки на сивото небе*, така и отмереният тон на бащата раздвижи и размести в душата на Борис мрачните настроения и подозрения“ (с. 264).

Сравненията, които използува Караславов при изграждане и на другите образи в романа, са също неразривна част от народностния колорит, характерен за произведението. В речта на Кръстевица например се срещат устойчиви образни сравнения, типични за народната реч: „ —Аз *като щъркел* все събирам сламоците по хармана“ (с. 138). „На, гледаше я с умиление майката, до вчера, дете се вика, си играеше на кукли и изведнаж порасна и се наля *като клас*“ (с. 11).

От втората група особен интерес представляват сравненията, използувани при описание на войната така, както я чувствуват и виждат хората от народа — например в думите на Кръстьо: „Гинели там по фронтовете *като мухи*“ (с. 4); или в разговорите, които се водят в Ляговата кръчма: „Да, ранените, инвалидите — подчерта Колачев — те са *като воденичен камък на врата на народа*“ (с. 216); или в наивните мисли на Кръстевица, където Караславов майсторски е вложил свои, индивидуални сравнения: „Кръстевица смяташе, че фронтът е нещо *като панаир — хората се срещат и се разминават*“ (с. 376). „До намесата на България във войната Кръстевица си представяше воюващите държави *като някаква мътна, придошла река, на отвъдния бряг на която се спират писмата на Тъкачев*“ (с. 391).

Природните картини в романа са кратки, въвеждат и подсказват характера на следващите действия. Без излишно разточителство, без претрупване на фразата употребените в тези картини сравнения показват твърде убедително не само тънката наблюдателност на белетриста, но и кръвната му връзка с родната земя, със селото, с природата. Например: „Селската мера беше оголена *като с мотика* и само край ниски ошмулкани храсталаци далече от пътищата изскачаха пъргави лалугери, изправяха се *като колчета*, оглеждаха се внимателно и любопитно за минутка и изчезваха от погледа, както бяха се явили“ (с. 29). „Малките редки звезди трепкаха, *като че зъзнеха на чистото небе*, тъмно и студено *като*

ламарина“ (с. 285). „Клоните на дърветата бяха отрупани със сняг, увиснали и чудновати, *като в някаква приказка*“ (с. 298). „В петък срещу събота валя *като из ведро*“ (с. 467).

За разлика от други наши белетристи Караславов употребява главно кратки сравнения, в повечето случаи засилващи степента на глаголното действие. По-скоро сравненията в романа „Обикновени хора“, част първа, се използуват не за пищна образност или за украса, а вливат естествено и непринудено в тъканта на цялото произведение, като съставят значителна част от изразните средства, с които Караславов е постигнал удивително осезаемия и релефен народностно-битов колорит на произведението.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

КАТЯ БЪКЛОВА

„ТАТУЛ“ И „СНАХА“ — НОВ МОМЕНТ В ПРОЗАТА НА Г. КАРАСЛАВОВ ПРЕЗ 30-ТЕ ГОДИНИ

„Татул“ и „Снаха“ представляват безспорен връх в творчеството на Георги Караславов до Девети септември. Тяхната идейно-естетическа значимост е оценена както от пролетарската, така и от буржоазната литературна критика още след излизането им — един многозначителен факт. Също такъв многозначителен факт е признатата художествена пълноценност и значимост на тези романи днес в контекста на зрялата литература на социалистическия реализъм. Тяхното трайно естетическо съществуване и завоюваното им място в националната ни литература оправдават по-внимателния поглед върху тях, който да установи връзката им с традициите на пролетарската литература от 30-те години, а така също и повисоката степен на художествено усвояване и идейно осмисляне в тях, което ги определя като нов етап в творчеството на големия белетрист.

За едно десетилетие (от „Уличници“, 1926, до „Татул“, 1939) Караславов преминава към един дълбок, идейно осмислен психологически реализъм, който разкрива нови пътища до човека, дава ново знание за него. Този път писателят извървя не само като творец, но и като деен участник в борбата на работническия литературен фронт в сложна обществено-политическа и културна обстановка.

В началото на 30-те години Караславов издава сборниците разкази „На пост“ (1932), „На два фронта“ (1934), повестта „Селкор“ (1933) и сборника разкази „Имот“ (1936). Тези книги бележат стъпалата към идейна широта, все по-задълбочен поглед към човека, както и повишено художествено майсторство.

За Караславов връзката и близостта с народа е органична същност; излязъл от този народ, той познава живота и правдата му и остава винаги с него. От действителността може да отсее това, което разкрива нейната социална и политическа динамика, може да заостри някои нейни страни за сметка на други, но никога няма да я изкриви, да изпадне във фалшив тон. Освен неразкъсваемата връзка с народа Караславов има и друга здрава творческа опора. Неговото поколение е възпитано във вазовско-елинпелиновската традиция и никога не губи връзка с нея въпреки съще-

ствуващата тогава тенденция в пролетарските среди за недооценяване на българската литературна класика. Даже и тогава, когато той официално отрича класиците, по собственото му признание „през нощта тайно ги препрочита." Караславов уважава и цени творчеството на П. П. Славейков, З. Стоянов, А. Страшимиров, Св. Минков — техния здрав реализъм, високохудожествено майсторство, любов и съчувствие към народа: „На модерното никога не съм бил привърженик. По-скоро става дума за това, че имаше период, когато от сектантски позиции отричахме дори Иван Вазов и Пенчо Славейков. Но имам свидетели за това, че съм правел изключение. Аз бях готов просто да се бия за Вазов. Открай време имам пиетет към него и съчиненията му винаги са били на предно място в моята библиотека. Също тъй винаги съм ценял и Пенчо Славейков."[1]

Тези фактори при определена творческа нагласа създават здрава почва, върху която се развиват художествените постижения на Караславов, получили тласък от новия курс на партията (1935). Историческата реч на Г. Димитров пред VII конгрес на Коминтерна послужи за теоретическа основа за ликвидиране на левосектантските увлечения, сложи началото на нов партиен курс, превърна се в мощен тласък за идейното ориентиране и съзряване на класата. Тази реч очертава нови насоки във формиране на идейно-естетическите възгледи на творците, внася яснота в гражданското им поведение, като слага край на известното „орабочване", на „трибунаджийството" и на „ураджийството": „Ние трябва крачка по крачка, търпеливо да улесняваме прехода на широките маси върху позициите на комунизма" (Г. Димитров). Новата политическа линия определя и мястото на интелигента в системата на единния фронт срещу фашизма. Тя изисква гъвкавост, за да се стигне до ума и сърцето на хората, изисква интерес към живота на народа, към обикновения трудов човек, към неговото битие.

Конкретно към литературата новият курс поставя изискването за упорито вглеждане в народния живот и за обхващането му в широки рамки, за търсене на идейните тенденции не в тясна схема, а в широкото русло на живота, за дълбоко откриване на класовото битие в различните му превъплъщения. Това е решително настъпление срещу голата фраза, педантизма и доктринерството. Обявена е война на черно-бялата схема, на емоционалната сухота и на идейната елементарност. Новото тълкуване на човека дава широка възможност той да се изобразява не само в мащабно героичен, но и в битов, комедиен или трагичен план. Основната линия, начертана от Димитровския курс, често се огъва при конкретните решения на проблемите. Друг път самата практика изпреварва теоретическите осмисляния. Новият курс, овладян трудно, е съпътствуван от много сложни явления както от естетически, така и от обществено-политически характер. Известният „кормиловски спор", в който взема участие и Караславов, е резултат както от усложнена политическа обстановка, така и от още недостатъчно осмислен стремеж за търсене на нови пътища и форми в изкуството, за излизане на по-широки простори. Този стремеж намира израз по страниците на в. „Кормило", където се правят опити за свързване на българската пролетарска литература с международни

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Книга за Георги Караславов. С., 1971. с. 298.

прояви и със световния литературен процес, за контакти с демократично настроени интелектуалци. Желанието да се преодолее ограничеността, да се търсят идейни решения в самата художествена пълноценност на творбите, стремежът към по-високо качество, изостреното внимание за това не само *какво*, но и *как* е изобразено, тенденцията за създаване изкуство на борбата и красотата — всичко това е плод на сложни обществено-политически и идейно-теоретически причини и има реални положителни резултати като естетическа платформа.

Новата линия на културния фронт със стремежа към жанрова свежест, с повика за проникване сред масите и за упорито вглеждане в живота дава отражение върху интимните творчески мисли и в творческите търсения на Караславов през 30-те години. Романите му „Татул“ и „Снаха“, връх на тези дирения, в същност отразяват творческото усвояване на димитровските принципи в областта на изкуството, идейното задълбочаване и талантливото художествено претворяване на действителността в нейното пълноводие и в реалните ѝ жизнени процеси.

В разказите си от началото на 30-те години, както и в повестта „Селкор“ Караславов вижда човека „на превала“ между старите привички и душевност и новото съзнание, улавя момента на „прескачане“ в новото състояние, на решителен завой „наляво“. Улавя го във върхови моменти за развитието му, когато с риск на живота си закача червеното знаме, когато е интерниран, бит, затварян, когато загива в открит бой или прави стачка. В подобни сюжетни ситуации героите често светкавично проглеждат за новото, убедени в правотата му от един разговор, от прочетен вестник и т. н.: „Буржоазната класа е наредила всичко, че бедният и среден селянин да се има като собственик. . ., а плода му да грабят капиталистите. . .

— Глей ти — мърдаше тънките си врани вежди Сълплията.

Пред очите му паднаха черните превръзки на простотията и заблудата“ („Съвест“).

Или: „Старият взе вестника с една странна усмивка, поиска да го поразгледа и да го остави, но се зачете. . . Тук с няколко думи се откриваха ония тайни, пред които той спираше безпомощен. „Значи тъй е трябвало да бъде!“ („На прав път“).

Изображението често се извисява на по-висока плоскост било от една поетична метафора (куршума, който пее „Интернационала“ в разказа „Враг“), от романтично обагрена ситуация („Хор“) или от необикновен момент в живота на обикновения герой („На пост“).

Най-сигурният ориентир на Караславов е неговият трезв, реалистичен, разбиращ поглед към човека и стремежът му да се изобрази този човек в конкретна жизнена обстановка, в неговата психологическа усложненост или в засилен битов контекст. Тези черти в творчеството му се засилват във всяка следваща творба от този период. Типичен в това отношение е разказът „Борба“, който говори за интерес към човека в семейно-битов план и за насочване към някои традиционни сюжетни моменти (положението на бедна снаха в богато семейство), макар че те потъват бързо в обществено-политическата атмосфера на разказа. „Врагове“, „Братя“, „Времена“ сочат социално-психологическите процеси в селското семейство — рушенето на семейните връзки под влияние на обществени промени, както и обратният процес — подновяването и заздра-

вяването им на друга, идейна основа. Караславов проявява траен творчески интерес към селското семейство и към отношенията между членовете му. Този интерес прераства в подчертана насоченост към идейното израстване на широките народни маси и приобщаването им към идеите на класовата борба. Ако в „септемврийските“ разкази („Кавалът плаче“) народът се сближава емоционално с героите в скръбта за тях, сега вече борци и народ се сливат идейно; момент, който съществува в редица разкази като опит за решаване на проблемата комунист и народ („Враг“, „Свят“), макар че, както посочихме, тази дълбоко народностна основа на комунистическото дело понякога художествено се осъществява едностранчиво чрез „проглеждане“ на старците. Интересът на Караславов към човека в по-широк план се изразява и в интерес към отрицателен персонаж, към хората „отвъд“ („Сметка“), в опит за по-дълбоко проникване в психиката им („Жажда“, „По наклон“). Внимание заслужава и живият естествен, народен език на тези разкази. Авторът не само „вижда“, но и „чува“ своите герои. (Много рядко те говорят с изсушен, „партиен“ език.)

И така, казано най-общо, здравите идеологически устои, връзката с литературната традиция, съчетани с разбиране и познаване на народния живот, са сигурните подстъпи, които довеждат Караславов до крупните художествени завоевания в края на десетилетието, до по-широк, но и по-задълбочен и идейно зрял поглед към народния живот, обхванат с тъмното и светлото, с умиращото и здравото в него. По-сложните художествени задачи, които си поставя авторът в „Имот“, вече говорят за нараснало творческо самочувствие, за художествена смелост, за затвърдяване и углъбяване на идейната насоченост.

Когато се разглежда появата на „Татул“ и „Снаха“ в края на 30-те и началото на 40-те години, не може да се пренебрегнат и ограниченията в духовния живот, изразени в остри фашистки репресии и засилените цензурни условия, особено характерни за политическото положение след 1934 г. При тази обстановка прогресивната интелигенция търси нови начини за изява; обръща се към историческата тема, в която намира отражение на съвременни социални проблеми (О. Василев „Хайдутин майка не храни“), или към алегорията („Дивата гора“). Сега Караславов, опрян на своите връзки с литературната класика и на дълбокото познаване на националния бит и психология, се насочва към традиционни селски проблеми, търсейки новото им идейно осмисляне.

Моментът на заостряне и центриране на художественото внимание към социално-психологически явления в българското село от края на 30-те години е симптоматичен за сложния процес на взаимодействие между традиционно критико-реалистично и пролетарско социалистическо-реалистично идейно и художествено мислене. С „Татул“ и „Снаха“ Караславов, от една страна, доближава пролетарската проза до класическата селска белетристика в най-добрите ѝ образци, а същевременно се отдалечава от нея с нов идейно-художествен ъгъл на виждане, с окончателно преодоляване на самоцелния етнографизъм и социалния сантиментализъм. Тези романи предлагат социално-психологическо изследване на народния живот в неговите корени, позабравени от пролетарската литература тогава, с трезв, идейно зрял, верен и перспективен поглед. Можем да кажем, че в тях творческата дързост на Караславов се проявява двупосочно — спрямо критическия реализъм и спрямо пролетарската литература.

Писателят навлиза в територия, завоювана от класиците — майстори на художественото слово, — и в критичен за пролетарската литература момент осветлява позната литературна действителност от нови идейни позиции. Стъпил здраво в дълбоките плодоносни коловози на Ив. Вазов, Елин Пелин, М. Георгиев, Й. Йовков, следвайки на пръв поглед тяхната традиция, Караславов разкрива по новому личната съдба в психологически нюансирана историческа обусловеност; изследва герои и събития в тяхното социално „заземяване". Насочва се към станалите традиционни за българската литература теми — раждане и смърт, любов, труд, семейство, имоти и делби, отношения между снаха и свекърва и т. н. Именно в това тематично сближаване между Караславов и класиците на българската селска проза най-ярко се открояват отликите в погледа на творческото виждане на критическия и социалистическия реалист.

Голямата драма от началото на века — рухването на българското патриархално село под натиска на капиталистическите отношения — е основната насоченост в творчеството на Елин Пелин. Той остави ненадминати художествени документи за пропадането на един красив и хармоничен свят, победен от „тъмните сили", смутили „спокойните и тихи нощи", почернили „ясните селски дни". С любов и болка пресъздава образите на своите добродушни или хитри селяци, несретници или търсачи на щастие, озлобени или примирени, но винаги носители на нравствени ценности, на трайни народни добродетели. Караславов насочи поглед към българското село няколко десетилетия по-късно. Чрез романите си той наложи властно в литературата атмосферата на 30-те години. Неговото село е не само класово поляризирано, но и политизирано. Тук стават събрания, провеждат се избори, водят се политически разговори. В него формите на класова борба пределно са изострени и осъзнати. Свършено е с наивното надлъгване на Андрешко със съдия-изпълнителя, на Лисичката със стражаря. Писателят е суров и безпощадно отдалечен от света, в който вече някогашната човешка красота и топлота са изгонени, за него са невъзможни „кротките душици", като Матей Маргалака и Елка, добродушните попове, хитрите чудаци. Караславов не познава елинпелиновския поплак по „любовта, която бяга от човешките сърца"; и по хората, „които не са вече братя", от него няма да чуем Йовковия горестен вик: „Боже, колко мъка има на този свят, боже!" Защото той „знае" какво става в българското село през 30-те години и изведените в неговото творчество единични явления са ярки социални и художествени обобщения на действителността в нейното развитие и в прогресивните й съвременни тенденции. За Караславов е ясно, че социалните граници имат и психологически аспекти, че антихуманното общество напълно погубва човешки ценности и единствените носители на противоотрова в него са прогресивните революционни сили. Тези последователни идейни позиции определят новия поглед на писателя върху селската действителност.

„Татул" и „Снаха" се допълват взаимно в този поглед върху процесите в българското село в навечерието на войната, в категоричната идейна насоченост срещу буржоазната собственост и нейните носители, в постигнатата психологическа пълнота и художествено майсторство. Допълват се в протеста срещу един строй,виден не само в неговата социална същност, но и като деформация на психика, манталитет, бит; като поражение на семейни устои, свети човешки чувства. Тези творби предлагат художе-

ствено изследване на процеси, които рушат вековно осветени родови връзки и патриархална близост между хората и раждат на тяхно място студенина и отчуждение, скрити помисли и нарушено душевно равновесие („Четири коли мамули обелиха, четири думи не си продумаха" — казва Караславов в „Снаха". Мълчат и Тошка, и Иван от „Татул", отишли да вършат заедно кърска работа). Къде остана задружното семейство, песента, съпътствуваща селския труд!

По традиция критиката разглежда двете творби заедно, отчитайки общото между тях в отражението на селския бит; отражение, което при „Татул" до известна степен е стеснено от прекален психологизъм, замъгляващ социалната картина. И най-често „Татул" остава в сянката на „Снаха".

Още след излизане на „Татул" прогресивната критика наред с изтъкването на правилната идейна основа на романа преценява като негова слабост липсата на ярък положителен герой, забелязва подозрителен уклон, както и липсата на по-пълно изображение на социалната обстановка и на класовите борби. И това отношение е напълно обяснимо в дадения исторически момент, когато пред литературата стоят изискванията да бъде пряко свързана с класовата борба на пролетариата, да подпомага неговото дело, да бъде перспективна, идейно ясна и категорична, настъпателна и бойка. В желанието си да види във всяка творба пряко отражение на класовата борба критиката се опитва да търси и в „Татул" борбата на два светогледа, на две начала и принципи, въплътени в Тошка, която приела идеите на починалия си съпруг, и в някои епизодични герои (Димо, Мангалчето), от една страна, и в консервативните сили в лицето на Мариола, от друга. Подобни тълкувания в същност водят встрани от истинската същност на романа. Разбира се, още тогава той се оценява и като „успех за цялото поколение", като „нова дума в белетристиката", която „слага пръст в най-парливите проблеми на времето" (Хр. Радевски).

Днес „Татул" може да бъде виден както в контекста на пролетарската литература от 30-те години, така и като момент от развитието на националната ни проза. В атмосферата на силни класови противоречия и изострена социална криза, на обществено-политическо активизиране на човека от народа писателят-комунист отправя поглед към този човек „отвътре", разголва душата му, прониква в нейните скрити кътчета. От гледище на развитието на българския роман „Татул" е симптоматично явление в един жанр, сравнително изостанал по отношение на психологическа дълбочина. Да не забравяме, че тук се прави психологическа дисекция не на модерния градски жител, изнервен и отчужден (героя на градските романи на А. Страшимиров, на разказите на Г. Стаматов, по-късно на романите на Д. Димов, а на селянина, който все още в литературната практика рядко прекрачва прага на традиционните добродетели и слабости. Подобно „втурване" в тъмните ъгли на народната душа литературата ни познава до известна степен от разказите на Г. Райчев, където за пръв път след Толкова психологически устойчиви, трезви герои на селската проза се появи човек с болна психика, нервно разстроен, раздвоен, страдащ от натрапчиви мисли („Грях", „Лъжа"). В това отношение Райчев безспорно обогати българската проза. Но неговите разкази носят белег на прибързания му стремеж да се отърве от „наивни" реалистични традиции, да превъзмогне битовото. По този път той стигна до хипертрофиране на биологичното, до пределно сгъстяване на натуралистичните краски, до физи-

чески противното. С амбицията да проникне в „бездната на човешката душа“ той създаде герои, жертви на слепи страсти и инстинкти. Пренебрегването на социалното тълкуване, на хуманната същност на индивида води до заличаване на конкретната човешка психология, до изображение на дадени психиатрически случаи изобщо. Страшимиров също изгони идилията от българското село, за да осветли мрачни страни в бита и да види селската душа пленница на първични, слепи страсти и прастари инстинкти („Змей“, „Вампир“.) Той създаде „най-гъстата и тъмна боя върху платното на нашата литература“ — битовата повест „Змей“, „напомняща кошмарна средновековна мистерия“ (М. Николов).

В известен смисъл „Татул“ продължава тази „бледа“ линия в българската литература. Ще припомним, че през 30-те години Караславов високо оценява автора на „Вампир“ и „Кочаловската крамола“, като смята, че само той се е помъчил да анализира политическите и социалните борби на селото като арена на класови борби, където „щастливото старо време, отразено от класиците, отдавна е умряло“[1]. Не без основание в съвременната критика се правят опити за свързване на Караславов с българската традиция и в друга, различна от вазовско-елинпелиновската насока, търсят се аналогии между образите на Малама от „Вампир“ и Мариола от „Татул“ като „кулминации в отражение на социалната трагедия на селския примитив в нашата проза“ (Здр. Чолаков).

И така в края на 30-те години Караславов, писателят от предните редици на работническия литературен фронт, проводникът на партийната линия в литературата, прави пробив в психологическия подход към човека, навлиза в почти свободна територия — голямо завоевание на социалистическия реализъм. Без самоцелно психологическо разхищение, като набляга не на биологичната, а на социалната определеност на психологическите процеси, той показва дълбоките отражения на социалното в човешката психология. Неговата здрава природа и стабилна идейност са предпоставките да не прекрачи естетическата граница, зад която започва грозното, отвратителното (в моменти на агония, убийство и т. н.). В романите си Караславов постига тънък анализ и съотношение на социални и психологически прояви на битова почва, които напомнят най-доброто от традицията, изведено на нова мирогледна основа — доказателство за това, как мирогледът и идейното познание разширяват и задълбочават погледа на твореца върху човека, обогатяват художествените му възможности.

Романът „Татул“ въпреки набелязания обществен фон остава да тежи с вътрешния си психологически драматизъм. Той поставя извънредно трудни в психологическо и художествено отношение задачи пред автора (сам той признава: „Татул“ ми изпокъса нервите“). Разбира се, за ограничения и епизодичен социален фон, за беглите, изпуснати думи за „партизанлъка“, за недоизказаните речи, недоописаните събрания, разговори и т. н. трябва да отдадем дължимото и на реакционната политическа обстановка в момента, на официалната литературна линия, при която е невъзможно да се кажат пряко някои политически и социални истини. Именно в този тежък за прогресивната литература момент Караславов ни поднася своята трагедия — колкото нова и необичайна по начин на изображение и художествено заостряне, толкова национално и социално обусловена.

---

[1] РЛФ, бр. 88, 1932.

В кипящо от класови противоречия село творецът дръзва да се занимава с трагедията, разиграла се в един дом, с трагедията на една жена, едновременно палач и жертва, изпепелена от собственическа, добила хипертрофирани размери страст. Да открие в една обикновена селска жена, външно изцяло подвластна на традиционния бит и нрави, неочаквани психологически дълбочини. Голямото художествено завоевание на романа е образът на Мариола. Защото тя е трудова жена, изнесла на гърба си цялата тежест на оскъдното материално съществуване и на борбата за място под „собственическото слънце“ и изгубила в тази борба своята човечност, душевна чистота и хармония — всички дълбоко национални черти, които създават традиционния ореол на българската жена. У нея тези черти — спестовност, майчинска любов, грижа за дом и семейство — са приели извратени, уродливи форми. Така авторът без пряко изтъкване на хората „отсам“ и „отвъд“ класовата барикада в същност прави цялостна, убийствена по сила и убедителност критика на буржоазния строй, разкривайки пагубното му влияние върху психологията, манталитета, душевността на един патриархален довчера свят. Той рисува графично образа на Мариола с пределно сгъстяване на тъмните краски, като отдръпва действието „навътре“, без да търси колорит и ефектност на ситуации, действия и постъпки, синхронизирайки вътрешно състояние с физически прояви: „Погледът ѝ беше вторачен и студен, ръцете ѝ трепереха, движенията ѝ бяха пипкави и несигурни. Устните ѝ се мърдаха, тя си приказваше нещо, спореше с някого и така се увличаше в мисълта си, тъй се заплесваше, че почваше да си приказва на глас.“ Мариола живее почти изцяло в света на своите душевни преживявания и мисли, които писателят безпощадно разнищва: „Виж някоя голотия може да ни се навре пак, та. . . — Старата искаше да каже: та и тя да грабне някоя нива. Но нещо я клъцна в сърцето, тя сдъвка мисълта си и потрепера от страх. Сети се, че за да вземе дял новата снаха, трябва и Иван да умре. . . “ В този видимо неподвижен, а вътрешно бурен, драматичен свят се ражда и зрее методично обмислено престъплението. Постепенно Мариола е обхваната от една мисъл, която концентрира цялото ѝ озлобление към живота и към нерадостната ѝ съдба върху снахата. И все пак, и тук се проявява големият художник, Мариола остава човек — нормална българска селянка, пестелива във външни изяви, без психологически излишества и вулканични страсти, характерни за Малама на А. Страшимиров. В отделни моменти разумно-човешкото взема връх, за да отсени още по-ясно пагубната роля на собствеческата страст: „Ако да не бяха тия закони, защо пък ще ми трябва да я гоня? Да слуша и да работи, няма кой да я закача тогава. . .“

Дълбокият вътрешен драматизъм на изживяването на Мариола почти не среща равностойно противодействие, което да даде динамика на образа. На това се дължи самоизчерпването на образа, усещането за известна монотонност и за повторяемост на реакции, мисли, чувства при нея. Другите участници в „драмата“ Тошка и Иван също малко действуват, а повече премислят, усещат, даже изживяват физически (да си припомним такъв връх на художествено майсторство, демонстрация на изобразителни и изразителни възможности, като предсмъртните минути на Тошка). Но в техните образи не достига психологическа плътност, душевните им движения са еднообразни и те остават значително по-бледи. Иван, много неустойчив, но без особено ярки прояви на своите колебания, остава равен в по-

ведение, а Тошка е напълно пасивна жертва, на която Караславов не успява да придаде повече топлота и очарование (за неизяснения образ на Иван безспорно допринасят и обществено-политическите условия, за които споменахме). И въпреки тези отделни несъвършенства, днес оценяваме „Татул“ като ярко художествено явление в прогресивната литература от 30-те години с редица особености в поетиката му — вътрешен монолог, наблягане върху душевния живот на човека, състояния, граничещи с патологията, които насочват към съвременен психологически роман.

За разлика от „Татул“ романът „Снаха“ е приет по-единодушно както от буржоазната, така и от пролетарската критика. За Вл. Василев „Снаха“ е „крупно художествено завоевание“, крачка напред към „художествено задълбочено и идейно осмислено изкуство“. Сл. Васев го нарича „триумф на новата ни белетристика“, където Караславов „разгъва всичко най-хубаво и най-ценно от творчеството си“. Действително в „Снаха“ животът тече в по-успокоено, по-широко корито, без отблъскващите психологически крайности на „Татул“ и това епично разгръщане на повествованието подвежда към по-спокойното му тълкуване в традиционен битово-психологически план. В „Снаха“ Караславов е по-чувствителен и към красотата в бита (любовта на Севда и Стойко, сватба, годеж, сбор и т. н.). Но ако кажем, че в тази творба Караславов е само талантлив битописател, значи да останем безкрайно далеч от дълбоката й идейно-естетическа същност. „Снаха“ не е роман за участта на бедната снаха в богатия дом на свекървата (въпреки много плътния, реалистично-земен образ на Севда и проникновеното разбиране на нейната съдба), нито за последиците от неволно извършеното престъпление, нито за политическата и социалната обстановка в българското село в края на десетилетието. Това е творба за погубените човешки нравствени стойности в условията на буржоазното общество, антихуманно в дълбоката си същност. Заплетен е възел от социално-психологически противоречия и неговият център е Юрталана. Драматизмът и целостта на образа на Юрталана се определят от сблъскването и своеобразното равновесие у него между човешки и социален закон, човешко нормални и социално заострени, изкривени норми на поведение. Именно този синтез на обективно, класово определено и субективно, нравствено-етично създава богатството и естетическата обемност на Юрталана като тип. Този подход към човека и неговото художествено усвояване е нов момент в пролетарската литература, който поставя „Снаха“ във върховете на националната ни проза.

Юрталана има редица традиционни качества на български селянин — домовит и спестовник, любознателен и практичен, с чувство на гордост и достойнство на имотен стопанин, с усет за новото, с недоверие към учените, но и с желание и неговият син да учи. Юрталана живее истински само със своята земя и със земеделския труд. Тук, сред нивата, добива истинското си самочувствие на човек и стопанин: „Двадесет и два декара — цяло поле. Очите му не се откъсваха от високата стена на плодоносните стръци, от радост не сещаше страшната горещина, не бършеше потта, която се стичаше по челото му и по дълбоките странични бръчки стигаше до очите. . . Той мигаше само и в ума си пресмяташе купове мамули, претъпкани чували. . . и топчета още непипани банкноти.“ И пак сред нивата в няколко мига голямата благородна радост на трудолюбивия селянин и удовлетворението от богатата реколта се превръщат в алчно, дреб-

навò сметкаджийство, което го довежда много скоро и до престъплението.

Караславов следи героя си многостранно — в неговите интимни преживявания и най-скрити душевни трепети, в обществено-политическата му дейност, в миналото му. Следи го в проявите на морална деградация — неволно убийство и съзнателно укриване, отчуждаване от близки, равнодушие към роден син, което струва живота на сина му, и т. н. Но и когато убива неволно (момент, неповторен в прозата ни по богатство и реализъм на душевни движения — смяната на ужас, уплаха, скръб, чувство за самосъхранение), и когато оглежда нивите си, и когато гони Севда, а после я моли да се завърне, Юрталана не е въплътено зло, а човек с нормални реакции. Караславов е разбрал своя герой като човек и му съчувствува като на човек. (И тук се долавя здравата връзка на писателя с традиционното реалистично изображение.) Но същевременно той го отрича като социална същност, като представител на една безперспективна класа. (И тук отстоява идейните позиции на пролетарската литература.) Социалната безперспективност на Юрталана намира израз и в биологичното израждане на семейството му (пропадането на Алекси, болестта на Стойко).

Караславов осъжда света на Юрталана, който свят загива от собствените си язви. Осъжда го, защото носи нещастие на хората, руши нравствените и моралните ценности и добродетели, отнема човешкото от човека. В края на романа става ясно, че радостта, спокойствието завинаги са напуснали този дом, изчезнали са и за всеки, който се е докоснал до него. Разбит е животът на Севда независимо от това, колко имот ще получи; съсипан е и Юрталана независимо дали ще бъде съден. И писателят съжалява за изгубения човешки потенциал. Затова не е пресилено да видим в очите му сълзи, когато изпраща своя герой към града, за да се предаде. Затова сме склонни да разберем и Севда, която с разбито сърце продължава упорито да иска дял от имота: „Севда искаше да го погледне, но не можеше, защото очите ѝ се наливаха със сълзи. Една думичка да продумаше и щеше да ревне с глас.

— И двайсе хиляди лева ще ти дам !— натърти той и я погледна с надежда. Но тя стоеше като вдървена.“

Централен сюжетно-фабулен момент в „Татул“ и „Снаха“, който има голямо значение за разбиране идейното им съдържание, е престъплението, видено в неговия замисъл и изпълнение („Татул“) или в конкретното му извършване и последствията от него („Снаха“). „Татул“ завършва с убийство, „Снаха“ започва с него. Мариола извършва престъпление предумишлено, за да запази имота си, т. е. себе си, Юрталана — случайно, а след това го прикрива упорито, пак за да запази себе си, т. е. имота си. С този мотив за престъплението, извършено за земя или за пари, Караславов като че ли най-пряко се свързва с традиционната селска белетристика (Райчев — „Пръст“, „Легенда за парите“, Страшимиров — „Кочаловската крамола“) и особено с Елинпелиновите повести „Гераците“ и „Земя“. Но тук той и най-ярко се отличава от нея.

В Елинпелиновия художествен свят красотата на чистите човешки чувства, на любовта, на хармонията и на труда е разрушена. Елин Пелин жестоко страда от това и недоумява пред „змиите“, изпълзели ненадейно и незнайно откъде и нарушили устоите на живота. За него това нарушение идва отвън (от града) като природно бедствие или като физическо и душевно

заболяване. Болестта на Павел, линеещата Йовка, заболяването на Елка, пропиването на Петър, недъгавата Станка и нейната смърт, ужасното пропиване и изгаряне на Еню — колко много болни, линеещи, пропили се, недъгави има тук! Злото се вмъква в хармоничния свят на „Гераците“ и „Земя“ — грозно, ужасно, уродливо в проявите си. За героя на Елин Пелин страстта към земя граничи с патологията. Героят трябва да се разболее физически или душевно, да се пропие, за да избяга красотата и човещината от него. Когато Еню прави сметка на декарите си, лицето му е „смръщено и грозно“, когато го обхваща престъпната мисъл, с него стават видими физически промени — той затлъстява, подпухва, натежава. Защото тази мисъл у него се ражда и се подхранва под влияние на алкохола. Страстта „да има повече“ у Еню е изведена в едно напрегнато, почти патологично състояние — душата му „се наежи от злоба и ненавист“, той „скърца със зъби“, пъшка от злоба и т. н. Извършва убийството „почти сънен“ и веднага след престъплението започват угризенията на съвестта. Героят е изживял психическия взрив и отново се връща към нормалното си състояние.

Особено важен за Елин Пелин е моментът на възмездието, тъй като то ще възстанови нарушената хармония, нормалния човешки порядък, ще накаже нарушителите. В „Земя“ възмездието е персонифицирано в образа на Иван, превърнал се в полутруп след покушението — живата съвест, която преследва Еню и го закарва в гроба. Чрез Иван авторът произнася морална присъда над убиеца и неговата страст. Осъжда я като нечовешка, патологична. Елин Пелин упорито търси морално наказание на всяко престъпление.

Караславов не се интересува от проблемата грях — възмездие. Не случайно той изоставя Мариола след отравянето ѝ и Юрталана след решението му да се предаде. Неговите герои са нормални, здрави хора (елементите на биологично израждане при тях не са решаващи), собствеческата страст, макар и хипертрофирана, е органична част от същността им. Те имат положителни черти като хора, но са осъдени от закономерностите на историческото развитие. И авторът не желае да спасява или да наказва тези герои, тук никакво възмездие не помага. Защото за тях изход няма, те са социално обречени. Караславов съди Мариола и Юрталана не за отделно предумишлено или случайно престъпление, а като представители на класа, съди ги за отношението им към живота, за отношението им един към друг, за техните нравствени устои и морално и социално поведение.

В това тематично и сюжетно приближаване между Караславов и класиците на българската селска белетристика отново се открояват разликите в мирогледа и в творческото виждане на критическия и социалистическия реалист. И новата дума, казана от Караславов в селската ни белетристика.

В подтекста на цялото Караславово изображение стои този друг свят, който ще донесе нова красота и хармония; този свят рядко изплува в „Снаха“ и „Татул“ на повърхността, но безусловно съществува. Затова писателят може мъдро, спокойно-осъзнато, без психологически взривове да отрече. Ето в това знание, в този поглед отвъд рушащия се свят, в това виждане на националната съдба по-широко от конкретния исторически момент са силата и предимствата на социалистическия реалист. Те обуславят и успеха на неговите романи, които, надживели времето си, остават трайно явление в националната ни белетристика.

„Татул“ и „Снаха“ са блестящо доказателство за идейната устойчивост като условие за художествена сила и за пълноценно реалистично изследване на народния живот, лишено от сантименталност и морализаторство, като опора за следване на традицията и за нейното обогатяване. Тук писателят осъществява народността като обръщане към народния живот в прогресивното му движение, в изконното, трайното и преходното у него. „Татул“ и „Снаха“ са „връщане към чистите извори“ и същевременно отиване далеч напред в погледа към историческата съдба на българското село. И в този смисъл трябва да се приемат като предпоставки за широките епични изображения на Караславов през следващите десетилетия.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

СТРАХИЛ ПОПОВ

ЛИЧНОСТ И ХУДОЖЕСТВЕН ОБРАЗ
(ОПИТ ЗА ПСИХО-СОЦИОЛОГИЯ НА „ТАТУЛ“ И „СНАХА“)

В писмо от 1862 г. до А. Лакроа Юго пише: „Книгата е една планина, тя може да се измери или добре да се види само от разстояние. . . Трябва да се види перспективата на цялото.“ И този „съвет“ се отнася не само за тогавашния читател, не само за „Клетниците“, но и за всички романи и читатели през всички времена.

Възприемането на една литературна творба в нашето съвремие е многократно по-комплексно, отколкото преди 20 или 30 години. Причините са много и от различен характер. Българският читател значително е разкрепостен от строгите битово-национални рамки, в които някога са се търсели художествените ценности на родната ни литература. Философско-естетическият кръгозор оказва несъмнено влияние и върху художествения критерий. Но има и нещо друго: преоценката на художествените произведения от миналото се осъществява в душата на съвременния читател въз основа на много „нови“ безспорни „величини“ на художественото произведение, които поради ограниченията на времето някога са били непонятни и незабележими.

Като четем днес романите на Караславов, имаме чувството, че тогавашните (през 30-те и 40-те години) движения в социалния организъм на обществото (по-специално на българското село) са представени в своята пълнота.

И още нещо — романите „Татул“ и „Снаха“ внушават със своя подтекст един процес, който в преобразуван вид продължава да става в душите ни и около нас. Един „необходим анахронизъм“, който блика от атмосферата на романите при художественото им възприемане.

Четейки днес творбите на Караславов, нямаме ли същото чувство, което е имал Енгелс, когато е чел романите на Балзак? Не откриваме ли с поголяма яснота новите икономически стойности в българското село и семейство? И друго — промяната на традицията в социалните и народопсихологическите ценности (които са художествен факт в „Татул“ и „Снаха“) води до съмнение не само в тези ценности, но и до съмнение в отношенията, които са ги създали. Ето един от съвременните отзвуци на романите. Не

е ли и Караславов като Балзак „историк“ на нравите в едно семейство и общество?

Днес „Татул“ и „Снаха“ се възприемат комплексно. Възприемането на „романизирания живот“ се преплита с нашия личен опит. Ето защо съвременният читател е необходимо звено в сложната верига на възприемането, реализиращо се на внушението от текста, което ни позволява да излезем извън текста, за да изградим свое собствено виждане за миналото, настоящето и бъдещето. Затова животът, отразен в произведението, който внушава реалността на тогавашното време, започва истински да се осъществява при всяко ново четене и в зависимост от читателя. Защото цялостният ни социален и психически живот е непрекъсната интеграция с художествената реалност на романа.

Сегашните „кръстопътни“ характери при „прехода“ от селото към града не виждат ли в „драмата“ на Караславовия персонаж своите вътрешни (не социални!) драми? Защото някогашната психика не се преодолява с един замах или с магическа пръчка, изведнъж. Колко много се е променило и все пак колко още е останало като мътилка (а и не само като мътилка) у сегашния пограждан селянин. От реалността на романа и от повелите на сегашната действителност съвременният читател организира в съзнанието си нова „хибридна“ реалност, на която става главен герой — човешка индивидуалност и тип едновременно. Естествено не всичко от „живота“ на Юрталана може да развълнува сегашния читател, така че да се претопи в образа на романа, да стане негово второ „аз“. Съзнанието на съвременния читател е усложнено, но тази сложност до известна степен е функция на частично абстрахиране от редица норми, валидни и живи някога — частната собственост, ламтежа за земя. Колкото по-малко е днес чувството към натрупване на земя, толкова по-голямо е желанието да се потърсят нови стойности за организиране на живота, основани на най-жизнените сокове на традицията в българската народопсихология — трудът, красотата в човешките отношения, естетическото съзерцание на материалния свят и стремежът към неговото активно променяне. И това е също „необходим анахронизъм“, който е градивен за оформянето на съвременната човешка личност. А подобно оформяне не е дело само на съвременната епоха. Защо? Наред с преодоляване и разрушаване на социалните отношения в буржоазното общество се осъществява и градивна работа — усъвършенствуване на индивидулните и общонародните величини под влияние на новите социални структури. Най-хубавото и жизненото в психиката на личността и народа по време на капитализма също не е дело само на тази епоха; генезисът му се намира в дълбоката древност и всяко време го е видоизменило по свой начин. При капитализма е нарушена хармонията между ограниченията в социалните императиви на строя и комплексното изграждане на личността (Мариола, Юрталана).

От гледна точка на съвременната марксическа социологическа мисъл личността е понятие, изразяващо не само нейната роля в обществото, но и особеностите на психологията ѝ, които произтичат от нейната социална функция на гражданин. А индивидуалността е личността в нейното своеобразие — онази оригиналност, която я прави контрастна, различна от други хора.[1] Пълното противопоставяне на личността (и особено на инди-

[1] Вж. А. Г. Ковалев. Психология личности. М., 1970. с. 19 и 20.

видуалността) на обществото граничи с една догматична концепция, която неминуемо води до мъртва точка. Колективните психически, морални, идейни „шокове“ са в крайна сметка достояние на личността, една от страните на нейния начин за съществуване. В противен случай не бихме могли да си обясним функционалната зависимост на индивидуалността и личността от социалната роля на патриархалната (и национална) традиция, която също мени своя облик, „подчинявайки“ се на интерференцията между „архаизма“ и модерното. Подобен комплексен подход води пряко към опознаване не само на общността, но и към самопознание.

Съвременният читател е много по-„близо“ до непосредствената работа на писателя от неговия събрат през 30-те и 40-те години. И въпреки че не може да навлезе изцяло в творческия процес (това е и невъзможно), читателят ясно разбира кои обществени сили на времето са олицетворени в героите на романа. Затова израз на известна едностранчивост ще бъде да се оценяват по достойнство само моментите в романа, в които ясно прозира контрастът между точното интерпретиране на действителността и въображението на твореца (който вижда по-далеч от конкретния факт). Безспорно тези моменти са особено поетични и насочват към възприемане на неподозирани душевни дълбини, които правят от героя на романа човек с много измерения. Юрталана е не само собственик, който в момент на безпаметно действие извършва убийство, но и човек, нелишен от хуманни качества. Собственикът „убива“ само за миг човека у него, но убийството на детето възвръща отново човека под влияние на страха от извършеното престъпление. Подобен е случаят Мариола. Контрастът между майката-страдалка и жената, робиня на собствената страст, е особено ярък и отчетлив. Тук дори традиционният конфликт между снаха и свекърва (известното противопоставяне във фолклора) остава на по-заден план. Дълбоката вътрешна борба у Мариола се превръща постепенно в драматични сблъсквания. Всичко е заложено на една карта и трагичната развръзка е неминуема. Читателят възприема аналитизма на романиста в пресъздаването на образа, но конфликтът между двете противоположни начала в душата на Мариола възбужда у нас силно емоционално преживяване, което мени тона си в зависимост от това, кое начало преобладава в съответния момент. Затова читателят презира злодея Мариола, но съчувствува на майката — пазителка на традициите в българското семейство. Случайно ли е, че дори комунистът Иван на моменти попада под влияние на майката? Тук причината не е само страхът от евентуално изгубване на част от имота, а и изконният майчин авторитет, наложил се от незапомнени времена в „психиката“ на българското семейство.

Да, това са силни емоционални нотки и изблици в романа, които оказват съответното въздействие. Но те са само част от многоликия свят на художественото произведение. Заслугата на Караславов не е само в това, че оживява социалните отношения в едно безвъзвратно отминало време. Без съмнение Юрталана и Мариола са социално-психологически типове от миналото и тяхната драма внушава по най-категоричен начин техния анахронизъм в тогавашното време. Въпреки силата им, основаваща се на илюзията за вездесъщата непокътнатост на частната собственост, ние долавяме, че те губят почва под краката си (и това е по-силно изразено у Юрталана); ние сме убедени, възприемайки романа, в неспособността на обществото да върви към прогрес, без да промени изцяло своя лик. И не е

ли това най-голямото постижение на художника-реалист, който се откъсва от „традиционния“ реализъм на предходните майстори на селската белетристика и решително се насочва към нови творчески завоевания? Самата еволюция на образа се възприема като тенденция (художествена и социално-политическа едновременно) към революционни метаморфози. И още нещо — въпреки анахронизма на героите долавяме между редовете на романа художествена тенденция, която внушава съвременните изменения в българското семейство и село.

Въпреки силната аналитична струя при изграждане на героите те изпъкват не толкова като мощни индивидуалности, подвластни само на душевните си преживявания, колкото като личности, които не могат да се освободят от рамките на своето време. Това излизане извън времето е позволено само на техния създател, който „знае“ и вижда повече от тях. Но той не им налага своето виждане, те не са „тезисни“ герои, а живеят и действуват като продукт на своето време. И тук не може да не ни учудва „търпението“ на художника, който съумява да „обуздае“ своя буен темперамент (на човек и общественик). Караславов наистина устоява на изкушението, което се налага от тогавашното състояние на нашата и световната литература. През 30-те и 40-те години социалните конфликти са особено непримирими, а в художествената литература си пробива успешно път публицистичната проза. Преоценяват се връзките между романа и обществото, отношенията между романа и политиката стават все по-тесни. В този смисъл повелята на художника у Караславов надхвърля повелята на политика. В романите му „публицистиката“ не е пряко манифестирана, а произтича от естествената еволюция на обществото. И по този начин читателят възприема художествения им свят. Затова не е необходимо да се „оправдава“ Караславов със строгата цензура на времето. Защото нито в „Татул“, нито в „Снаха“ господствува езоповският език, а по скоро стилът на привидно незаинтересувания художник, „секретарят“ на обществото. И с това Караславов се включва в тенденциите на световния литературен процес. Известно е какво широко място заема романът социална панорама във френската литература. Достатъчно е да се спомене само „Les Hommes de bonne volonté“ от Жул Ромен, роман, който има претенцията да бъде не само социална история на френското общество непосредствено преди Втората световна война, но и водещо „направление“ във френската литература.

Романите „Татул“ и „Снаха“, публикувани през същата епоха, обаче имат свой вътрешен „глас“, който ги отличава значително от френския роман. Социално-политическите условия във Франция се отличават от условията у нас и този факт предопределя в последна сметка възприемаемостта на Жюл Роменовия роман. Засилената роля на радиото, телевизията, печата насочва френския читател към търсене на „автентични“ събития и хора; „измислицата“ в романа отстъпва на по-заден план. У нас такова явление не се забелязва. И причината за това не са само споменатите „обективни“ фактори, а нещо по-значително: в Караславовите романи се осъществява по художествен път интензивно вътрешно движение от социологията на личността към психологията на индивида — герой на литературното произведение. Романът без съмнение винаги е бил свързан с историята на обществото. Но тук е необходимо едно уточнение (и разграничение) — дали романът социална панорама на епохата „запазва“ своя

точно „панорамен“ характер, т. е. отбелязва само генералните събития, движейки се по тяхната повърхност, или навлиза в дълбоките сфери на народния и личния живот. Вторият случай е в сила при Караславов и това предопределя неговото активно възприемане и в наши дни — Караславовите герои не са само социални, но и индивидуални съдби. Затова тук цялостната трагедия на човека е резултат на драми, които имат разнопластов характер: обществени и психически — а те се взаимопроникват и се обуславят. Само политическата ангажираност на личността влиза в остър конфликт с душевните колебания на индивида и ги видоизменя (Иван от „Татул“). Обратният процес обаче е невъзможен — Иван може за момент да „забрави“ своите задължения на борец-комунист, но не и да ги промени под влияние на тъмните наслоения в душата си, методически насаждани от неговата майка — Мариола. По такъв начин политическата линия се налага успешно в романа, създавайки илюзията, че писателската намеса не е активна. Марксическата теза на художника прозира като художествена тенденция, която е достояние на самия герой, а не е декларативно поднесена. Още един забележителен успех на художника Караславов.

Без съмнение романите на Караславов са отражение на социално-политическите и психологическите отношения в българското село през 30-те и 40-те години. Но не само това. За да изпълни своята художествена функция, романът трябва да бъде и въображение, което да кореспондира активно със собственото въображение на читателя. Толкова по-добре, ако последният компонент във веригата на творческото възприемане не е исторически ограничен от „света“ на художественото произведение. А такава е безспорната истина с романите „Татул“ и „Снаха“ — по друг начин не бихме си обяснили съвременния им отзвук. И тук навлизаме в един парадокс, характерен за съвременния етап във възприемането на художествената творба — без да се отъждествява с героя, читателят попада в атмосферата на неговия кръг, чувствува неговата душевна диалектика, на моменти споделя неговия свят, като се самоизключва от своята реалност (ретроспекциите на Мариола, сцената с убийството на детето от Юрталана и преживяванията на същия герой в края на романа). Но това е в момента на четенето. Комплексното възприемане на произведението се осъществява едва когато читателят напусне авторовата „територия“ и съумее да проецира асоциациите, възникнали при четенето, върху собствения си личен опит. В този смисъл художественото възприемане е функция от „метаморфозите“ на читателя, факт, особено характерен за нашето съвремие.

Романите на Караславов не са огледало на тогавашната действителност. Те са разказ за социалните отношения, но не и социологически анализ. Нашата марксическа социологическа наука отдавна е наясно за социално-класовите борби през 30-те и 40-те години, самият Караславов е познавал прекрасно тези отношения, и то не само теоретически, но и от свой личен опит. Връзката между науката за обществото и художественото му творчество е очевидна, но писателят не се задоволява с обобщаване на известни научни открития, а внушава посредством свои собствени наблюдения истината, въплътена в художествения образ. Текстът на неговите романи не е просто видоизменение на социологията и психологията, а ново качество, което „покрива“ конкретни обществени и индивидуални територии.

Аналитизмът на Караславов заема съществено място в осъществяване на пластичния образ. И подобни прозрения в човешката душа не са тъждествени с научните открития на съвременната психология, колкото и да е напреднала тази наука в наши дни. Покрай историческата валидност на типа писателят внушава и неповторимостта на индивида, извършил престъпление. Защото не всички хора от тогавашната епоха имат същите преживявания като Юрталана и Мариола. Но в крайна сметка абстрактните категории се налагат, и то в съзнанието на съвременния читател. Налагат се не като готови формули на поведение, изработени от неговото съзнание чрез „сътрудничеството" на писателя, а като обогатяване на личния опит и което е особено характерно за съвременния читател, който е достатъчно „ловък", за да се поддаде на „измислицата" в романа: абстракциите са естествен отглас от „любовта" на човека към „документа" — толкова по-добре, ако интензивната мисъл на читателя извлича този „документ" от художествената тъкан на произведението.

Но дали съвременният читател търси само автентичното, когато възприема образа в романа? Информацията в наши дни е толкова многопланова и многобройна, поднесена от множество и разнообразни канали, та като че ли времето за нейното възприемане е недостатъчно. Радиото, телевизията, печатът разширяват неимоверно хоризонтите на съвременния човек. Много действителни случки, събития и хора оживяват на екрана, в списанията и вестниците, мемоарно оформени от очевидци и участници. А и самите художествени произведения стават обект на филмова и телевизионна продукция, включително и Караславови творби. Не можем да отминем с безразличие времето на съвременния човек — то е много поангажирано, защото динамиката на социалното време неминуемо влияе върху индивидуалното време. Логично възниква въпросът: по-„бързите" изкуства не стесняват ли кръга от хора, които по-рано са били запазен периметър за романа? И не е ли права Клара Малро, като пише: „Развитието на киното освободи романа от голяма част от публиката, която търси в четенето компенсация за своя живот."[1] А нима фотографията е отнела всички функции на живописта? — един справедлив въпрос, поставен от Натали Сарот[2]. Ние живеем във време, когато се осъществява интеграция на изкуствата — говори се за художествена фотография, за успешно навлизане на кинематографичната техника в света на литературата (и в частност на романа), за „нова критика", която обединява възможностите на литературата, лингвистиката, социологията, психологията.[3] Далеч сме от мисълта да приемем безкритично подобни твърдения и „факти", но и не можем да ги отминем с мълчание. У нас няма сериозни проучвания върху рецепцията на литературните произведения от различни източници. Но едно е безспорно — киното и телевизията разширяват сферите на романа при неговото възприемане, без обаче да заменят непосредствената връзка с книгата. Тези изкуства могат да задълбочат и да усъвършенствуват отделни области на романа, но пълното заместване е невъзможно. Нещо повече, телевизията и киното провокират четенето на книгите, които са филмирани. Подобен е случаят с Караславов. Филмовата интерпретация на неговите произведения само допълва, доуточнява,

[1] Цит. по G. Jean. Le roman. 1971. p. 126.
[2] N. Sarrot. L'Ere du soupçon. Paris, 1948. p. 78.
[3] R. Barthes. Critique et Vérité. 1966.

разширява и на места задълбочава света на романа. Наивно е да се обясни активната намеса на съвременното кино в неговия художествен свят само с една утилитарна цел. Още повече, че „дублирането“ на едно изкуство с друго е невъзможно — приспособяването като специфичен език на киното не е в състояние да внуши емоцията и мисълта за цялото.

И тук навлизаме в област, която пряко засяга както романите на Караславов като произведения на словесното изкуство, така и възможностите за тяхното възприемане от съвременния читател. Многократно е посочвано, че тези романи се различават съществено от художествените постижения на предшествуващите го майстори на селската ни белетристика. Той внася нещо ново в проблематиката на романа — класовата структура на обществото като безспорен социален факт придобива художествено покритие като дихание на образа. Но класовите борби са само една обширна „провинция“ в живота на литературния герой. Колкото и обемна да е тя, не е в състояние да изчерпи комплексния лик на човека. Всички сме единодушни в твърдението, че „Татул“ е продукт на по-ново време и отразява художествено една епоха, различна от епохата на А. Страшимиров, Елин Пелин, Й. Йовков. Хората несъмнено са подвластни на видоизмененията на това време. А нима архитектониката на художествения образ остава същата? Какво друго може да бъде тя освен художествен „превод“ на социално-психическата метаморфоза на личността? Действително формите за художествено интерпретиране на действителността в известен смисъл са по-консервативни в сравнение с динамиката на живота (оттук и на съдържанието), но диалектическата връзка между тях е несъмнена. Често се злоупотребява с твърдението, че Караславов е традиционен писател, че неговият художествен образ гравитира към пълноводната Вазова река. И за това има известно основание, що се отнася до пластичността на героя. Но този безспорен факт не ни дава достатъчно доказателство да определяме Караславовата „техника“ на „разказа“ и в изграждането на персонажа като традиционна или в най-добрия случай като просто видоизменение на познати „схеми“, подвластни само на авторовата идеология, която му позволява да види пределно ясно структурата на обществото и тенденциите на неговото развитие. Действително Караславов не е „разточителен“ и видимо „показен“ в използването на нови модерни похвати в своя „разказ“ (както е например Страшимиров в „градските“ си романи). Но често „видимото“ като текст не назовава цялата истина за героя и за ситуацията. И това е един от парадоксите на литературното творчество, който се видоизменя в „нормално“ явление в процеса на възприемането.

Ето заключителният епизод на „Татул“. Най-сетне упорито, методично преследваната цел на Мариола се осъществява. Тошка (снахата) изпива виното с татула — действие, което предшествува трагичния й край, съвпадащ с развръзката на романа. Удивително точно е пресъздадено душевното състояние на младата жена; тук психологическите детайли играят първостепенна роля. Една учудваща пестеливост на израза, изключителен синтетизъм на фрагмента (само пет страници са достатъчни на писателя, за да опише прехода от битието към смъртта). Етапите от „похода“ към смъртта са ясно разграничени, уловени са с вещина от художника. Началото (I момент) фиксира състоянието на тялото (изтръпването на ръцете), усещането за отпадналост се усилва; настъпва бързо пре-

ходът към следващия етап — връзката на човека (посредством зрението) с околната обстановка, сякаш помощта трябва да дойде оттам — предметите стават двойни, появява се като необходим детайл образът-вещ, деформиран от тревожната душевност: гредите на тавана са се разтрошили. Редукцията на вещественото обкръжение е очевидна. Не е ли това едно внушение, че малката илюзорна надежда за спасение е неосъществима?! Следва етапът на халюцинациите, кризисният момент, когато се „появяват" образите на Минчо и Иван, някогашното „обективно" обкръжение на Тошка; образи, извикани от нейното съзнание (или подсъзнание), единствените й близки хора. „Замяната" обаче на първия с втория внушава бездната, в която все повече потъва младата жена. Последен физически акт — паднала на пода, тя „вижда" кучето, което заплашително тръгва към нея, но трескавата „мисъл" долавя „грешката": в същност, това е свекървата, която е дошла да я удуши. Няколко мига, преди да умре, героинята е вече „мъртва" — и последната илюзорна надежда е отпаднала. Последните акорди на живота се стопяват в неясния халюцинаторен образ, продукт единствено на нейните подземни душевни пластове: „една кръвожадна челюст изтрака пред нея и се затвори като яма". Краят на един живот, кулминация и злокобен епилог на романа.

Но дали липсата на текст може да доведе до истинското „приключване" на произведението? Очевидно не. Защото истинското художествено произведение заживява втори живот едва след прочитането му, когато читателят, усвоил текста, неминуемо си „позволява" волността да излезе извън него, проецирайки въприетото върху собствените си душевни пластове. В такъв случай текстът на романа играе ролята на постоянно пулсиращ ток, който осветява преживения опит на читателя с придобити знания от други информационни центрове — психологията и социологията се взаимопроникват с художествения свят на романа в съзнанието на читателя. Мисълта-емоция излиза в особено активна позиция.

Защо писателят „убива" Тошка? Били сме свидетели на подобни фиктивни „отстранявания" в други белетристични произведения, когато художникът експериментира достатъчно с един „сътворен" от него живот, но в крайна сметка не вижда никакъв изход за развитието на собствената си идея, експериментирана от героя, и го „убива". Не от липса на хуманни чувства, подбуден от някаква патологична кръвожадност, а защото вижда ясно неосъществимостта на собствените си тези в определен момент. И у Караславов криминалното действие е безусловен факт. Но защо тъкмо убийството като криминална авантюра не ни интересува? Без да бъдат диаметрално противоположни, двата въпроса („как" и „защо") придобиват своето покритие в хода на повествованието. Но те не са равностойни. Писателят набляга преди всичко върху постъпките, действията на Мариола — изследва задълбочено „методите" на нейното поведение, как тя подготвя и извършва престъплението. Причините обаче за извършеното дело не са подвластни на нейния характер, движението към кулминационния момент се осъществява преимуществено отвън. И едва тогава те стават достояние на нейната психика. Социологията на личността „оформя" психологията на индивида. Но точно тази „социология" е скрита като художествена инвенция на писателя. Това „защо" се съдържа преди всичко в подтекста на романа и точно този подтекст осъществява комуникацията със съвременния читател.

Възможна ли е снахата като човек в подобни социални условия? — Като индивид — да, но не и като личност. Кога настъпва необходимостта от „замяна“ на живота със смъртта? — Когато изчезва безвъзвратно възможността да се отъждествява животът със смисъла му. Това са дългите мигове след смъртта на Минчо, когато идеалите на Тошка за семейно щастие контрастират със стойностите на семейството и обществото. Когато алиенацията между двете величини е очевидна. Дотук „социологът“ Караславов е „безпогрешен“. Но художникът „опровергава“ социолога, съзнателно „греши“ пред очевидното несъгласуване на идеала със стойностите на живота. Оказва се, че има един изход, единственият възможен — смъртта, която ликвидира с един удар двете противоположни сили. И тази смърт внушава на читателя следния социологически извод: не може да има градивен изход от положение, в което героинята не може да се ориентира. Тошка противоположно на Мариола не вижда пред себе си никаква цел. Дълго преди да настъпи физическата смърт, тя е престанала да живее. Само един лъч блести в тъмното царство на конфликтната семейна ситуация — майчинското чувство, което се подхранва от прастария инстинкт към детето. И подобно чувство не е само народопсихологически определено, то е общочовешки безспорен факт, неподвластно на времето и пространството. Защото е съществена част от природата на човека. Майката като тип е първично явление в сравнение със свекървата. И като се наруши хармонията в майчиното чувство, настъпва истинската човешка драма. Максимално изразителна е сцената, когато Тошка, заблудена от Мариола, бие детето си. То е невинно, не то е изгорило дрехата, а свекървата, преследвайки неотклонно целта си. Социологическият пласт силно видоизменя психологическия — Мариола престава да бъде човек, тя е вече престъпница, преди да е извършила убийството. Сърцето ѝ напълно е закоравяло, щом не се трогва дори от жалния плач на детето. Една истинска контрастна ситуация, която влияе недвусмислено върху мисълта и чувството на читателя. В този момент той отрича, презира Мариола, свекървата, дори „забравя“ нейните минали страдания на бедна, отрудена жена, когато е трябвало да води жестока борба с живота в името на своето съществуване. Подобен е епизодът в романа, който фиксира последния решителен миг преди отравянето на снахата. Един момент, особено изразителен в душевното състояние на Мариола. Злорадият ѝ вътрешен монолог, който показва задоволство от благоприятната ситуация, внушава нейното безвъзвратно решение. Този „разговор насаме“, синтетично организиран, е предназначен за самата нея — Мариола сякаш проверява своята устойчивост. Едва тук индивидът взема връх над личността, психиката е вече двигател на постъпките. Последвалите действия, представени чрез пряк авторов разказ, са в пълна хармония с душевните пластове на героинята. Мариола трескаво търси в сандъка татула, трепери от възбуда, преди да го сипе във виното, нетърпеливо очаква ефекта. Ето как психологията на индивида води съвсем естествено до драматичните преживявания — нещо съвсем характерно и „закономерно“ в кулминационни мигове.

Спонтанна ли е постъпката на Мариола-убийцата? — Като психологически факт не; „краят“ на снахата е внушен в цялата тъкан на романа чрез душевната диалектика на свекървата. Но като социален факт този акт е „спонтанен“. И причината за тази спонтанност ние търсим не в

противоречие с типичното в явлението — действително не всички дребни собственици са убийци. Налага се условна диференциация, за да възприемем истината. Караславов-художникът само внушава (не показва) потенциалните възможности за едно действие, което може да се осъществи при определена ситуация. Социалният факт излиза извън текста и се осъзнава от читателя едва след като е прочетен романът. Затова се налага илюзията (в момента на четенето), че „психологията" е истинската същност на героинята. В същност цялостното формиране на образа се съдържа в неминуемото движение от текста (и подтекста) към съзнанието на читателя.

От подобна гледна точка почти аналогичен е случаят с убийството, извършено от Юрталана, въпреки че „действието" в романа „Снаха" външно протича в обратен ред в сравнение с „Татул". В един миг, който има много допирни точки с неосъзнатото действие, Юрталана извършва престъпление. Героят излиза извън рамките на закона и морала, проявява своята „независимост" спрямо тях. На пръв поглед всичко е максимално ясно, „обяснението" не противоречи на елементарната логика — частнособственическото чувство е унищожило хуманното в душата на Юрталана. Нещо повече, още в началото на романа писателят е „подготвил" читателя за подобно възприемане на текста. Трудно можем да се съгласим с това тълкуване. Героят изведнъж изгубва своята комплексност, превръща се в схема на авторовите идеи, става толкова ясен и праволинеен, че започваме да се съмняваме в неговата правдоподобност. Не е ли твърде „опасно" да се прилагат наготово (в непроменен вид) социологическите закони на общността върху постъпките на индивида, още по-зле — върху художествения образ?

Действително Юрталана е рожба на своето социално време (както всички образи на големите художници). Голяма част от действията и мислите му са продиктувани от политико-социалната роля на неговата класа в живота. Затова в определени моменти у него взема връх собственикът, който прекрасно разбира силата на земята като сигурен капитал. Като големите майстори на прозата Караславов внушава на читателя тази страст у героя: какво голямо значение за Юрталана има „Голямата нива", колко пари му струва тя. Подобно „подсещане" е малка прелюдия към бъдещата драма на героя — същата нива ще стане причина за неговата гибел — закономерно и „справедливо". Социалният тип (второто „аз" у човека) загива като жертва на същите условия, които са го породили, на една максима, характерна за собственика — не само да се запази с всички сили придобитото, но и да се увеличи. С каква трепетна пресметливост брои Юрталана криите жито на вършитба от хиляда нагоре, радвайки се на богатата реколта. И това е не само приемствеността на традицията, характерна за труженика, но и „придобити" качества на „новия" човек, който, уловил пулса на своето време, се превръща в максималист. По същия начин се обяснява пословичното му скъперничество към Добра и дъщерите ѝ в началните страници на романа; пак по същите причини той навлиза в политическите борби, за да спечели власт — силата, която ще му гарантира собствеността. На подобна основа се градят и плановете му за закупуване на вършачка. В най-общи линии такава е еволюцията на личността Юрталана — еволюция, присъща на неговата класа. Но дали подобна интерпретация ни дава достатъчно основание да идентифицираме

личността с художествения образ? Очевидно не. Защото Юрталана съдържа комплекс от много нюанси, които го оформят като личност, индивид и художествен характер. И само като имаме пред вид тези „компоненти", можем да видим неговата истинска и дълбока еволюция. Подобно разграничаване може да има обаче само условен смисъл и характер, защото независимо от противоречията между трите „величини" — личност, индивид и художествен характер — те не са пълни противоположности. А силата на големия художник се проявява в умението да „комбинира" тези „разнородни" черти, в осъществяването на човека от ново качество — човека, персонаж на романа.

Караславовият Юрталана преодолява успешно схематичната тезисност на голяма част от литературните герои, характерни за тогавашната ни белетристика. И то благодарение на многоаспектната си същност, която му осигурява неограниченост в самоизявяването. Караславов успява да осъществи своя персонаж като комплексен тип. А това е в пряка връзка с най-големите постижения на съвременния ни роман — психосоциалното усложняване на литературния характер. Собственикът Юрталана, който скъпернически отброява нищожната заплата на Добра и дъщерите й, не се „поколебава" да приеме Севда за снаха, макар че няма имот. Той е покорен от нейната красота, проявява се с пълна сила у него естетическото чувство — тази изконна българска черта, която пронизва света на нашия фолклор, оживява и обогатява живота на Каравеловия дядо Либен, облагородява характера на много литературни герои до наши дни. Хегел, пишейки за съвременната значимост на всеки исторически роман, отбелязва съществено негово качество — „необходимия анахронизъм", — което му позволява да изпълни своето предназначение. Точно този „необходим" Караславов анахронизъм, това видимо противоречие между социалния еквивалент на героя и народопсихологическата му определеност осъществява художествената стойност на образа. Дори когато Севда напуска неговия дом (след смъртта на Стойко),Юрталана запазва човешката си същност. Той разбира своите „изгубени надежди" след нейното заминаване. Нещо хубаво е отлетяло, отшумяла е радостта, почти пълно туширане на жизнерадостта, щом изчезва обектът, който излъчва обаянието на красотата в семейството. Този традиционен и проницателен поглед на Юрталана е съществен „момент" от душевността на личността. С каква радост и подчертано чувство за красивото разглежда той царевичните си ниви — естетичното и етичното се взаимопроникват, защото трудът у него е не само дълг и източник на богатство, а и необходимост за психическо облагородяване. Затова и тази прастара българска черта — духовно сливане със земята — е особено осезателна и тя оформя неговия характер.

Напълно традиционен е и „законът" в българското семейство, който Юрталана строго спазва, стремежът да не се конфронтира в никакъв случай общественото мнение, всички „тайни" да останат зад крепостните стени на дома. В този дух са неговите съвети към Севда. До голяма степен с този факт се обяснява тръската на страха, която го обхваща винаги, щом има реална опасност да се разкрие престъплението. Не само индивидуалният крах го плаши, но преди всичко общественият отзвук на събитието, станало кошмар за целия му живот. Самата мисъл за опозоряването на личността го довежда до ужас. И съвсем не е случайна неговата поръка към Стойко,

Алекси и жена му да занесат на Бачковския манастир дар в знак на благодарност към неговата „покровителка“ св. Богородица, която не е „позволила“ убийството на детето да стане всеобщо достояние. Боязън пред една всемогъща сила, без да вярва в нея — не се ли проявява тук нерелигиозността, отличително качество на българския характер, въплътен в конкретния персонаж?

Сцената на вършитбата е особено показателна за структурното моделиране на характера. Три момента „съжителствуват“ едновременно в душата на Юрталана: собственикът, който е доволен, че неговите длъжници са дошли да му работят; „работникът“-селянин, който се радва на богатата реколта, придобита с труд; и най-после една драматична борба у него, която засяга най-осезателно подземните гънки на душата му — опасението от разкриване на престъплението (Караславов „кара“ селяните на вършачката да говорят за изчезналото момче точно в мига, когато Юрталана е опиянен от овършаното жито). И тази едновременност в проявата на трите величини характеризира голямото майсторство на писателя. А като структурен елемент е най-голямото завоевание на модерния роман.

Най-силното качество на Караславов-романиста се проявява, когато той поставя героя си в промеждутъчни ситуации, когато новите социални структури слагат своя отпечатък не само върху традициите на общността, но и променят личността. И в това се състои новаторството на социолога и художника. У Караславов свекървата не е изконното семейно зло (както е във фолклора и у Страшимиров). По-скоро повелите на новото време се проецират върху традиционните канони и едва тогава свекървата встъпва в своите права, които ѝ осигуряват неограничена власт. Мариола властвува в семейството едва когато опасността от изгубване на част от имота става реална — от този момент тя постепенно еволюира към престъплението. Драмата на Стойко и Севда от „Снаха“ е също до известна степен дело на свекървата. Нейното суеверие (болният Стойко е заведен при ходжа да му чете) и недоверие в медицината я характеризира като „традиционна“ свекърва. Но не само суеверието определя нейния характер. Тук се намесва и друга сила — евентуалното загубване на печалбата, ако синът остане задълго в болницата. Потенциалното „престъпление“ е налице. А промяната у нея е особено осезателна след смъртта на Стойко — тя вече става „свекърва“ в истинския смисъл на думата. Дори и капка не е останало от хуманното чувство. Ето как се преобразува българската народопсихология (и в частност и личната психология) под влияние на новите социални обстоятелства. Защото „фолклорната“ свекърва тук е изведена в социален план. Напълно естествена модификация — стойностите, които определят семейното и общественото съзнание, сменят тоналността си в зависимост от метаморфозите на социалното време. Един социологически извод, внушен по художествен път.

„Извеждането“ на Юрталана на политическа сцена (борбата му за власт) е своего рода стремеж на автора да наложи неговата личност в обществото. Но със същата сила се налага и друг извод: значимостта на индивида намалява и това трябва да се компенсира със социално-политическа активност. Едно преходно състояние, което неминуемо слага своя отпечатък върху съдържанието на романа — заменя се биографията на индивида-герой със стойности, породени от идеологията. И в този случай не е било необходимо писателят да „естетизира“ политическата борба, за да заеме тя

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

място в романа. Самият „прототип“ на героя е като че ли персонаж на драматическо произведение — той сам разиграва спектакъл върху политическата сцена. За да изглежда убедителен за противниците и избирателите си, Юрталана жонглира с идеи и символи, конфронтира, предизвиква — превръща своята политическа активност в игра на политика. Той е достатъчно прозорлив, за да разбере, че Хегеловата „философия на историята“ отдавна вече не е приложима (никога не е била реален факт). Между идеята за държавата като идеален синтезиран израз на колективния живот и самата социално-политическа реалност съществува голяма пропаст. Юрталана наистина е поставен на границата, където се срещат отмиращите ценности на индивидуалността и „придобитите“ качества на социалния пулс на епохата; качества, които само илюзорно го представят като личност.

Но в оформянето на художествения характер на Юрталана голяма роля играят чертите, присъщи само нему, които го определят като ярка индивидуалност. В „неочакваните“ постъпки и действия, в „нелогичните“ скокове на неговото съзнание той изпъква като неповторима величина. И точно това уплътнява характера му, а образът, без да загуби пластичността си, придобива и красноречиви психически измерения. Затова изводът на читателя (при едно оптимално възприемане), внушен от романиста, се налага от само себе си: не може (и не трябва) да се догматизира ролята на социално-политическия живот, защото той не е съкровена (и крайна) цел за Караславовия герой, а само средство, което би му позволило да извоюва чрез борба своята индивидуална „свобода“; макар и тази „свобода“ да ограничава силно самоизявата на други хора. За писателя Юрталана като личност, индивидуалност и художествен тип е един неизчерпаем опит, който трудно може да бъде овладян изцяло, защото има неограничени възможности за своето осъществяване. Такъв е той и за читателя.

Търсейки индивидуалната неповторимост на своя персонаж, Караславов видимо се отклонява от традиционното в социологията. Защото прониква в психически сфери, които на пръв поглед са неподвластни на социален контрол. Самият читател е „подведен“ от тази насока на героя, чувствува се до известна степен смутен при някои негови нелогични постъпки и мисли, които практически са неприложими в тогавашното общество. Защото са неуловими за човек, който прекалено много е подчинен на житейските конвенции. Особено показателна е сцената непосредствено преди и след убийството на детето. Юрталана е извършил осъдителен акт, отнел е един човешки живот, за което не може да го оправдае дори безспорното кризисно състояние, в което е изпаднал. Хуманността се противопоставя с всички сили на подобни действия. Като че ли самото колективно съзнание, социалните закони са изоставили индивида на произвола на съдбата, подвластен единствено на собствената си „биология“ и психически пластове. Алюзията на Караславов-художника се превръща в „илюзия“ за читателя. Но тя не трае дълго. След възприемането на сцената имаме чувството, че писателят е навлязъл дълбоко в социалния организъм, осъществил е по художествен път неговото разрушаване през индивидуалната душевност на героя. И макар че постъпката на Юрталана не може да бъде „всеобща“, макар че „контролът“ на обществото е минимален, точно социалният фактор, въплътен в собственика, косвено причинява смъртта. Но това движение съвсем не е просто. Защото хуманното чувство у героя не е изчезнало. Напротив, то избухва с пълна сила след убийството. Като

че ли ужасът от извършеното дело ще отключи индивидуалното страдание, което ще послужи като очистване на душата му. И краят на романа ще потвърди това, макар че за подобна еволюция играят голяма роля и други фактори. Не е случаен фактът, че собственикът напълно заглъхва у него. Наведен над убитото момче, Юрталана разбира целия кошмар на своето действие. Откраднатите мамули вече нямат никакво значение за него, само момчето по някакво необяснимо чудо да остане живо. Нахлуването на хуманността в съзнанието му компенсира ужаса от зловещия акт. Но не напълно. Затова Караславов довежда на „помощ“ спомена у героя — през реминисценцията за убитите турци по време на Балканската война — един колективен акт, който нито тогава, нито сега се възприема от Юрталана — фрагментарната мисъл на героя се насочва към бъдещето; въображението му чертае нерадостни перспективи, които засягат бъдещите упреци от майката и бащата на убитото дете, ако се научи за престъплението. Една трескава работа на съзнанието и подсъзнанието, за да се стигне до индивидуално „логичния“ въпрос: „Но наистина ли го убих аз?“ Един изключителен въпрос-дилема, който определя Юрталана като индивидуалност. А това е и върхът на „изиграната“ сцена — когато героят не иска да вярва на очевидното, на здравия разум, въпреки че е категоричен.

В подобни гранични ситуации Караславов използува силата на яркия психологически детайл — с художническия си усет разбира, че „описанието“ не може да кореспондира с изключителността на постъпката. Ето и сцената, когато убитото момче трябва да бъде заровено в тъмната нощ. Само един лунен лъч е достатъчен да освети лицето на момчето, за да настъпи моментна депресия у Юрталана — той пада безчувствен до гроба. И този експресивен детайл говори сам по себе си — героят не е станал още хищник — един парадокс, който често доизгражда най-силните литературни характери. „Нелогичността“ обаче на детайла предизвиква логиката в бъдещите действия на героя. Терзанията не му дават покой, душевната му драма е очевидна. Юрталана ще предложи пари на Гочо (бащата на изчезналото дете) в кръчмата, за да го търси в Пловдив. И не само инстинктът за самосъхранение диктува тази негова постъпка, а нещо необяснимо, което блика от една наранена душа. Юрталана страда, че не може да върне невъзвратимото, защото парите са най-малката компенсация за стореното. Страдание, предизвикано от самото страдание?!

Така читателят, проникващи в света на романа, възприема не само текста, но и подтекста, онзи „втори език“ на художественото произведение, което прави възможен персонажа. Възприемането на художествения характер в такъв случай търси невидимите пътища на алюзията — защото самата структура на образа е многозначна и може да претърпи многоаспектно тълкуване. Големият художествен характер е винаги в ситуация спрямо читателя, а това значи: отворена структура, която позволява многозначно осмисляне. Още повече, че оценката на дадена литературна творба, колкото и да се стреми да бъде близка до произведението, се подчинява не на смисъла му, а на интерпретацията. Един извод на структуралния анализ, който се „оправдава“ от досегашната критика на Караславовите романи. Възможност за многозначност на оценките представят не само психическата и социалната „плътност“ на персонажа, но и същността на художествената творба като изкуство на словото, на поетическото слово, което

притежава множество нюанси, известна двойственост за разлика от „обикновения“ език като средство за комуникация.

Как можем да си обясним края на „Снаха“, „уплътнен“ от един красноречив детайл, който характеризира състоянието на Юрталана: изпълнените със сълзи очи на героя говорят недвусмислено — първичната доброта изпълва цялото му същество. Екстремната ситуация отключва не напластеното в неговия характер от собственика, а дълбоко човешко чувство, което тъжи за прекършените илюзии (той мислено се прощава с всички ниви, не само със своите), като пареща рана напира болката за изгубената хармония между селянина, труженика, човека и земята. Не е ли този край най-красноречивото доказателство, че големият художник Караславов е реализирал в художествения характер една интеграция на индивидуалността и личността?

И в това се състои силата на голямото художествено произведение (и в частност на художествения характер): не само да пресъздава истината на своето време, но и да внуши тази истина за обективната реалност чрез художествената правдоподобност на творчеството.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ЛЮБЕН БУМБАЛОВ

„ТАТУЛ“ И „СНАХА“ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКИЯ РОМАН МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

В развитието на българската литература двата романа заемат своеобразно място. „Татул“ и „Снаха“ излизат от печат, когато родната традиция вече познава произведения като „Под игото“, „Хоро“, „Ден последен“, „Село Борово“, „Хляб наш насущний“, „Морава звезда кървава“, „Бентът трещи“, „Животът си тече“ и още много други, които утвърдиха творческите възможности на този литературен вид. Именно в този смисъл романите на Георги Караславов идват като продължение на една традиция, съхраняване на нейните най-високи достойнства и същевременно откриват някои нови моменти от структурата на повествователната форма на художественото отражение, както и от обществено-историческите проблеми, чието идейно-естетическо разрешаване определя основните промени в литературния процес между двете световни войни. Тези романи успешно въвеждат в реалистичния модел на романа през този период нови типологически разрешения — като интерпретацията на темата за частнособственическата стихия, като представата за човека и за социалното му обкръжение, за човека и за времето, в което се проявяват неговите индивидуални наклонности и обществени качества.

„Татул“ и „Снаха“ се налагат и с оригиналната система на художествено обобщение, която се изгражда не толкова в очертаване границите на социално-нравствените противоречия, колкото в задълбочения анализ на субективния и на обществения опит, на скритите движения в психиката на отделната личност и в непосредствените ѝ връзки с основните проблеми на епохата.

* * *

Георги Караславов познава в дълбочина своите герои и темата, която разработва в двата си романа. Тук диалектико-материалистическият метод, историческият подход към изобразяваните събития не оставят неуточнени, неясни в идейно-естетическо отношение места в душевния строй на героите, нито пък в тяхното обществено обкръжение. Повествованието на „Татул“ се осъзнава не толкова като анализ на индивидуално състояние,

колкото като задълбочено откриване на корените, причините за това състояние в тяхната социално-психологическа сложност. Обективното следене на събитията, зад които се оглежда конкретната обществена действителност, ни отвежда не в света на камерните преживявания, а в идейно-философските модулации на темата за човека в капиталистическото общество. От друга страна, активизираното внимание към душевната борба на главната героиня Мариола, постоянното следене на невидимото преобразуване (в същност това е основният поток на художественото действие) на едно положително в своя собствен смисъл явление, каквото е привързаността на българина към земята, както и неговото пословично трудолюбие в унищожителна частнособственическа страст, ни представят роман с ясно изразена психологическа рецепция на конкретно-историческата реалност.

Сюжетно-композиционният план на романа се простира върху подготовката и убийството на Тошка, очертава главните моменти в „романа" на Мариола. С това обаче не се изчерпва идейното усвояване на произведението; това усвояване е много по-сложно от индивидуалния конфликт, от субективираното страдание и поради това не се задоволява само с него, а включва в себе си и съществените страни от социално-политическото битие на селото. В най-сполучлива форма „Татул" открива диалектическото взаимодействие между обективната, жизнената логика и логиката на повествователния ход. Сюжетната последователност на романа се формира от това взаимодействие между художествените и обективните обстоятелства, като негова основна задача си остава преди всичко фабулата. Но тази фабула излиза от душевността и се връща в душевността на един герой — на Мариола.

Ето защо за Караславов темата не е могла да бъде разрешена само с „Татул". След този роман следва „Снаха", но и с него не се прекъсват творческите планове на автора. „Като завърша окончателно шестата част на „Обикновени хора" — изповядва Караславов, — иска ми се да се върна към любимата си тема за частната собственост и поражението, което тя нанася върху човешката психика. Ще продължа цикъла на „Татул" и „Снаха" с още два романа „Пепелище" и „Мащеха", които отдавна съм замислил, а вторият ми е почти готов в една първоначална редакция. Това е романът „Мащеха", който написах още преди 9.X.1944 г. Но го бях изоставил — нали тогава цензурата не даваше да се печати нищо за живота на народа, нищо с политическа тенденция. А в този роман има една покъртителна драма, много по-дълбока от драмата в „Снаха". . ."[1]

Самите романи подсказват в каква посока Караславов вижда реализацията на своите замисли. В сюжетно-композиционно отношение „Снаха" започва оттам, където е „спряло" повествованието на „Татул". Мариола дълго и в най-малки подробности обмисля убийството на своята снаха, твърдо решена да го извърши. Цялото действие е обединено от това „пътуване" към убийството, което определя вътрешното движение на старата жена, нейните противоречия, произтичащи не толкова от моралната ѝ скрупульозност, колкото от страха да не предизвика любопитството на съселяните си. Жестокостта, която тук има такава странна интерпрета-

[1] Е. Константинова. В творческата лаборатория на Г. Караславов. — Лит. мисъл. 1971, кн. 7, с. 20.

ция, че в никакъв случай не отблъсква Мариола от читателя, а обратно — подчертава нейната трагичност, открива дълбокото опустошение в душата ѝ, както и истината за силите, които тласкат героинята към престъплението, за източника на нейното окончателно решение, се развива в романа като разгърната проява на определен социален манталитет, зад който се долавят особеностите на обществения процес. Затова и психологическото вдълбочаване в душевния свят на Мариола в същност е уточняване на социалния и моралния образ на обществото в определен исторически период.

Мариола твърдо е решила да премахне Тошка, възможния похитител на нейния имот. Цялото действие се възприема именно като реализация на това решение. Убийството в този смисъл не идва ненадейно, а е почувствувано, дори вече е „извършено" в съзнанието на героинята. Така характерът се налага като форма, в която се вмества съдържанието на обществения опит, открит от автора като един непрекъснат и вечно установяващ се процес.

Йордан Юрталана от „Снаха" извършва убийството още в самото начало — извършил го е във физическия смисъл на думата и поради това ненадейно, почти неестествено за неговото първоначално състояние, в което възприема нивата, природата и света. Жестът, с който замахва срещу малкия пакостник, идва на пръв поглед случайно, както и убийството. Именно с това престъпление започва вътрешната борба у Юрталана, неговото социално-психологическо разкритие. Докато в първия роман „Татул" се анализират причините, които тласкат към едно или друго действие героинята, в „Снаха" се открива следствието от това действие. При това и двамата — Мариола и Юрталана — синкретизират у себе си индивидуалните предпоставки за извършващото се, което не е нито атавистично, нито пък случайно явление, а открива изцяло природата на капиталистическото общество, чийто продукт се оказват героите. Така съдбата им се свързва и се разглежда в нейната конкретно-историческа стойност, а самите герои се изявяват като две страни на една и съща действителност, като две посоки, които извеждат до една и съща цел — поражението, което нанася частнособствеческата страст, — а оттук и към истинските измерения на социалната действителност.

Тяхната „приемственост" не се изразява в конкретно-идейното уточняване на отделните моменти от развитието на образа — двата образа влизат в повествованието формирани, те само се разкриват в контекста на заложената в действията и преживяванията им идея. Онова, което прави двата романа части от една обмислена трилогия, както подсказва в своето изказване Караславов, е развитието на „гледната точка", от която се възприема и се анализира вътре в самото повествование проблемата за частнособствеческата страст. Това определя и своеобразието на художественото действие в двата романа, действие, стремящо се да усвои скритото обществено и индивидуално съдържание на причините, извършването и крайния резултат на едно определено събитие. Така „Татул" и „Снаха" представят постоянното умиране и раждане, изчезване и появяване на обществените взаимоотношения.

В „Татул" Мариола е активната страна във взаимоотношенията и диктува основните сюжетни моменти. Същевременно авторът не нанася никакъв коректив във вътрешната организация на своята героиня, защото „статичното" състояние на Тошка, липсата на нейна „гледна точка",

която да се утвърждава в противодействието спрямо Мариола, не предизвикват никакви промени в решението и поведението на тази жена. Разбира се, своеобразието на романа не може да се сведе само до разположението и състоянието на „гледната точка". Защото целият персонаж на „Татул" отвежда към богатите наблюдения на автора върху социалния живот на българина, върху вродената му привързаност към земята и към труда, привързаност, която обществената действителност деформира в екцесиите на една страст. Индивидуалното би било неубедително без битовия еквивалент, без въвеждането на някои политически моменти. Караславов с изключително умение обхваща по-интересните епизоди от всекидневието на селянина, неговата напрегната борба със земята и със социалната среда. Но основното, с което се налага „Татул", си остава това локализирано състояние на обществената действителност; това е най-сетне вниманието, насочено изцяло към една личност, която да събира в себе си като във фокус познанието за историческата действителност.

Малко по-друг, по-богат е случаят с втория роман „Снаха". Тук, вътре в самото повествование, се откриват две самостоятелни и еднакво активни „гледни точки" — на Юрталана и на Севда. От друга страна, Севда се налага в процеса на постоянното осъзнаване на собственото си битие в неговите връзки с живота на Юрталановия род. Сблъсъкът ѝ с Юрталана идва като следствие от това осъзнаване, от оценката, която героинята прави на събитията. Защото само чрез определяне истинските качества на своя свекър тя открива за себе си, че едно парче земя не може да има толкова голямо значение, но че именно в това парче земя се събират нейната сила и слабостта на Юрталана. Така срещу Юрталана застава личност, която познава много добре неговите стремежи, моралната му същност. При това в постоянното си общуване с Юрталана Севда постига истината за своите собствени желания и постъпки. След смъртта на съпруга си например, разочарована от онова, което открива, тя разбира, че любовта не е била единствената причина, тласнала я към богатия род на Юрталанови. „Защо се влюби в Стойко. Той наистина беше хубав и строен момък, разумен и кротък, но на нея все пак ѝ се струваше, че любовта ѝ дойде някак изведнъж, слепешката. Всички хора говореха за Юрталановото богатство и всички моми въздишаха за Стойко."

С активността си Севда не само предизвиква разкритието на героя, вътрешното движение у него, но става причина и за нещо друго — налага му да вземе решение, което вече означава, че именно в това решение той ще открие изцяло истината и дълбочината на трагизма в своето положение, произтичащо от заложените социално-класови качества. Така не открито тенденциозно, а зашифровано дълбоко в художественото действие Караславов прави успешен опит да тълкува идеологически проблемата за частнособствеността страст.

Освен това в решението си да се предаде на властта Юрталана в синтезиран вид открива стойностите на собственото си битие. Оказва се, че за него е хиляди пъти по-важно да запази голямата нива, отколкото да понесе моралната присъда за извършеното престъпление. Не „угризенията на съвестта" го тласкат да се предаде, а надеждата, че „ако се предаде самичък, може и да му простят". Страхът, че Севда ще го изпревари и ще го предаде на властта, го отправя към града; този страх затваря кръга около Юрталана и обяснява, че в замахването срещу Астаровото момче има не

само случайност, че героят е бил вече подготвен да извърши убийството. Затова и не случайно Караславов озаглавява романа си „Снаха“. Севда се определя като вътрешния двигател на цялото художествено действие; нейното присъствие в повествованието откроява психологическото разкритие на останалия персонаж от една страна, а, от друга — осмисля посоките, по които се развива това повествование. Впрочем това внушение на идейно-тематичния комплекс накара някои наши критици да представят Севда като герой, съзнателно атакуващ света на юрталановци.

Скритата връзка между двата романа е и другаде. Тя е в своеобразното „разпределение“ на художественото време в структурата на романа. Социално-етичното и философско-естетическото съдържание на темата се открива в непосредствената изява на личността, в директното следене на нейните мисли, чувства и действия. Така времето се разполага сред взаимоотношенията на героите, в епизодите на техния духовен живот, сюжетът се разгъва в зависимост от последователността или импулсивността във вътрешния живот на героите. Личната биография на героите, тяхното собствено време отразява в себе си действителността с нейните обществени стойности и прояви и така се извисява като критерий за всичко, което дава образ на обективното време. Човешкото съзнание се налага като постоянно изменяща се система от обективни образи на обективно съществуващи събития и вещи, качества и състояния.

В неспокойните часове на нощта, когато обмисля своето окончателно решение, Юрталана усеща бързия ход на времето; то го връща постоянно към извършеното убийство и разранява страстта му към земята. Героят не следи изтичането на часовете, погледът му е насочен към всичко, което го заобикаля — интериора на къщата, двора, животните в обора. Спомените и мислите му излизат от тази обстановка и се връщат в нея, за да фиксират движението на времето, което се предава не като физически, а като психически процес. Потокът на времето се прелива невидимо чрез Юрталана във веществения свят, който заобикаля героя; чрез веществения свят Юрталана осъзнава неумолимото приближаване на мига, в който ще трябва да направи признание за своето престъпление или да даде нивата си. Извън този кръг от явления за героя не съществува нищо друго — денят и нощта, астрономическото време е загубило своя смисъл,своите измерения — всичко се е сляло в болезнената борба за голямата нива. Така обективното време, неговите обществени измерения се кондензират чрез индивидуалните преживявания в реалността на една страст, която се утвърждава в логичната последователност на обективните събития.

И в първия роман „разположението“ на времето открива така точно същността на трагичната ситуация, в която се намира Мариола. Нейното решение преминава много съображения, за да достигне момента, когато ще трябва да го реализира. В този именно момент, както е и при Юрталана, писателят събира миналото, настоящето и бъдещето на героинята. Индивидуалното човешко време на Мариола и на Юрталана, без да се откъсва от общия „поток на времето“, замира в своята историческа обреченост, установила крайните граници на неговата обществена проява. Затова успехът на Караславов в „Татул“ и в „Снаха“ се определя най-вече от дълбочината на социално-психологическия анализ, от умението на писателя да долови своеобразието и общността на двете страни от душевния строй, които представят Мариола и Юрталана като сложен образ, отразил в

себе си многообразието на обективната действителност. От една страна, това са личности, които реагират на движението на времето и се стремят под влияние на външните дразнения да вземат определено решение, а, от друга — герои, които остават неизменни, единни в своята истинска същност и не се връщат нито в миналото, нито пък търсят изход в настоящето, а остават при постоянно поддържаната страст. В съприкосновението със заобикалящата ги среда Мариола и Юрталана откриват пред читателя социалните и нравствените стойности на частнособственическата стихия. А липсата на някаква историческа перспектива, „спирането“ на тяхното индивидуално време в затворената територия на страстта отхвърля изцяло компромисите на нравствения дидактизъм и утвърждава диалектико-материалистическата позиция на автора, неговата идейна присъда. Затова решението на Юрталана да се предаде не означава край на динамично развиващия се процес на вътрешно разложение в света на частната собственост.

Политическият замисъл на Караславов включва и конкретно-историческите измерения на класовата борба. Именно поради това двата романа са нещо повече от разгърнато нравствено-естетическо отражение на обществената среда — те се налагат като богат на нюанси социален и политически портрет на тази среда.

* * *

В идейно-художествената интерпретация на *Мариола* и на *Юрталана* не е трудно да се открие едно интересно противоречие: по отношение на сюжетно-композиционното разположение на темата в двата романа тези образи взаимно са свързани, в известен смисъл между тях съществува приемственост: и двамата посвещават цялата си енергия, за да запазят земята си — Мариола прави това, като се опитва да унищожи Тошка, а Юрталана — като прикрива своето престъпление. Но от друга страна, като социално явление те представляват самостоятелни разрешения на темата за частнособствената страст. Различието тук се крие не толкова в своеобразието на техните преживявания (разбира се, това също има своето значение!), колкото в основата на личния и на обществения опит. С други думи, в единия и в другия роман конкретната действителност се опоетизира от две различни страни, като нейните социални стойности обаче си остават едни и същи — у Мариола и у Юрталана степента на поражение е еднаква.

Мариола синтезира в себе си битието на бедния селянин, който е петимен и от малкото, изкарано с непосилен труд и с големи лишения. („Измина един месец от смъртта на Минча. Старата жена шеташе вече за големия четиридесетдневен помен. Трябваше да си изберат едно момче, неженено и по-младо от покойника, за да го променят. Това момче щеше да ѝ стане като втори син, с него тя щеше да се утешава. Момчето тя беше си избрала вече, сега мислеше как да хване повече пари, та да се отсрамят и пред новите роднини, и пред съседи и близки. А нямаше откъде да вземе нито лев. Иван изкара един гладен харман, както викаха в селото на преждевременното вършеене, и смля две-три крини пшеница за помена, а другото смесиха с ръж и ечемик за всеки ден. Старата дремеше пред полозите,

остъргваше скришом житото от хамбарчето и го продаваше на помаците."

Докато Юрталана е заможен селянин, разполага със своя работна сила. При него страстта да трупа и да печели е определящото, тя го погубва изцяло. Затова художественото действие в „Снаха" следи другата страна в развитието и проявата на частнособственическата страст, която страна обогатява социално-историческата характеристика на темата, станала основа на двете произведения. Различавайки се по своя класов произход, Мариола и Юрталана остават близки по неспособността си да потиснат частнособственическия нагон, който избухва с една и съща сила при двамата и открива еднакви нравствено-социални стойности, съдържащи историята на едно реално обществено и индивидуално състояние. Така Караславов успява да разруши местните ограничения на темата за частнособственическата стихия, да се откъсне от нейната частна морално-дидактична интерпретация и да се домогне до познанието за постоянното движение на човешката душевност в различните ѝ социални превъплъщения.

В това отношение интересна би била една съпоставка с Юрдан Йовков и с Константин Петканов.

В творчеството на Йовков и на Петканов съвсем ясно се откриват особеностите на художественото съзнание, с което романтическото повествование пристъпя към морфологията на народната душевност, към нейните изконни качества; тук също така се открива и здравата връзка с реалистическата традиция, с вроденото преклонение пред жизнената убедителност, преодоляло стихийните увлечения на творческата фантазия. И двамата са добри психолози, но тяхното внимание не е насочено към подсъзнателното, не се интересува от травматизираните стихове на чувствата и на мисълта, а се стреми да открие природата на вътрешната красота и висшата нравственост, която извисява човека над всекидневието, над елементарното. При това практическият разум в произведенията на Йовков и на Петканов има здрави позиции, които представят самостоятелно отношение към изразяваната действителност. Разбира се, това са автори самобитни и всеки върви по свой път, всеки има свой — йовковски и петкановски — стил на изображение.

У Йовков например се утвърждава една песенна внушителност, постигната още в първите сборници разкази, една изключителна деликатност в музикалното разпределение на слога. Този писател винаги започва повествованието с характерната за неговия натюрел плавност, като общата тоналност запазва постоянна височина, зад която звучат трагичните нотки на нравствено-етичното, на прекрасното. Към неговия роман „Чифликът край границата" може спокойно да се отнесе мисълта на Томас Ман, че „романът винаги е бил една симфония, една творба от контрапункти, в която идеите играят ролята на музикални мотиви"[1].

Петканов има неравен, накъсан, неугледен на места стил, каквато е впрочем и самата линия на действието. Той отбягва дългите описания, неговият задъхан разказ всякога започва с конкретно действие, като вниманието към фабулата е отстранило на заден план прецизното отношение към изказа, към стройната композиция на произведението. Не случайно монологът и диалогът като компоненти на стила се срещат често в повество-

[1] Т. Ман. Доктор Фаустус. С., 1967, с. 286.

ването, но винаги са подчинени на фабулата, подпомагат нейното развитие.

В крайна сметка обаче се налага идейно-естетическата общност между двамата, която се изразява преди всичко в способността да се създаде атмосфера, да се убеждава чрез непосредствените действия и преживявания на героите. Общото между тях е и възторженото отношение към трудовия човек и към неговото битие, което отношение във философско-естетическото убеждение на двамата писатели остава най-вярната посока към истината за народа, за неговата история, за неговото настояще и бъдеще. Причината за тази им близост се крие изцяло в родната художествена традиция, изградена върху отношението на българина към земята и към труда. Характерното за Йовков и за Петканов е, че те разглеждат това отношение към земята и към труда като нещо неизменно, което няма конкретно-исторически и социални граници.

Впрочем, ако се върнем малко назад, ще открием, че близо до тази традиция стоят и автори като Елин Пелин и Антон Страшимиров. За Елин Пелин обаче съществено си остава социално-нравственото преосмисляне на ставащото. И поради това вниманието на автора се насочва към сблъсъците на героя със заобикалящата го среда, в които най-драматично се открояват стойностите на човешкото страдание. При Страшимиров на преден план излизат трусовете в душевния свят на личността, психологическият резонанс от борбата между *присъщия* манталитет и новите исторически промени около българския селянин. Както Страшимиров, така и Елин Пелин се интересуват от тази борба в нейния настоящ, съвременен процес. И двамата обаче не търсят в тази проблема идеологическото познание на обществените отношения и по този начин ограничават своята критика в сферата на социално-нравствената същност на частнособствеическата стихия. (Илия Волен, който е най-близък в този случай до тях, също тръгва от това възприемане, но за него връзката със земята има определени социални и исторически причини, които се развиват в зависимост от обществените отношения и класовата психика. Селянинът на Илия Волен е привързан здраво към земята си, тя го овълчва и облагородява, опустошава и обогатява. Тази сила в неговите произведения се анализира като социално придобита и именно в обществената ѝ диалектичност се крие вътрешният, историческият смисъл на човешката трагедия.)

В този смисъл Йовков и Петканов (това се отнася и за Елин Пелин, Антон Страшимиров, в известна степен и за Илия Волен) не утвърждават нови идейни моменти, традицията на родната литература, а се налагат като част от нейната класическа изява. Категорично доказателство за това е развитието на чувството, което става вътрешен двигател на художественото действие, респективно на персонажа. Това развитие обаче не се представя като преминаване от една качествено определена ситуация в друга. Противоречията у човека и извън него са противоречия между доброто и злото, между вродената, естествена негова съвест и извършеното престъпление, което е плод на тясната зависимост от средата и времето. Така движението се ограничава в кръга на една основна цел: да се докаже, че естественото начало у човека са неговата доброта и нравственост, които са зрими и реално осъществими единствено в досега с труда и земята. Бащата например на главния герой от романа на Петканов „Иде от равнината“ не случайно изповядва: „— Свобода! Празни приказки. . . Една свобода при-

знавам аз — трудът!“ Дамян от другия роман на този автор („Дамянова челяд“) утвърждава в почти същия смисъл: „Земеделският труд ме укротява, въздига ме и ме кара да обичам бога от все сърце.“

Йовков и Петканов възприемат култа на българина към земята и към труда в неговата социално-идеалистична интерпретация. На земята се гледа като на благодат, като извор не само на материални блага, но и на нравствено-естетически добродетели. В досега си със земята и с труда човек открива своите достойнства, там е мястото на неговото вдъхновение, реалността на мечтите му. Както в сборниците разкази, така и в „Жетварят“ и „Чифликът край границата“ Йовков се интересува от скритата вътрешна сила, която свързва човека и земята. В естествената ѝ проява писателят открива смисъла на човешкото битие. Затова острите социално-политически прояви на епохата намират разрешение в нравствената алтернатива: човек трябва да избере единствения път, който води към неговото щастие — труда и земята.

Насочването към етичния комплекс довежда Йовков до вдълбочаване в човешката психика. Именно тук трябва да се подчертае, че интересувайки се от личността, писателят-психолог не я откъсва от социалните условия — измеренията на човешката душевност винаги са нравствени, но нравственото не е ли един от основните елементи в социалното битие на човека? Прехласването обаче на Йовков пред вътрешната и външната красота на личността, нравственото оправдание, с което идва тази красота, за да утвърди човека в неговата цялост и естественост, го импулсира към романтичното откритие на истината за обществото и за времето. Но успоредно с това на Йовковия натюрел са присъщи и трезво и обективно въвеждане на действителността, свобода на въображението и едно постоянно регулиране на събитията съобразно с жизнената логика. „Не съм написал — изповядва Йовков пред Спиридон Казанджиев — нито една работа, в основата на която да не стои действително преживяване. Имам добра памет, помня всичко. Почти всеки мотив отнасям в тоя пейзаж, дето съм бил, в тая среда, в която съм живял и която познавам. Вън от тях нищо не бих могъл да напиша.[1]

Страданието у героите на Йовков винаги носи определен социален нюанс, а в романа „Чифликът край границата“ — и известна политическа характеристика, като зад нравствената съзерцателност на темата не е трудно да се доловят идеологическите лутания на писателя. Нека си припомним критичните реплики на социалиста Радулов или пълната с утопия социална мечта на поручик Галчев, зад чиято идейна позиция се крие отношението на Йовков към света с неговите социално-политически противоречия. „Всеки ще влезе с парчето земя, което има, с добитъка си, с колата си или само с работните си ръце, на себе си и на семейството си. Ще работят като в някой чифлик, но чифликът ще бъде техен. Ще бъдат като братя, за всички ще има работа, всички ще се ползуват еднакво от плодовете на труда си. . .“ — си мисли героят и неговата илюзия открива душевен свят, в който отношението към човека и към земята не е само нравствено поведение, а нещо повече — то носи в себе си следи от социална тактика.

Темата за земята Йовков органично свързва с проблемите за моралния стоицизъм на народа, за дълга и съвестта, проблеми, които се извеждат не

[1] В: Й. Йовков в спомените на съвременниците си. С., 1967. с. 245.

от отвлечени канони, а от дълбоката любов към земята, към труда и към живота. И макар социалната тревога в романа „Чифликът край границата" да е превърната в нравствена, а това изместя на заден план изображението на класовия антагонизъм, по невидимите пътища на творческата инвенция повествованието успешно открива чрез човешките конфликти историческите координати на обществото. Вярата на Йовков в неговите герои рядко идеализира конкретната им характеристика. Те са представени такива, каквито ги е видял писателят в живота. Затова социалният драматизъм в романа не се тушира от психологическите ракурси, обратното — уточнява се чрез тях. Слабостта на този роман идва от елементите на политическия идеализъм, които се налагат в повествованието — кооперативът, за който мечтаят поп Дочо и поручик Галчев, премахва класовите противоречия, а не е следствие от премахването на тези противоречия. Слаб като философ, Йовков се издига като значителен художник, познавач на човешката личност, като творец, чието естетическо кредо се утвърждава в досега с изконното начало в човешкото битие, в досега с нравствената красота на човека в неговото трудово ежедневие. Една цел, която показва какви вътрешни мотиви са тласкали този мечтател към неизчерпаемите извори на националното самосъзнание.

Така е и при Петканов. Във всичките си романи той отвежда читателя към великата преобразователна сила на любовта към труда и към земята. Но за разлика от Йовков свързва тази сила с неприкрития култ към бога, който възвисява човешката душа, приобщава я с най-висшата наслада на живота — труда. Впрочем тази религиозна струя се долавя и у Йовков, но при него над всичко стои култът не към бога, а към красотата и нравствеността.

Вярно е обаче, че при двамата стремежът да се намери истинският път към човека чрез религията на чувствата (особеност на романтичното направление между двете световни войни, която приобщава в един идейнотематичен кръг романите на автори като Вл. Полянов, Ст. Чилингиров, Тих. Павлов, Г. Райчев, Гр. Чешмеджиев, Д. Талев, А. Каменова, Ал. Гиргинов и др.) е резултат преди всичко от своеобразието на тяхното социално-естетическо отношение към света, което не се съобразява с диалектиката на общественото развитие. Прав е Г. Цанев, когато пише, че „това романтично осветление е сложено върху абсолютно доверие в нравствената устойчивост на човека, в автономната непроницаема същност на неговата душа."[1] В стремежа си да утвърдят истинския смисъл на човешкото битие, вътрешната опора на неговото реализиране Йовков и Петканов остават често пъти при привидната неизменяемост на общите човешки добродетели. А истината в същност е в обратната посока, нея Маркс находчиво изразява в тезата за човешките добродетели, които не са паметник на изкуството, а постоянно изменяща се категория, която има свои социално-исторически граници.

Ако за Йовков и Петканов (това в известна степен се отнася и за Елин Пелин, Антон Страшимиров и Илия Волен) основната цел си остава моралното ядро на човешката душевност, Караславов насочва вниманието си изцяло към класовата психология на героите. Затова и развитието на художественото действие се обуславя от социалната същност на тези герои,

[1] Г. Цанев. Писатели и проблеми. С., 1965. с. 602—603.

синтезираща в себе си историческата обреченост на капиталистическото общество. Проблемата за земята се разрешава от Караславов изцяло в реалистичен план, като във всеки епизод от художественото действие се долавя присъствието на обществено време с неговите нравствени и идейни стойности. От тук именно започва различието между Караславов, от една страна, и Йовков и Петканов, от друга. Караславов подхожда от други позиции към жаждата за земя, която за него е преди всичко стремеж за овладяване, или за запазване, а не израз на вътрешна необходимост. Трудът, а не владеенето на земята е естественият стимул към благородното и нравственото; той обаче губи своя смисъл в тази историческа обстановка, защото е изкористен, защото се използува за експлоатирането на човека. Жаждата за земя, частнособственическата стихия опустошава, руши из основи доброто начало у човека. За Караславов тази стихия е определена от обществените закони, тя е диалектически свързана с конкретно-историческия процес. И ако при Елин Пелин и Антон Страшимиров жаждата за земя е открита в нейния психопатологичен характер, при Йовков и Петканов — в нравствения ѝ смисъл, Караславов я изследва като определено социално-политическо явление. Психологическият план, в който се развива това явление, е подчинен изцяло на историческата диалектика; въпросите за страха от възмездието, за нравствените угризения тук се подчиняват на обществената проблема за социалната вина, за историческата обреченост на едно общество, което прави от човека престъпник. Когато следи вътрешния живот на героите си, Караславов се интересува не от частната проблема за престъплението и наказанието, а от социално-философското съдържание, което индивидът носи в себе си и разкрива чрез своите мисли, чувства и постъпки. Затова психологизмът при този писател се налага преди всичко като средство, чрез което се изясняват основните моменти в художественото действие. Образите на Мариола и Юрталана стават история на оформянето и реализирането на един сложен комплекс от обществени прояви, който от своя страна налага директното насочване към действителността, постоянно „общуваща“ с идеите, които носи повествованието.

Именно в диалектико-материалистическия подход към жизнения факт трябва да се търси различието между Караславов и споменатите автори. В този смисъл „Татул“ и „Снаха“ са идеен спор с традицията в българската литература, спор, който открива съществените моменти на различия в критико-реалистичния и социалистическо-реалистичния метод.

* * *

Разположението на художественото действие в „Татул“ и „Снаха“ открива и друга особеност на тези романи, която насочва изследвача към проявите на социалистическо-реалистичния роман между двете световни войни. „Повествователното реализиране“ на образите в двата романа откроява диалектическата същност на авторовия метод, способността на Караславов във всеки жизнен факт, във всяко събитие да открива причинно-следствените връзки, тяхното скрито преливане една в друга, а оттук — да утвърждава идеологическия смисъл на изобразяваното. „В „Татул“ и в „Снаха“ — изповядва Караславов — тълкуването на обществените и социалните теми и проблеми, изобразяването на семейния бит не е перспективно, както у критическите реалисти, а извежда мисълта на чи-

тателя към определени убеждения за необходимостта от основни, революционни промени.“

Това впрочем има и „чисто“ художествено значение за достойнствата на романите. Интересът към „Татул“ и „Снаха“ се поражда не от сензационното стимулиране на читателското въображение чрез физическия акт на унищожаването, а преди всичко от избора на мотивите, които правят за себе си героите, за да защитят своята собственост, от майсторското следене на отношението личност—среда. Действието в „Татул“ увлича с неприкрития интерес, дали Мариола няма да се спре, преди да извърши престъплението, дали човешкото у тая жена няма да ѝ открие друг изход. В „Снаха“ пък то се обогатява от внимателното анализиране на предпочитанията и решенията на Юрталана. Но в развитието на художественото действие авторът не оставя място за никакви илюзии, докрай оголва частнособствената същност и на двата образа. Така „разположението“ на самото действие въплъщава в себе си идеологическата оценка на автора; то убеждава окончателно, че не може да има изход за Мариола и Юрталана, защото тяхната перспектива се унищожава от историческата обреченост на обществото, чиито създания и жертви са те.

Така, ако формата на двата романа отправя читателя към окончателния край на героите и на тяхната обществена среда, идеологическото озвучаване, политическият смисъл, който пронизва цялото съдържание, се развиват във възходящата градация на историческото движение. „Татул“ и „Снаха“ отразяват процеса на социалните взаимоотношения чрез съдбата на Мариола и Юрталана — художественото действие на двата романа отвежда до определени типични явления, които не се ограничават в своята морална и етнографска релация, а откриват сложността на епохата. Именно тук се крие остротата на идейно-философския извод, който следва естествено двата романа и в крайна сметка ги обединява и ги прави части на една тетралогия. Този извод протича от диалектическото взаимодействие между художественото и обективното; перспективата в този смисъл на художественото действие е определена от историческата перспектива на социално-политическата действителност.

В случая с романите на Караславов се сблъскваме с явление, което представлява нов момент в развитието на българския роман между двете световни войни и е начало на една тенденция, характерна за социалистическия ни роман. Става дума за следното: В двата романа на Караславов онова, което оформя цялостната представа за събитията, оттук и за същността на художественото действие (за разлика от произведенията на А. Страшимиров, К. Петканов, Д. Немиров, Ст. Чилингиров, М. Грубешлиева и мн. др.), е преди всичко *вътрешното развитие на темата*. Тук историческият подход на автора е осмислен и е уточнен от марксическия възглед за развитието на човешкото общество. Този възглед отхвърля какъвто и да е морален дидактизъм, характерен за другите автори (дидактиката при тях се дължи на авторовата „гледна точка“, която произтича често пъти от една или друга предпоставена теза и именно поради това потиска развитието на героите). В романите на Караславов (към тях можем да прибавим и произведенията на Кр. Велков, Ст. Загорчинов, Г. Белев, Кр. Белев и др.) героят добива значението на типична за историческата обстановка норма, в която се обглежда цялата истина за човека и за неговото общество. Действието е видено отвътре — през възприятията на герои-

те — и отвън — през разстоянието между действуващите лица, събитията и точния, но не и безпристрастен наблюдател. Впрочем това своеобразно съчетание на непосредствената реакция с опосредствуваната представа за причината, дублирането на двата гласа в изложението (на автора и на героя), активният интерес към динамиката на вътрешните противоречия се откриват и в романите на автори като А. Страшимиров, Й. Йовков, К. Петканов, Ст. Чилингиров и др. При тях зад този интерес се долавя амбицията да се открие действителността откъм нейната прагматическа същност — кое е полезно за човека и кое не — и по този начин художественото действие се ограничава в сферата на човешкото щастие и нещастие. Караславов насочва цялото си внимание към отговора на въпросите, защо човекът в капиталистическото общество е нещастен и каква е социално-политическата перспектива на неговото развитие.

В художественото повествование на „Татул" и „Снаха" развитието на темата не подтиква към дифузиране на личността, към разпадане на нейната общност на отделни качества и страни, които често пъти се изгубват във фабулата или се жертвуват заради нейната увлекателност (както е в романите на К. Петканов и Д. Немиров), или към следене на психологическите размишления на героите (такъв е случаят с романите на Ст. Чилингиров, А. Каменова, Вл. Полянов и др.). Новото, с което се налагат романите на Караславов, надхвърлящо „типологическото статукво" на романа между двете световни войни, е диалектическото „преливане" на личността в обществото, художественото ѝ изравняване по познанието за историческия момент, както и в утвърждаването на способността ѝ да отразява в себе си цялостното съдържание на обществения феномен (в случая с „Татул" и „Снаха" — частнособственическата страст) и същевременно да открива в индивидуалното си битие основните тенденции на развитието.

Това особено ясно личи при интерпретацията на художествените характери в двата романа. По своята естетическа природа тази интерпретация съответствува на търсенията на българските писатели между двете световни войни. В образите на Мариола и Юрталана се пречупва не само идейното своеобразие на темата, но и конкретните особености на историческия процес. По този начин сюжетната тъкан се вмества в затворения кръг на индивидуалната съдба на героите, като, без да се ограничава с разрешаването на личните проблеми на човека, включва в съдържанието си и историческото състояние на общественото битие. И ако в сюжетно-композиционно отношение двата романа на Караславов се налагат със структурните особености на мономорана (с анализ на конкретната историческа обстановка, съсредоточен в един герой, който в същност става ядро на художественото действие чрез господствуващата над всички епизоди „гледна точка"[1]), в сложността на общия идеологически комплекс, в индивидуалната и в социалната психология на героите, отразяваща възможностите и перспективата на обществото, те представят едно повествование, което обхваща историческата същност на социално-политическия процес през периода на 30-те и 40-те години. Най-общо казано, генетическото разкритие на героите, изразено в обществено-психологически план, създава благоприятни възможности за промени вътре в класическия тип битов роман,

[1] Вж. Л. Б у м б а л о в. Психологическото майсторство на Д. Димов в „Осъдени души" и някои типологически особености в развитието на българския роман след 9. IX. 1944 г. — В: Литературен процес и художествено творчество. С., 1974. с. 221 и сл.

в който случката, както и описанието на битовия интериор си остават основна и едва ли не единствена цел на автора и в нея само се търси истината за конкретното социално състояние на действителността.

Като подема реалистическата традиция на българския роман, търсенията на Ив. Вазов, А. Страшимиров, Й. Йовков, К. Петканов и други писатели в тази област, както и онова, което е постигнал световният роман, Караславов развива и утвърждава в „Татул" и „Снаха" принципите на социално-психологическото повествование, в което художественото действие успешно въвлича в себе си идейните търсения на времето, политическите борби и историческата перспектива на общественото развитие. В тях характерът като форма на художествено отражение на обществените отношения открива движението на тези отношения, т. е. не се „самозадоволява" във вътрешното си движение от решение към реализация, а се развива в постоянното си взаимодействие със средата, с историко-политическите обстоятелства. Именно тук романите на Караславов, без да се откъсват от реалистичния модел на българския роман между двете световни войни, се отделят от критическо-реалистичното повествование по начина на идейно-естетическото интерпретиране на темата, а от социалистическо-реалистичната литература от този период — по своеобразието на своя подход към вътрешния свят на личността.

За какво в същност става дума? Преобладаваща черта на реалистичния роман между двете световни войни в неговите най-добри постижения е наличието на един *изграден, формирал се* вече герой, който в повествованието на произведението не се *развива*, а *открива* собствените си качества и стойности. Епизодите и събитията в този смисъл са подчинени на това изявяване на героя. Дори и там, където генеалогията на героя служи за сюжетна канава на действието (например в „Бялата пътека" на О. Василев или в романите на Г. Белев), биографичният момент от развитието на личността се използува, за да се обяснят причините, които са довели тази личност до определено индивидуално и обществено състояние. Но в почти всички случаи развитието на характера се отнася към измененията в неговата социална същност; историческото му своеобразие се определя от естетическите задачи, с които е натоварено от автора, от идейната позиция, която трябва да защищава. Затова героите винаги са така контрастно въведени в повествованието на романа — носители са на едно неизменно идейно-естетическо съдържание, действуват в сферата на една единствена социална и политическа концепция за света, предварително убедени в нейната сериозност; у тях трудно биха могли да се открият състоянията на раздвоеност (ако я има, тя е предимно на интимна основа — какъвто е например случаят с героя на О. Василев от „Бялата пътека"), на вътрешна идейна борба, героите просто са се родили със свое точно определено място в този противоречив и сложен свят. В повечето романи съществото си остава *конфронтираната представа* за обществото като история на две антагонистически, постоянно воюващи класи.

Докато Караславов не се интересува (за разлика от произведенията, които излизат в началото на 20-те и на 30-те години) от това пряко противопоставяне, а го открива в цялото действие като подводно течение, като скрита тенденция, която тласка повествованието и от която зависи вътрешната логика на взаимоотношения, състояния и постъпки. Той взема едната страна на обществото и чрез нея прави точна и всеобхватна харак-

теристика — идейна, социална, нравствена, политическа и т. н. — на епохата. Именно в тази всеобхватност и точност се долавят класовите координати на другата страна от обществото. Стремеж към подобно „устройване“ на художественото действие откриваме и при автори като К. Петканов, Ст. Чилингиров. М. Грубешлиева и др., но този стремеж по едни или други причини се деформира, налага се като основен недостатък, защото се натоварва единствено с морални функции, задоволява се с утвърждаване на положителните общочовешки качества като общовалиден дидактичен кодекс, без да се съобразява с обективната истина, с историческото развитие на обществото.

На пръв поглед и при Караславов като че ли могат да се открият чертите на тази метафизика, защото и двата романа са изградени изцяло върху действията и състоянията на един герой (въвеждането на Севда в „Снаха“ произтича от задачата на писателя да изясни истинската природа на Юрталана, а в този смисъл „снахата“ се намира в подчинено отношение спрямо идейно-художествените функции на главния герой). Но, първо, самият идеен обхват на художественото действие отрича категорично тази метафизика и, второ, не само в това се състоят особеностите, с които двата романа се открояват в развитието на българския роман между двете световни войни. Съществената особеност, трябва веднага да подчертая, идва не толкова от самия характер, колкото от неговите видими и невидими връзки с живота. И ако при другите автори героите стават носители на две конфронтирани активни измерения — нравствен — безнравствен, прогресивен—реакционен, положителен—отрицателен и пр., — в „Татул“ и в „Снаха“ самите герои носят в себе си тези няколко измерения, самите те стават територия, в която се сблъскват началата на живота, и чрез себе си отправят читателите към посоките на идейно-естетическата оценка. С други думи, героите отразяват цялата противоречивост и богатството на действителността, в която живеят и действуват.

Интересувайки се например от мотивите за подготовката и за извършването на самото убийство, авторът в ретроспективен план проследява формирането на чертите и качествата, които тласкат героите към престъплението. Така в себе си като във фокус личността отразява ония страни от живота, които унищожават човешките добродетели. А развитието на художественото действие е в същност преосмисляне, вътрешна оценка, която представя „двата фронта“ в индивидуалната и в обществената същност на човека. Трябва веднага да подчертая, че тук не става дума за вътрешно противоречие в героя — вътрешни противоречия, разбира се, има, но те се налагат в своя субективен смисъл. „Двата фронта“ в душевния свят на личността произтичат от едно скрито противопоставяне, което обаче не отвежда единствено до нравствения императив на писателя (както е в романите на К. Петканов, където за критерий на духовната цялост се приема хармонията в патриархалното семейство, или на Ст. Чилингиров — автор, който активно се интересува от дълбоките вътрешни противоречия, но ги свежда до идеята за самотната личност, или на автори като Вл. Полянов, А. Каменова, М. Грубешлиева и др., които се мъчат да решат този въпрос в полза на вродената доброта у човека), а и определя историческите граници на идеологическия извод, в който се отразяват както познанието за самото общество, така и своеобразието на конкретните му прояви. Като подготвя физическото унищожение на своята снаха, Мариола премисля

цялото си битие; през нейното съзнание преминава миналото ѝ, което я импулсира и предизвиква да вземе окончателно решение. В това премислено битие се откриват достойнствата и недостатъците на тази жена, цялата същност на нейната трагедия. Тя се осъществява като територия, върху която се сблъскват човешкото у нея и антихуманността на буржоазния морал. Такъв е случаят и с Юрталана, у когото и до последния момент се откриват много черти, които импонират на читателя. Може би това е имал пред вид Караславов, когато изповядва в едно интервю: „Някои другари не можаха да ми простят, че съм накарал Юрталана да рони сълзи, като гледа полето, нивите. . . Та моят Юрталан съвсем не е закоравял престъпник, той само е жертва на условията, на пагубната си страст към частната собственост. Сега, в наши дни, той би бил челен работник, ръководител на стопанство. . .“[1]

Тази пълнота при разкриване на героите в „Татул“ и в „Снаха“ успешно се подпомага от майсторски изградената портретна характеристика. И тук Караславов е изобретателен и многообразен. Той никога не се задоволява само с една позиция, от която да открива своеобразието на героите. В двата романа портретът се налага ту като следствие от вътрешното движение, ту като информация, предхождаща душевното състояние. В повечето случаи портретните особености на такива герои като Мариола и Тошка, Юрталана и Севда се формират в движението на образа, в неговата постоянно откриваща се същност на световъзприемане и на поведение.

Разбира се, степента на това взаимодействие при отделните герои е различна и зависи преди всичко от тяхната идейно-естетическа функция. Общо правило е обаче портретът на героя да бъде неотделим от неговия вътрешен живот, да се изгражда или като следствие от това скрито движение на душевния строй, или в процеса на самото психологическо разкритие. „През толкова години Юрталана за пръв път имаше време да се вгледа отблизо и внимателно във всички животни, които шареха из двора му. Той мислеше за живота им, за съдбата им, за дяла им на този свят. Досега за него те бяха само стока — две кучета, стотина кокошки, крави, юнички, телета. Той не ги познаваше, за него те нямаха привички и характери като всички живи твари. Не им се радваше така, както човек може да се радва на едно същество, с което споделя мъките на труда. На младини той познаваше своите волове като дланите на ръцете си, говореше им като на свои другари и те го разбираха. Когато някой от тях умреше или го продадяха, той го жалеше като загубена близка душа, дни наред му беше чоглаво и особено му беше мъчно, когато идеше някъде, дето наскоро бяха работили заедно. . . Юрталана мислеше за миналото, мислеше за настоящето и погледът му падна върху едно гаро петле, което крачеше гордо и самодоволно край дувара. То беше безгрижно и щастливо. Юрталана виждаше и разбираше това. И кой знае защо, той се замисли върху своето тежко положение и в съзнанието му мина бързо и ясно представата за оня страшен и непоправим удар, който ще се стовари върху главата му, ако Севда обади за убийството на Астаровото момче.“

Потретът в този случай „материализира“, дава конкретна представа за това, което се изменя във вътрешната структура на героя. При това постоянно „преливане“ на вътрешното във външното, във видимото личи

[1] Е. Константинова. Цит. ст., с. 14.

стремежът на романиста да улови същността на личността в процеса на нейната изява, като обаче се фиксира едно неизменно ядро в характера и в подвижността на формирането му. Това неизменно ядро именно се налага като *доминанта* на портрета, която произтича от социалната същност на героя и се уточнява от неговите индивидуални особености. С други думи казано, зад тази *доминанта* стои типичното, онова, с което една социална категория се представя в историческото развитие на обществото. В интерпретацията на тази социална категория Караславов наново влиза в идеен спор с критико-реалистичната традиция. Защото, ако Елин Пелин, Страшимиров или Йовков например фиксират в доминантата на характера определено естетическо или нравствено значение (като разбиране за добро и красиво) и на него подчиняват идейната си оценка за ставащото, Караславов отива по-далеч, стреми се към по-обхватен идеологически анализ на личността.

Като класиците на критико-реалистичната ни литература той не свежда доминантата до повтарящия се често портретен детайл от външното или от вътрешното описание на героя, който, разбира се, има определена функция (помага на читателя да запомни и да открои всеки от действуващия персонаж, подсилва външната изразителност на индивида), а я извлича от сложните отношения на героя със заобикалящата го среда. Но при Караславов доминантата на портрета със своите визуални и психологически възможности обхваща и синтезира една друга устойчива особеност — политическото отношение на личността към обществената действителност. Колкото и аполитични да са на пръв поглед герои като Мариола и Юрталана, в същност са ясно очертани политически личности. Защото с всички свои постъпки, с отношенията си към другите, с устройството на светоусещането си те отразяват в себе си социалното и политическото верую на капиталистическото общество. Те са неговите действуващи лица в територията на селото.

* * *

С „Татул" и „Снаха" Караславов утвърждава предпочитанията си към реалистичното повествование. Като продължава традициите на този тип повествование, той талантливо съчетава в романите си умението да фабулира, да изгражда напрегнато и динамично действие със способността да се ориентира в сложното разположение на събития и хора, в микрокосмоса на човешките преживявания и стремежи.

Принципите на художествено изображение убеждават литературния изследовател в сполучливото за българския роман между двете световни войни диалектическо преминаване от изображението на бита към изображението на индивида в цялата сложност на неговите обществено-социални, политически, нравствени и прочие връзки, процес, който започва с опитите на А. Страшимиров и бележи значителни постижения в произведенията на автори като Ст. Загорчинов, Г. Белев, Кр. Белев, О. Василев и др.

Караславов не се увлича в самоцелно следене на вътрешните противоречия, не остава при тях, а търси и определя идеологическия смисъл в отношенията между личност и среда; на обществените ситуации той гледа като на основен източник за психологическите състояния, в които героите откриват истината за себе си и за своето време. Затова двата романа, като влизат в идеен спор с критико-реалистичната традиция, постигат точна

социална характеристика на човека, усвояват в дълбочина философско-психологическия анализ, който авторът прави на класовото общество. В това именно се състои и най-големият успех на Караславов, успех в същност за българския социалистическо-реалистичен роман: художественият характер се изгражда в неговата типологическа същност и конкретно-историческа определеност и по този начин разрешаването на проблемите не се затваря в ограничените рамки на частната нравственост и естетическа интерпретация, нито пък прави от него гола норма на социално и политическо поведение.

„Татул“ и „Снаха“ са също така сигурно доказателство за новите жанрови своеобразия, които романът между двете световни войни формира в своето развитие, жанрови своеобразия, откриващи една психологизирана и философски осмислена проза, която пряко се ангажирва с най-острите идеологически проблеми на времето. От друга страна, като най-сполучливите от излезлите в края на 30-те и началото на 40-те години романи те ясно очертават посоките, по които ще се развива този литературен вид.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА

ПОВЕСТТА „ТАНГО“ НА Г. КАРАСЛАВОВ

Авторът на „Снаха“, „Татул“, „Танго“, „Обикновени хора“ заслужено е признат за един от най-големите майстори на новата ни художествена проза. Природата щедро го е надарила с верен, тънък усет за значимото в обществения живот, с ярка, оригинална дарба да се превъплъщава в многообразните прояви на националния характер, с богато чувство за българския колорит и език. Силата му на художник е в пластичното изобразяване на конкретна индивидуалност, на конкретна човешка страст, в изграждането на плътни и многобагрени психологически характеристики.

Той внесе в националната ни белетристика революционните идеи на масите, нови жизнени сили и сурови земни краски, откри видоизменените черти на селянина, характерните особености в народопсихологията, същностните елементи в мисленето и в преживяванията на новия герой на времето. Пръв заговори за революционизирането на бедните селски слоеве през 30-те години, за новата психология на бившите безропотни ратаи, за израстването на героя-комунист, за пагубното въздействие на частнособственическата страст. . .

Пуснал дълбоко корени в родната земя, Георги Караславов неизменно и непоклатимо отстоява комунистическите си принципи в живота и в литературата, заема повече от шест десетилетия едно от най-челните места в борческия обществен и културен живот на България, обогатява с винаги активното си присъствие духовната атмосфера на литературния фронт.

Необикновена сила излъчва внушителната му фигура на общественик и писател, стъпил здраво върху черноземa, усвоил органично марксистко-ленинската философия, превърнал комунистическото верую в своя съкровена човешка и творческа същност. Всичко у него е едро, мащабно, непоклатимо, сякаш изсечено от гранит: и обществено-политическите му възгледи, и идейно-естетическите му принципи, и партийната му страст, и самобитният му талант. Така едри и мащабни са и епическите платна на народния живот в зрялото му творчество.

Продължител на реалистичните традиции, създадени още от Любен Каравелов, Иван Вазов и Елин Пелин, Караславов създаде качествено нова белетристика — дълбоко народностна и страстно партийна, — в която наложи новите идейно-нравствени ценности на революционната ера. На-

ложи ги сурово и властно с присъщата си твърдост, безкомпромисност и фанатична убеденост, с оная типична караславовска стихия, която извира от първичната природа на тракийския селянин, руши и изкоренява всички прегради по пътя си. Сякаш направо от плодоносните пластове на тракийския чернозем се ражда тази вътрешна сила и суровост на характера у Караславов, който не познава в цялото си творческо развитие идейни и емоционални колебания, мъчителни съмнения и раздвоения. Вътрешната хармония и цялостност в неговите произведения са отражение на здравата му селска природа, която винаги упорито се съпротивлява на болезнените интелигентски терзания, на изтънченото, обременено градско съзнание. Обществената дейност и белетристиката му са изградени върху здрави и непоклатими политически и художествени позиции. Човекът и творецът Караславов съжителствуват в единство и хармония. Личната и творческата му биография напълно се покриват, въпреки че понякога героите му притежават черти, враждебни и чужди на своя създател.

Винаги му е бил далечен, непонятен, дори отблъскващ и противен светът на неуравновесения творчески дух, на колебаещия се, хаотичен, вечно неудовлетворен и търсещ интелигент, податлив на модернистични влияния и декадентски настроения. Той следва неотклонно свой път на трезв реалист, на достоверен летописец на народния живот, на безмилостен изобличител на буржоазния морал и на пропагандатор на комунистическите идеи.

Неговата богата и цялостна селска природа отрано е организирана и подчинена на висшата партийна дисциплина и нравственост. Като предан воин на партията Караславов неотлъчно следва възходящото й развитие и обогатява творчеството си с нейната идейно-естетическа платформа и с дълбоко народностната проблематика. Съсредоточено наблюдава, старателно изучава, изследва, анализира двигателите на обществения живот и дълбочините на човешката душа; разбулва тайните на престъпността, на порочността и на разрухата; открива изворите на чистотата и на благородството в народната психика, корените на героиката и на революционния патос. Всичките му произведения са изградени върху богати наблюдения и проникновени познания на съвременността. Той изцяло е съсредоточен върху настоящето, погълнат е от протичащите пред очите му обществени и психологически процеси, от политическите борби, в които непосредствено участвува, от хората, с които пряко общува. . . И навсякъде търси актуални обяснения на националната съдба, на националния характер.

Георги Караславов не си налага естетически норми, те сами се раждат в душата му, превръщат се в неделима част от човешката и творческата му същност. Неговите художествени замисли винаги изникват от нуждите на съвременността, от импулсите на активното му обществено и гражданско съзнание, от вроденото му чувство за дълг и отговорност пред народа. Изумителни са неговите познания върху народния живот, върху цялостния външен и вътрешен мир на българското село от началото на века до наши дни, върху жестоката неумолимост на историческите закони и неизменната логика на времето. Суров и безмилостно правдив, драматично-тревожен и диалектически конфликтен е неговият огромен творчески свят, в който мощната зловеща фигура на Юрталана — един от най-сложните и богати образи в националната ни белетристика — и злокобната сянка на Мариола съжителствуват наред с героичната осанка на Мангафата, на Димо

Казака, на селските труженици и горди борци-комунисти от повестта „Танго“ и романа-епопея „Обикновени хора“. . .

„Смятам, че всеки писател, който се уважава, трябва винаги да бъде верен на себе си, на мирогледа си, на таланта си, но и на партийния и гражданския си дълг. Да откликва на събитията, които засягат съдбата на народа, да живее активно, интензивно със своето време, като търси непрекъснато измеренията му в конкретната човешка съдба. И да бъде преди всичко общественик, воин на партията“[1] — изповядва Караславов най-съкровеното си творческо верую. След Девети септември той реализира това свое верую в най-хубавата си творба „Танго“, която е връх в развитието на съвременната българска повест.

* * *

Големите завоевания на повестта и разказа непосредствено след народната победа са в по-крупното изображение на близкото революционно минало (повестта „В полето“ на Павел Вежинов, повестите на Емилиян Станев „В тиха вечер“ и „Крадецът на праскови“) и на Отечествената война („Втора рота“ и „Златан“ на Павел Вежинов), в обобщаването и преосмислянето на националния живот, в разкриването на философско-историческия смисъл на антифашисткото движение, на новите черти в народопсихологията. Подложено на трезва преоценка, миналото сега намира по-плътна и по-богата художествена интерпретация в белетристиката, отколкото революционното настояще. До по-значима художествена идея, до по-проникновен психологически анализ стигат разказвачите в първите години след 9 септември, когато обобщават националния и личния си опит от пресните събития в навечерието на революцията.

На антифашистка тематика е и забележителната повест на Георги Караславов „Танго“, в която писателят стига до по-дълбоки жизнени пластове, до по-широки разкрития на националната психика в годините на съпротивата от другите ни белетристи. Докато Емилиян Станев остана затворен в камерното изследване на отделната психика на бореца-антифашист, а Павел Вежинов изобрази панорамата на епохата в движение и в драматичен двубой, създавайки епико-обобщителните тенденции на съвременната ни повест, Караславов реализира в най-висока степен тези тенденции. От „Танго“ започва епическото разкритие на класовите стълкновения в България от годините на фашизма и тяхното отражение в народопсихологията. Не случайно тази повест се сочи като преход към романа-епопея „Обикновени хора“ в творческото развитие на Караславов.[2] Тя е изобщо преход към широко епическо платно в съвременната белетристика, предхожда разцвета на българския роман през 50-те години. Чрез нея се подготвя новото национално самопознание в ерата на социализма. Повестта „Танго“ е възлов момент не само в развитието на своя създател, но в цялата ни съвременна художествена проза. В тази творба, която излиза от печат през 1949 г., за пръв път социалната и историческата детерминираност на народната съдба и на българския характер се разглеждат като основа на появилите се нови черти в народопсихологията. Осмисля се от отдалече-

[1] Интервю с Г. Караславов. — Септември, 1974, кн. 1.

[2] Б. Н и ч е в. Пътят на българската проза към крупни епични форми. — Съвременник, 1974, кн. 3, с. 161.

ността на изминалите години националният опит по време на съпротивата.

В повестта намира вярно синтетично отражение българското селско съпротивително движение в годините на сталинградската епопея. Богатият исторически материал — документ на времето — е поставенна устойчива идеологическа основа, осветлен е от здравия марксически мироглед на писателя-комунист, пряк участник в антифашистката борба. Тук всеки детайл добива исторически смисъл — дори случайният каприз на Хаваджиева и любимото танго на прокурора Йоргов, което звучи като погребален шлагер на техния отровен, жесток и покварен свят. Тия, които си играят със съдбата на народа и погубват цвета на нацията, са исторически обречените, истинските мъртъвци в национален и общочовешки смисъл.

„Танго" има характер на триптих: състои се от три отделни разказа, обединени от единния идеен замисъл — да се отрази двубоят на народа с фашизма, процесът на върховно класово самоосъзнаване на нацията. Действието се развива в период на най-изострена класова борба, когато двете полюсни половини на България напълно са осъзнали абсолютната си антагонистичност и несъвместимост в обществения живот. Караславов възпроизвежда живописно и синтетично мислите, преживяванията, идеалите на хора от двата враждебни свята на фона на българската действителност от най-драматичните години на фашизма. С присъщия си аналитичен психологизъм писателят разкрива отвътре героите, по принципа на контраста изгражда чрез тях две противоположни човешки психики: фашистката (чрез образите на прокурора Йоргов, фанатизираната хитлеристка Хаваджиева, търговеца Каев) и народната (трите осъдени на смърт антифашисти Иван, Йордан, Борис и родните им на село).

Чрез трите сюжетно свързани епизода, които възкресяват три съществени картини от националния живот — в салоните на богатия търговец, където е събран фашисткият хайлайф, на село и в затвора — писателят с документална точност илюстрира епохата, очертава трагичните мащаби на класовия двубой, открива в героите революционните изменения на народопсихологията и деформираната същност на българската буржоазия. Оригиналното сюжетно сцепление между трите независими един от друг и произлизащи един от друг разказа засилва внушението за обречеността на стария свят и за социалните и моралните перспективи на народните маси. Синтезираността на епическото проблемно повествование, обобщителните идеи за съдбата и исторически предопределеното бъдеще на нацията са резултат от силата на белетристичния талант и от зрелостта на художественото мислене на Караславов в годините след народната победа.

„Танго" той не можеше да напише през 30-те години не само поради полицейския надзор на цензурата. Изминалите няколко години след Девети септември му дават възможност да види в перспектива развитието на събитията и на човешките характери, да осмисли епически близката история чрез резултатите и продължението ѝ в съвременността.

За пръв път в творчеството си Караславов изобразява детайлно облика на градската буржоазия в годините на фашизма. Първата част на повестта е релефна картина на софийския хайлайф, който празнува своя залез в блестящите салони на богатия търговец Каев. Тук всеки детайл говори за лукс, за фалшив блясък, за надменна парвенющина и за морална поквара. Всяка реплика, всеки изкуствен жест, всяка преднамерена

поза на героите, които се движат като марионетки под светлините на кристалните полюлеи, са дълбоко съдържателни, иносказателни. В лицата на гостите, подпухнали от алкохола, в смешното достолепие на домакините се чувствуват страх от надвисналата опасност и надежда, че пиршеството може още да продължи. Дива омраза срещу настъпващата Червена армия и животинска уплаха се чете в душите на пируващите; зад привидното им спокойствие и увереност в победата на хитлеристка Германия прозира отчаянието.

Писателят не е създал карикатурни, а живи, реалистични образи, взети направо от живота, разкрил е „човешката" им същност, без да ги принизява, без да издевателствува над тяхната отчаяна класова омраза. Неговата обективна, зряла преценка на фашистката върхушка се основава върху историческото познание за нейната същност, върху задълбочената ѝ родова и класова характеристика — осъществена в повестта с удивително ярки изобразителни средства, с мъдро овладян изобличителен патос.

Караславов постига не само ярко визуално илюстративно изображение, не само богато колоритна, живописна картина, която се запомня с всеки свой пластичен детайл, но исторически смислено повествование за залеза на един свят. Тук дори тоалетите на жените, пресилено надменната походка на мъжете, прогнилите зъби на Манол Каев. . . говорят за пълната морална разруха, за историческата обреченост на класата. Писателят не разказва за този умиращ свят, а непосредствено го показва, рисува с тънко нюансирани мрачни багри неговите представители във върховен, напрегнат момент от живота им — победата на Червената армия при Сталинград.

Централни герои в първата картина на „Танго" са Йоргов и Хаваджиева—най-ярките представители на условния, външен блясък и моралната деградация на личността. За тях заразата на фашистката идеология е неизлечима, фатална, смъртоносна. Проникнала е дълбоко в душите им, влязла е в съзнанието им, в кръвта им; отровила ги е безвъзвратно. Зад външната си студенина и изисканост прокурорът Йоргов крие едно разкъсано от омраза и страх сърце. Елегантната фигура и заучените му аристократични обноски издават неговото нарушено душевно равновесие, непреодолимата му вътрешна паника. Усещайки собственото си безсилие пред угрозата на революцията, той се ожесточава срещу антифашистите. Чрез кървави убийства се мъчи да заглуши паническия си страх, да си възвърне самочувствието и разбитото равновесие. Външен израз на ожесточената му безпомощност е фанатизмът, с който изпълнява служебните си задължения.

Писателят е надникнал дълбоко в душата на този фашист, потърсил е скритите подтици за разпадането ѝ, причините за невероятния му фанатизъм. Този сложен и драматичен образ с противоречивата си човешка и историческа същност е голямо постижение за Караславов и за съвременната ни белетристика. Той символизира фашисткия елит, носи типичните черти на онзи образовани, външно изискани буржоазни кръгове, които веднъж завинаги фатално са се свързали с една катастрофична, антихуманна идеология.

Отровният дъх на фашизма е погубил и душата на красивата Хаваджиева — образована и умна светска дама, с културни интереси и изискани обноски, която трепери от омраза към комунистите и с истерична

наслада слуша любимото танго на Йоргов в момента на екзекуцията на тримата младежи. Прокурорът я очарова със своята жестокост, която тя възприема като мъжественост и сила. Общата неприязън към хората, болните амбиции, самолюбието и над всичко фанатичната преданост, с която служат на фашистката власт, тласкат и двамата към отчаяни престъпления. В тях има нещо трагично, някаква фатална предопределеност. И въпреки отблъскващата жестокост и налудничавия си фанатизъм те будят освен отвращение и известно съжаление. Защото са жертви на хитлеристкото безумие, на криворазбрания си патриотизъм.

Караславов не принизява техните характери, не представя тези герои като отрепки и страхливи блюстители на фашистката „законност", не подценява качествата им, не ги прави жалки, противно карикатурни. Те са далеч от парвенюшината, простащината и нищожеството на каевци, на незаконно забогателите търговци и фабриканти. Чрез тях писателят доказва интересите си не към повърхностните буржоазни дами и суетните, празноглави салонни кавалери, не към тъпите и невежи оръдия на буржоазната държава, а към най-образования, предан и издигнат елит на фашизма. Интересува го как мислят най-умните привърженици на вражеската, противонародна идеология у нас, какво чувствуват в ония съдбоносни за тях и за цялата нация дни, защо именно така мислят и чувствуват. . . В сложните драматични характери той търси съществените черти на фашистката идеология, в заразената с хитлеристка отрова част на нацията търси вътрешните, психологическите отлики на българския фашизъм. Художественият му замисъл — да обясни отвътре чрез сложните обществени и социално-политически фактори историческия смисъл на времето, да намери и психологическо обяснение за бързия провал на българския фашизъм — се осъществява чрез художествените средства на епическото изображение. Фашисткото мислене, изповядването на една пагубна хищническа идеология, отравянето и разпадането на националния характер и на човешкия характер въобще под нейното смъртоносно влияние Караславов изобразява чрез синтетични, дълбоко премислени характеристики. На много по-широк национален и общочовешки фон, в по-крупни епически мащаби по-късно Димитър Димов в романа си „Тютюн" разкри чрез сложните, всестранно изявени образи на Борис Морев и Ирина дълбоката същност и историческата обреченост на българската буржоазия. Подобно внушение излъчват Хаваджиева и Йоргов в първата картина на „Танго".

Щрихираните портрети на останалите герои от първата част (аферист Хаваджиев, Каев, семейството на търговеца и др.) допълват атмосферата на алкохолни пари и тютюнев дим — атмосферата, в която витае смъртта.

Сред разкоша и лукса на външната обстановка българската буржоазия доживява последните си дни. Илюзорната надежда за победа на хитлеристката армия не може да спаси този умиращ свят, нито да му вдъхне временно успокоение. Останалите му представители са видени карикатурно, през очите на Йоргов и Хаваджиева. Ироничната характеристика, която прокурорът прави на своя идеен съмишленик търговеца Каев, твърде красноречиво говори за задълбочените противоречия вътре в самата буржоазия и сред самата фашистка върхушка. Осъзнали своята близка гибел, едни продължават алчно да трупат капитали, а други (по-умните и

и образованите) отчаяно бранят загиващата държава и обречената си идеология.

Съдбоносният момент от историята на България е разкрит в историческото си съдържание, преценен е от гледна точка на вече извършената революция. Погледът на писателя върху близкото минало търси вътрешните двигатели на историческата съдба на нацията, обществено-политическите и философско-психологическите фактори на революцията. Дълбоко в селските души открива нейните отблясъци, промените в народопсихологията в годините на съпротивата. В съдбоносния исторически момент се изявяват новите черти на националния характер. Втората картина от повестта разкрива облика на революционизираното българско село, порасналото обществено съзнание и моралната устойчивост на селянина.

Тази картина започва с едно внушително въведение: утихналото в дълбока дрямка село, надвисналата над него тревожна тишина, която вещае съдбоносни събития, настъпващото напрегнато пробуждане на трите покрусени семейства, чиито синове са осъдени на смърт. Следва живо, класически просто и вълнуващо изложение за преживяванията, ужасите и надеждите на родителите и близките на тримата антифашисти, едно одухотворено и задълбочено разкриване на интимната същност на селянина. Писателят изобразява драматичните преживелици, трагедиите на селския човек в годините на фашизма с революционен оптимизъм, с историческа перспектива. В навечерието на новия свят героите са осъзнали, че фашизмът ще доведе до гибел България, че е несъвместим с техните трудови навици, с нравствените им норми, с човешките им представи за живота, че в обществото е станало нещо катастрофално, невъзвратимо, че оттук нататък няма никакъв друг път освен пътя, който са поели техните синове.

Нравствените устои на българския селянин, неговите представи за нормален трудов живот, чувството му за правда и човечност се сблъскват с вопиющата обществена неправда, с хищническата жестокост, с аморалността и садизма. . . Чрез личното си страдание селянинът осъзнава националната трагедия, чрез състраданието към собствения си син започва да разбира всички народни синове, тръгнали да умират за свободата на България и да им съчувствува. Индивидуалната драма на тримата бащи, на трите майки, на сестрите и родините на осъдените прераства в общонационална.

Големият писател, дълбокият познавач на българското село успява да възкреси чрез съдбите на трите озлочестени семейства цялостната картина на измъчената страна. Чрез преживяванията на близките на осъдените нахлува животът на селото, раздирано от социални и политически конфликти, потънало в скръб и нещастия, изтръпнало от ужас и погнуса. Вярата в Червената армия, която носи близката победа и над българския фашизъм, поддържа издръжливостта на селяните, подхранва техните сили и надежди за спасението на синовете и на родината им.

Картината на селото е изключително живописна, драматична, вълнуваща с интимните преживявания на индивидуализираните човешки характери и с обобщаващото си обществено звучене. С майсторска прецизност и пестеливост на изразните средства е възкресено българското село — с трагично-конфликтния си бит, с тъжната си социална участ, със своето възвишено трудово ежедневие и удивителна нравствена устойчивост, с

красотата и благородните пориви на честните селски души, със сиянието на революционната им всеотдайност. . .

Тук всеки от героите има своя социална биография, своя физическа и духовна физиономия, свое интимно битие и свое неповторимо отношение към делото и съдбата на трите конспиратори.

Най-властно тук се изявява гранитният характер на Ило — стария комунист, участвувал в Септемврийското въстание през 1923 г. Той най-добре познава зверското лице на българския фашизъм, не вярва в спасението на сина си, но е убеден в успеха на наближаващата революционна буря. Мълчаливо преживява мъката си, подготвен е за най-страшното, но стоически се владее и вдъхва сили у другите. Тези черти на мъжественост, на желязна издръжливост и челична воля са ни познати от героите на Караславов през 30-те години, но за пръв път в „Танго" образът на борец-комунист е разкрит в семейно-битов и психологически план. Ило е представен не само като кален антифашист, но и като баща, като съпруг, като селски труженик. Той олицетворява израстването на нацията, нейното ново самоосъзнаване пред прага на новия свят.

Символи на националния живот в периода на изострена класова борба и смъртоносна схватка с фашизма са и другите герои от втория разказ на „Танго". Ярко индивидуалните им черти, богатият им вътрешен свят се налагат чрез тънко уловения детайл,чрез дълбоко промисления психологически рисунък на фона на природния пейзаж и тъжния селски декор. Това е една от най-пластичните, от най-богато колоритните изобразителни картини на българското село в творчеството на Караславов и в националната ни белетристика.

Писателят прави аналитична психологическа характеристика на бедния селянин, осъзнал своята обществена и човешка роля във фашисткото държавно устройство, преосмисля неговата мъдра житейска философия на издръжливост и мълчалива съпротива с революционния патос на времето. Стоическото търпение на Караславовите селяни не е отчаяното, безизходното търпение на петвековния роб, нито неосъзнатото, безпросветно роптание на селяните след Освобождението, а е заредено с борческа готовност и класовоосъзнат протест; във всеки следващ момент то може да прерасне в революционна стихия, да изригне като вулкан и да поиска възмездие за народните палачи.

Когато пише „Танго", Караславов преживява сюблимните моменти на народната революция, пред очите му се създава нова България, възражда се българското село. Връщайки се няколко години назад, към близкото антифашистко минало, той търси моралните сили, нравствените устои на селския характер, за да обясни участието на селяните в революцията, историческите мащаби на текущите събития, продължението на класовия двубой след извоюваната политическа свобода. Затова Караславовата забележителна повест звучи съвременно, оптимистично въпреки трагичния си сюжетен край. Затова последната сцена, която завършва с екзекуцията на трите селски младежи, звучи революционно патетично— защото е обобщение на идеята за историческата перспектива на нацията, за нейното светло и близко бъдеще. Смъртта на героите в името на свободата е не само път към безсмъртието, но и единствено възможен път към щастливото настояще на България.

Караславов преценява не само в общочовешки, но и в конкретно-исторически аспект подвига на Борис, Иван и Йордан и на хилядите като тях. И когато разкрива индивидуалните им качества, техните дълбоко интимни преживявания и помисли, той има преди всичко пред вид историческата им мисия, високо цени пролятата им кръв в името на конкретно реализираната свобода, в името на щастливото настояще. Тук напълно отсъствува абстрактният идеал на комунизма, абстрактната представа за въоръжената борба; всичко е напълно конкретно, исторически доказано, потвърдено в съвременността. Конкретни и жизнено убедителни са и образите на тримата конспиратори, чиято житейска съдба нагледно и неопровержимо доказва, че „борбата е безмилостна жестока“ и „епична“. Те са преки участници в революционния епос и съзнавайки това, Караславов ги въвежда на историческата сцена, като ги издига на висок нравствен пиедестал.

Това са три незабравими образа на комсомолци, на младежи с комунистическо мислене, съзнателно избрали риска, смъртната опасност пред спокойното безучастие в народните съдбини. Над всички сложни техни преживявания преобладава моралната им сила, вярата в близката победа, в социалистическото бъдеще на родината. Ореола им на мъченици и народни герои, отреден им от историята, писателят взема от живота.

Историята, драматичните исторически преживелици на българския народ налагат от само себе си епическото начало в „Танго“. Те определят съдържателността на образите и структурата на цикличното повествование, в рамките на което всяка част има и самостоятелно звучене.

Третата част възкресява часовете в затвора, които предхождат героичната смърт на тримата борци. Тъй като писателят се интересува от монументалните очертания на революционните процеси и разглежда драмата на отделната личност на фона на националната история, образите на антифашистите тук (също както и останалите образи от другите две части) са заредени с дълбок исторически смисъл. Всеки образ е индивидуализиран, откроява се като самостоятелен, специфичен характер, има своя лична и социална биография и същевременно символизира различна степен на националната добродетелност, различна изява на здравите революционни сили на нацията.

В преживяванията на Борис, Иван и Йордан се оглежда суровата мъдрост на селския живот, който ги е създал и оформил като три различни издънки на българския революционен дух, като три различни въплъщения на комунистическата нравственост. Детайлно, с точна и изчерпателна социална и психологическа характеристика, дълбоко съдържателно и вълнуващо авторът разгръща разказа за тези незабравими чисти и възторжени комсомолци, които са запленили творческото му въображение с младежкия си чар, с всеотдайността си към революцията. Освен активното съучастие в тяхната героично-трагична съдба и непосредственото съпреживяване на техните интимни и обществени вълнения Караславов проявява и дълбоко разбиране на историческата им мисия. Като проницателен мислител и тълкувател на националната съдба и народопсихологията той влага в живата плът на художествените образи висшите нравствени алтернативи на революцията, изобразява в три човешки индивидуалности емanацията на революционните добродетели. Така образите му добиват освен национални и общочовешки очертания.

Елитът на селската комунистическа младеж, ония, които спасяват България от фашизма чрез личния си пример, жертвувайки младия си живот, са разкрити с непознати досега в творчеството на Караславов художествени средства — всеки щрих, всеки ярък визуален детайл е емоционално обагрен, сгрят е от покъртително човешко съучастие, излъчва топлота и възхищение. Достатъчно е да сравним образите на тримата осъдени със суровата гранитна осанка на бореца-антифашист от преддеветосептемврийската белетристика на Караславов (например инквизирания комунист от разказа „Жажда“ или Мангафата от разказа „На пост“), за да почувствуваме качествената разлика в художественото изображение.

След деветосептемврийската победа, когато революцията осветлява миналото, когато историята се създава пред очите на писателя като логична и закономерно обоснована последица от това минало, Караславов можа за пръв път да навлезе дълбоко в човешката същност на положителния герой (както на времето успя да разкрие същността на селския чорбаджия в образа на Юрталана), преодоля напълно декларативността и схематизма, разчупи окончателно шаблоните на пролетарската белетристика и на пролетарската естетическа мисъл от 30-те години.

Силата на изобразителя, талантът на художника в „Танго“ се реализират и при обрисуването на героите-антифашисти мощно и пълноценно. Защото се подхранват от умната анализаторска мисъл, съсредоточена върху двигателите на най-близката история, видени и оценени чрез революционното настояще. Сега, от дистанцията на няколкото изминали години, е по-силно и възхищението на автора от подвига на героите, и скръбта му за покосената им младост, по-силно е и страданието му, че те не могат да участвуват пряко в революционните преобразования на социалистическа България.

Всички тези сложни контрастни чувства и размисли на Караславов преливат в плътното, сгъстено повествование на последната част от творбата. Картината в Софийския централен затвор, подготвена сюжетно и психологически от другите две картини, е кулминационната точка в идейното съдържание на повестта и в пластико-психологическото изображение.Особено внушителни с философския си подтекст са сцените: последната нощ на осъдените, извеждането им от килията, срещите със свещеника, страшният път до бесилките, придружен със зловещо заканителния тропот на налъмите, с трагично-величествените звуци на Интернационала, прозвучаващи в тъмната нощ като тържествен химн на човешката сила и безсмъртие, в които се чувствува ритъмът на перспективния ход на историята. . .

Краят на „Танго“ съдържа историческо и философско обобщение за израстването на нацията в годините на антифашистката борба и за величието на подвига, който ражда свободата. Подготвен от отделните епизоди на трите части, този финал и композиционно обединява целия литературен монтаж от епизодични впечатления, събития, откъслечни характерни моменти от националния живот. Неусетно писателят изгражда от различните епизоди, в които фактите и героите сами действуват и сами се разкриват, цялостно епическо реалистично повествование, в което умело са избягнати описателността и авторските обяснения и което релефно и мощно звучи с автентичността на изобразения национален живот. Епическият замисъл спонтанно налага новаторската повествователна техника, дина-

мичния сгъстен разказ, многоплановостта и проблемността в тази най-съдържателна повест на Георги Караславов.

„Танго“ заедно с „Крадецът на праскови“ и „В тиха вечер“ на Емилиян Станев и „В полето“ на Павел Вежинов бележат връх в развитието на късия жанр след Девети септември 1944 г. и създават новаторските традиции на съвременната българска повест. От тях започва обновяването на повествователната техника,[1] дълбоко обосновано от новото съвременно виждане и светоусещане, от новите философско-психологически задачи на белетристите в ерата на строящия се социализъм. Тези произведения подготвят и разцвета на повестта след Априлския пленум през 1956 г.

[1] М. Василев. Проблеми на съвременната проза. С., 1971. с. 39.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ВАНЯ БОЯДЖИЕВА

ОБРАЗИ И КОНФЛИКТИ В ДРАМАТУРГИЯТА НА Г. КАРАСЛАВОВ

Подобно на Вазов Георги Караславов започва да пише драми не в началото на своя творчески път, а по-късно, когато е вече в апогея на белетристичното си развитие. Българските писатели-класици сякаш се подчиняват на някакъв неписан национален закон — да попадат в плен на Мелпомена в по-късна, почти зряла възраст. Те осъзнават, че с помощта на театралното изкуство могат да въздействуват по-непосредствено върху народните маси, разбират, че чрез живата реч от сцената могат да бъдат в най-тясна връзка с народа и неговите въжделения, най-точно да улавят пулса на съвременността и да се чувствуват истински народни трибуни. С родолюбива цел и двамата отначало се насочват към драматизации на най-сполучливите си произведения, които вече са придобили широка популярност сред читателите. Вазов драматизира „Немили-недраги“ в „Хъшове“, а Караславов — „Снаха“.

Както след Освобождението, така и след народната победа над фашизма българският народ се нуждае от ярки драматични произведения, в които да намерят правдиво отражение основните социални конфликти на епохата, да се появят на сцената внушителни национални характери. Ето какво споделя самият Караславов по този въпрос: „Най-много ми се пише белетристика, но съзнавам, че трябва да пиша и пиеси, защото националният ни театър не може да се изгражда без национална драматургия. Убеден съм, че едно правдиво, художествено драматично произведение оказва днес неотразимо въздействие. Нито радиото, нито телевизията, нито киното въздействуват така силно над взискателния съвременен зрител, както едно драматично произведение в добро съвременно изпълнение. Всички ние имаме дълг към нашата съвременна национална драматургия. . .“[1]

Георги Караславов е един от редките български майстори на фабулирането — естествено, със замах и познаване на народния бит, психоло-

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Книга за Георги Караславов. С., 1971. с. 245.

гия и социални конфликти той реди образи и ситуации, които дълбоко се врязват в паметта, релефно се открояват характерните черти на героите, носители на сгъстен драматизъм. От големия повествовател и романист някак съвсем естествено се заражда драматургът — с умението му да улавя богатството на национални образи и конфликти, с някакъв вроден чисто български хумор, който блика непринудено. Някои от образите, като образите на Юрталана, Севда, Мариола, Хаваджиева, Йоргов и др., са станали вече нарицателни, до такава степен са носители на основни национални черти и завладяващ драматизъм. Писателят доразвива най-добрите традиции в областта на българската драма и комедия на нов, социалистически етап.

Караславов познава до дъно душата на българския селянин и особено частнособственическата стихия у него. Конфликтите в пиесите му са породени от социални причини, а образите със своите основни характерни черти са главни двигатели на действието. В драматичните ситуации няма външна сензационност, театрална ефектност. Действието тече на вид малко тромаво, но много плътно и убедително, защото в основата са залегнали силно драматични, понякога дори трагични характери.

Пиесата „Снаха“ се появява за пръв път на сцената през 1950 г. и в продължение на около десетина години се играе с голям успех (само в Народния театър повече от 200 пъти). В центъра на пиесата е страшният образ на Юрталана, в чиято душа господствуват мрачните сили, породени от алчността за пари и имот. Героят е силен и властен характер, но у него постепенно е изчезнало всичко човешко, защото всяко действие и преживяване е подчинено на жаждата за натрупване на богатство. Тази частнособственическа страст заема все по-големи размери и го тласка към престъпления. От пролога на пиесата се узнава, че в къщата на Юрталана въпреки веселата сватбарска музика не би могло никога да има истинска радост и весел смях, защото сянката на убитото дете тегне над душата на всички в този дом. Конфликтът се разраства постепенно между Севда, снахата, и Юрталана — двамата носители на противоположните класови сили от 30-те години в българското село. Чрез изобразяване на бита и на семейната драма в дома на Юрталана Караславов стига до проникновени художествени обобщения за положението на българското село в навечерието на революционния подем. Образите са пластично обрисувани, взети от повестта, но в драмата боите са по-сгъстени, драматизмът е концентриран и конфликът е по-изострен, изпълнен е с вътрешен динамизъм. Разположението на силите е класически просто, цялото действие се развива главно в къщата на Юрталана. Образите са изсечени като от гранит — силни и сурови с някакъв присъщ само на Караславов документален реализъм. Всеки герой е носител на своя вътрешна драма, която не е декларирана, а е убедителна, съдържаща се като основен заряд в движението на характера. Юрталана е най-могъщата фигура, неговата мощ и богатство са сякаш непоклатими и кой би помислил, че тъкмо крехката и нежна Севда ще разклати из основи неговото душевно равновесие, ще внесе тревога в мрачната атмосфера на селския чорбаджийски дом, отрупан с пари и власт. Душата на Севда, израснала в беден селски дом, се бунтува срещу пословичното скъперничество и користолюбие на Юрталановци. Отначало тя е по-спокойна и покорна, но промяната настъпва, когато заболява и умира нейният съпруг Стойко. Юрталана се

явява като косвен убиец на сина си, защото не желае да харчи пари по лекари. Бунтът в душата на Севда нараства постепенно и естествено — в кулминационната точка на пиесата тя изрича страшната истина направо в очите на Юрталана и жена му. Севда е представител на протестиращите онеправдани селяни, на всички тези трудолюбиви и бедни хорица, от които Юрталана смуче ненаситно своите богатства. Напрежението на конфликта се нажежава докрай и силите се обръщат. Юрталана става плах, молещ и треперещ, готов е да пожертвува земя и пари, за да се спаси.

На пръв поглед в действието няма никакви особени събития, образите се разкриват чрез вътрешните взаимоотношения в семейството. Но в тази вътрешна конфликтност на образите се пречупва противоречивата същност на времето. Загубила любимия си съпруг, Севда няма и не иска да мълчи повече, душата ѝ е разкрепостена след големите страдания в мрачната атмосфера при Юрталана. В същност това е сложен психологически процес, когато всеки от героите трябва да изживее до дъно своята лична драма, всички са потопени в мрачната действителност на частната собственост, където човек за човека е вълк. Тъкмо като вълк-единак се разпорежда и Юрталана, неспиращ се пред никакви морални закони, за да се сдобие с повече пари и власт. Неговата алчност расте с дни, за да приближи сгромолясването му.

Един много интересен и сполучлив момент, в който конфликтът набъбва и придобива повече видима обществена стойност, е сцената в кръчмата. Тук Юрталана се сблъсква лице срещу лице със селската беднота. С типичен чисто български хумор са обрисувани представителите на бедните селяни — Гръстата, Цървенака, Астара и др., — които с цветисти фрази разголват истинската същност на Юрталана. Става въпрос и за положението на народа в Съветска Русия. С присъщата си живост и точно познаване на фактите Караславов само с няколко щрихи е предал атмосферата у нас през 30-те години, настроението преди изборите, политическата мъдрост и дързост на българските селяни. Юрталана се разхожда като цар от маса на маса, за да агитира хората да гласуват за него. И до ушите му достигат много истини, пред които той си прави оглушки. Тук остротата на конфликта придобива най-сериозна политическа подплата, а образът на Юрталана е по-раздвижен, поставен почти на фронтова позиция срещу цялото село. Това е върхов момент в развитието на конфликта в пиесата „Снаха“, когато на главния герой се дава възможност да се сблъска нагледно и живо не само със своите вътрешни, „домашни“ антиподи, а и с „външните“ класови сили. Без да се прекалява с масови сцени, на конфликта се дава перспективност и простор, в напрежението се внася революционност, като не се измества посоката на основното направление на действието, което протича главно в семейството. Сцената в кръчмата създава повече въздух в задушната атмосфера на пиесата, внася свежи струи в обстановката извън дома и в същност допълва с нови щрихи основния конфликт между Юрталана и селяните.

В разкриване на деградацията в семейството на Юрталана се забелязва сурова правда и някаква почти математическа закономерност. Единият син, Стойко, поразен от тежка болест, не е в състояние да оглави бащиния имот, душата и тялото му са слаби. Алекси, най-малката издънка на Юрталана, е непрокопсаник и прахосник, бащата усеща, че натрупаните пари в негови ръце ще се разпилеят без остатък по разгулен

живот в града, и се топи от безсилен гняв. Само Миката, дъщерята, е женена за хитър търговец в града, но тук, на село, коренът на Юрталана ще пресъхне. Юрталаница се разкрива в някакво трагикомично осветление. Гина е вярна и покорна сянка на своя съпруг, мрази снаха си, глези Алекси и в същност допринася, без да иска, за сгромолясването на Юрталана. Тя е типичен пример на покорна, безправна съпруга, докато Севда успява да прогледне, макар и след много преживени мъки. Образите в пиесата „Снаха" хармонират с мрачната селска действителност от 30-те години, където тежката стъпка на Юрталана помрачава всичко светло. Само хуморът на автора внася разнообразие в тази картина. В хумористично осветление са предадени репликите на селяните в кръчмата, някои действия и разговори на Гина и Алекси, докато Стойко е напълно трагичен образ. Неговата съдба е най-жестока, той заплаща скъпо с цената на здравето и живота си алчността на своя баща.

В ситуациите и образите на „Снаха" се усеща нещо мъчително, напомнящо донякъде реализма в пиесите на Горки — например на „Последните", където всеки от семейството е изразител на новото класово разслоение и същевременно е носител на своя специфична лична драма. Гуляйджията-прахосник е сякаш неминуема издънка на един богаташки дом. Там, където парите са трупани и грабени без чест и закон, продължителите на рода се израждат, те са душевно и физически недъгави, цинични, развратници и прахосници. Трагедията на Юрталана се състои в това, че той усеща последствията на своята престъпна алчност, но не е в състояние да ги спре. Сякаш натрупаното богатство, събрало клетвите на ограбените хора, отмъщава на собствениците. Ето тази „диалектика" на парите, които често водят до пословично скъперничество и престъпление, е успял да проследи Караславов чрез развитието на образите и конфликтите в „Снаха". Главното осветление е паднало върху Юрталана и неговият корен е разтърсен из основи. Парите, скъперничеството и прекомерната алчност са отровили напълно човешкото у него и той е разобличен до дъно, разклатени са моралните му устои. Дълбочината и силата на реализма на Караславов най-добре проличава при очертаване образа на Юрталана— в черната му сила има нещо застрашително и респектиращо, идващо от властта на парите и от силата на характера. Той е много ловък, съобразителен и точен, но е осъден от историята да загине. Образът на Юрталана е силен и изразителен, защото авторът е фокусирал в негово лице много от типичните отрицателни черти на българския капиталист на село през 30-те години, като същевременно е създал неповторимата му индивидуална трагична съдба.

Към същата действителност се отнасят конфликтите и образите от другите две пиеси на Караславов — „Татул" и „Глас народен". Сходството до голяма степен проличава в персонажа и конфликтната основа на действието. Същевременно авторът се стреми все повече да изведе образите и конфликтите извън тесните рамки на семейната среда, без да нарушава битово-домашната основа на взаимодействията и противоречията между героите. Образът на свекървата Мариола е по-нюансиран, с повече трагедийни нотки. Но подтикът към престъплението е от чисто „имотен" характер — така, както едно време брат брата е посичал на междата в разпра за парче земя. Мариола отравя снаха си, за да няма дял в имота. Караславов доказва още веднъж, че частнособственическият инстинкт е

най-жестокото и нечовешко качество, което прави хората по-опасни и от зверовете. Тошка става невинна жертва на този страшен инстинкт. Иван, нейният девер, който е прозрял истината, не успява да предотврати нещастието. В пиесите на Караславов постепенно се мяркат все повече млади хора, които разбират същността на нещата и започват да се борят срещу черното царство на парите. Това са носителите на новите комунистически идеи. Тези образи стават необходими, за да се разкрие по-пълно и по-вярно картината на селската действителност у нас през онова време. В „Татул" Иван по-сериозно е вплетен в централния конфликт; той съчувствува на Тошка и иска да ѝ помогне, а не е само резоньор на автора и говорител на дръзки реплики. Би било пресилено, ако изискваме в тези пиеси, където Караславов е сложил центъра на тежестта върху носителите на старото, еднакво място да заемат и някои положителни герои, носители на прогресивни идеи, но в същност изпълняващи епизодична роля в основния конфликт. Равностойни партньори на Юрталана не би трябвало да се търсят точно в тези пиеси. Но да се загатва за революционните сили и настроения от този период е задължително. И тъкмо това е постигнал писателят. Сполука за Караславов е, че той успява да пресъздаде действителността в своите драми в развитие и движение, да види бъдещия път на героите, а тъкмо това е особено важно и необходимо за един истински драматург. Юрталана и Мариола уж не се променят, но вървят неотклонно към престъпление, покрай тях обаче се променя действителността и всички останали герои. И тъкмо в това движение на конфликта и образите се крие истинската сила на реализма на Караславовите драми. В тях на пръв поглед всичко е неподвижно, мрачно и замръзнало в закостенелия селски бит. Но в същност се извършват дълбоки процеси на преобразование, които разклащат досегашните устои на управляващите сили на село.

Най-силно се забелязва народният подем в писата „Глас народен", която е нещо като доразвитие на основните идеи и конфликти от „Снаха" и „Татул", или по-скоро трите пиеси са своеобразна драматична трилогия за преобразованията, конфликтите и новите идеи на село през 30-те години.

Проблемата за осъзнаване на селската маса и за нейното активно включване в революционната борба е занимавала винаги Караславов. Той пресъздава класовата вражда чрез конфликта в едно семейство, където понякога се оглеждат противоречията на цялото общество. Поляризацията на образите у него е особено силна и ясна. Това не означава, че героите му са схематични, независимо, че някои от качествата им са дадени още в самото начало и по-късно само се доуплътняват. Но именно тези качества на характерите са причина за избухването на конфликта, който е непримирим. В „Глас народен" срещаме вече по-голямо разнообразие спрямо персонажа. Полярните сили някак са „уравновесени", центърът на тежестта не е струпан изцяло върху обрисовката на отрицателните герои и на техните „жертви", драматургът осветлява и образите на другия лагер. В това безспорно се чувствува и един по-късен, съвременен поглед към онази позната на писателя действителност, към която той безспорно има особено голяма слабост да се връща и да я пресътворява.

В „Глас народен" семейно-битовата страна на конфликта съществува и по много основни черти напомня на „Снаха" — отново богаташки селски

дом, където е влязла хубава бедна снаха — Латинка — и враждата срещу нея започва. Но още в самото начало на драмата авторът дава по-друго направление на конфликта, в него силите са разпределени по-различно. Създаден е сполучливият образ на ратая Тончо, който е равностоен противник на чорбаджията си Жеко Жанков. Интересното е, че Тончо не привлича веднага вниманието, за да изпъкне истинската му роля в развръзката на пиесата, когато всички разбират, че той е смелият селкор. Авторът е запазил за този образ във финала и един възвишен подвиг — с цената на собствения си живот той спасява брата на Латинка, който държи реч пред селяните и към когото е насочен изстрелът на Желязко, мъжа на Латинка. Обществените и личните страни на конфликта така тясно са преплетени, че едновременно със семейните драми авторът успява да внуши пълната картина на революционното селско движение през 30-те години, когато се образуват обединени общоселски комитети и срещу властта се излиза в остра открита схватка. Двете враждуващи класи намират в пиесата свои ярки представители. Особено внимание е отредено на бедния селски революционер Тончо, който от смирен ратай израства като пламенен народен трибун и герой. Изведнъж в тази пиеса с иначе толкова позната сюжетна канава се появява дръзкото слово на партията, и то не по резоньорски път, а чрез един убедителен драматичен герой. В образа на Тончо авторът е вложил истински революционен патос, характерът му е съвсем реалистичен и същевременно опоетизиран. Той не е нито само символ, нито епизодичен светъл лъч в „тъмното царство“, а драматичен образ от плът и кръв, който обича, страда, бори се и умира. Не се натрапва с гръмки фрази, а е вплетен в бита и конфликта незабелязано, но плътно, с постепенно подчертаване на необходимостта му. В неговия характер са съчетани нежността и твърдостта, лекият хумор с целенасочената борбеност. Тончо не е някакъв задкулисен герой, чието име се споменава за авторитет от време на време от другите герои. Той само на пръв поглед не е в самия център, а в същност е онази действена пружина, от която се обуславя развитието на целия конфликт в пиесата. И в трогателните, и в героичните сцени — навсякъде Тончо е еднакво убедителен. Интересни са например неговите вдъхновени мисли за любовта, които той изповядва пред Латинка: „Любовта, това е. . . тя, любимата, другарката, да е постоянно в сърцето ти, да не излиза нито за миг от душата ти, да не можеш нито една минута без нея, да я търсиш, защото без нея ти си като сирак, като половин човек. . . И след като цял ден си се трепал на работа, да намериш сили, много сили, за да ѝ помогнеш.“ И с думите, и с делата си, и с целия си живот Тончо се превръща в действен заразяващ пример, роден от черноземa на българската земя, в истински народен закрилник и смел разобличител.

Образите и конфликтите от „Глас народен“ доразвиват и дообогатяват проблемите от „Татул“, „Снаха“ и „Селкор“. Новият поглед на автора личи в разработката на конфликта, където наред с вярното предаване на семейно-битовата обстановка се очертават и достойни партньори на силите, които крепят експлоататорската система на село. Наред с потърпевшите — Тошка, Севда, Латинка — от средата на експлоатираните се появява вече и един народен глас с ясен и точен прицел, който, окрилен от комунистическите идеи, доказва с живо участие и дела своята правота. И всичко това става не декларативно, а посредством активната намеса на героя в основните събития. Действието до развръзката, когато всички

разбират истинската същност на този скромен селкор, протича бързо и целеустремено, с интригуващи вътрешни ходове. Жеко Жанков и Желязко са разобличени докрай, Латинка вижда истинския образ на Тончо и нейната бъдеща съдба след този момент ще бъде коренно различна от досегашната. Цялото село е настръхнало от революционните събития, за които главна заслуга има Тончо.

Караславов доказва умението си да улавя революционната атмосфера на село и да я пресъздава в движение и развитие. А това е нещо ново, и за него, и за цялата българска драматургия. При всяко свое връщане към сюжетите, образите и конфликтите на богато наситеното с борби, с класово разслоение и с революционно настроение време на 30-те години Караславов наред с детайлното битоописание, наред с жестоките нравствени конфликти ще внася все по-често в центъра на действието нови образи на класови борци от онова време. След написването на „Глас народен“ и особено на романа „Обикновени хора“ писателят с еднаква художествена сила ще рисува както образите на народните грабители, така и образите на борците, произлезли от селската беднота. И докато при описание на семейно-битовите конфликти Караславов е свързан здраво в творчеството си с традициите на Вазов и Елин Пелин и техен естествен и пряк продължител, при създаване образите на комунистите и в романа, и в драмата той е новатор и пионер. В областта на драмата героите-борци, наситени с положителен заряд, са не само нещо ново, но и особено трудно постижимо. И тъкмо в тази насока заслугата на Караславов е безспорна.

Известно е, че в художествените си произведения Георги Караславов използува много документален материал. Това се отнася и до драмите му, в които обикновено е залегнала истинската случка. В своята памет и в многобройните си архиви той е „складирал“ много случки и герои, които могат да бъдат жива история на борбата на партията през различните периоди. Достатъчно е да възникне повод и тези факти се прегрупират творчески в съзнанието на писателя, за да се роди повест, роман, драма. Така се появява на бял свят и неговата пиеса „Ленин влезе в нашия дом“, играна с успех в Народния театър „Сълза и смях“. Ето какво изповядва Караславов в разговор с Елка Константинова: „Ленин влезе в нашия дом“ замислих още когато за пръв път се заговори за предстоящата подготовка около честването на стогодишнината на Ленин. Възкресих спомените си от живота на родното ми село през онния напрегнати, съдбоносни за България дни след Октомврийската революция, когато се засилваше революционното брожение сред нашето селячество, когато българската работническа класа, вдъхновена от идеите на Ленин, осъзнава своята конкретна историческа мисия. Възстанових в паметта си детайлите, характеризиращи неповторимата атмосфера на обществено-политическия живот у нас след революцията.

Много отдавна се въртеше в главата ми идеята за драматична творба, която да разкрие обаянието на Ленин над обикновения български труженик. и работник. Още през 1956—1957 г. написах една повест „През ноември“ за отражението на Великата октомврийска революция в съзнанието на българското селячество, за класовото разслоение на село, за това, как русофилите в България възприемат революцията според социалното си положение. В пиесата ми действието също се развива на село през втората половина на 1919 г. и в първите дни на 1920 г. Всичките ми герои тук имат прототи-

пове, но аз никога не вземам прототиповете си „наготово“, винаги проверявам дали те са типични за нашите условия, обобщавам черти на различни мои съвременници. Прототипът на главния герой в пиесата ми е синът на моя вуйчо, който пръв донесе теоретически марксизма в Първомай, следвал като много други в Швейцария, където се е запознал лично с Ленин. Героят ми е типичен регионален партиен ръководител, прототипът ми служи само за повод, а в художествената реализация на образа съм вложил черти на редица партийни деятели от онова време, които лично са познавали Ленин: д-р Петър Генов — Прометей (любимият ми учител от Първомай), д-р Коста Петров (адвокат от Дупница), Васил Коларов (от Пловдив), д-р Теню Стоилов (от Стара Загора) Иван Чонос (от Видин), Борис хаджи Сотиров (от Самоков) и т. н., и т. н.“

Революционната ситуация в „Ленин влезе в нашия дом“ е предадена най-вече чрез образа на комуниста-адвокат Тодор Лешев, следвал в Швейцария, където лично се е запознал с Ленин и неговите идеи. Той именно дейно спомага за превъзпитанието на Делев, за приобщаването му към борбата и за участието му в железничарската стачка. Лешев донася портрета на Ленин в дома на Делеви и цялата обстановка и климатът у тях сякаш се променят. Днес такъв факт може да изглежда малко наивен, но за този исторически момент подобен ход на нещата е бил напълно възможен. От пиесата се чувствува полъхът на жизнената правда. И тук отново се долавя някакво веене от драматургията на Максим Горки. И двамата революционни писатели се вълнуват от движението на идеите сред безпросветния народ. В онези времена е било възможно само един портрет или една реч да внесат сериозни промени в съзнанието на експлоатираните. Героите приличат на деца, израснали от недрата на земята, които възприемат идеите на партията като откровение и заживяват по новому. Нарастващите вълни на народното напрежение тласкат конфликта напред. Повечето от действуващите лица в „Ленин влезе в нашия дом“ изживяват прелом. Той е най-убедителен за семейство Делеви, селски пролетарии, които са равностойни участници в борбата и са здраво революционно ядро. Тодор Лешев е благороден образ; неговото участие в конфликта не е първостепенно независимо от достоверността, която носи. Ролята обаче му е централна в посока на превъзпитанието на другите герои. Той има заслуга, че насочва конфликта в желаната посока, без да е винаги в центъра на събитията. Той именно внася ленинския дух в сърцата на бедните селяни — тихо и безшумно, с усмивка на уста. В неговата дейност има нещо заразително, но не и параден шум. Образът му излъчва интелигентност, очарование и светлина, дошли от личните му контакти с Ленин. Не във всички моменти този образ е достатъчно действен, но неговото място в пиесата е незаменимо.

С колоритни краски е обрисувана богаташката селска двойка Аврамови, чиито образи са дадени в доста комедиен аспект. Сатиричните нотки тук допринасят за оживление на конфликта, който ни е познат от другите пиеси на Караславов, но сега противоречието между „стари и млади“ е изразено по-ясно. В традиционните рамки на конфликта е вмъкнат в същност много жизнен конкретен материал, чрез който се възпроизвежда правдиво атмосферата в началото на 20-те години у нас непосредствено след Октомврийската революция, когато стачната вълна залива страната ни. Един от активните участници в стачните борби става Делев, който в

последния момент бива ранен. Така той изкупва досегашните си грешки на неосъзнат пролетарий. Правдиво и в разгърнат план е пресъздаден неговият конфликт с Аврам и Аврамица, родители на съпругата му. А самата Минка Делева е някакъв нов тип героиня — млада прогресивна селянка, възпитана от идеите на партията и разбунтувала се против остарелите схващания на своите родители. Досега в драмите на Караславов бунтуващите се млади хора бяха деца на бедняци. Тук в тази пиеса има нещо, дошло може би от съветската драматургия, където могат да се срещнат много млади хора, които не споделят възгледите на родителите си. Но това безспорно не е само литературно влияние, а плод на реални наблюдения, почерпени от живота и намерили художествена реализация в „Ленин влезе в нашия дом".

Силата на Лениновата правда не би могла да не внесе някои генерални промени дори в закостенялото селско мислене у нас. Замисълът на Караславов е оригинален, както са оригинални замислите на всичките му романи и драми. Не всички образи в „Ленин влезе в нашия дом" са еднакво жизнени и драматични. Известна статичност и книжност можем да открием дори в някои моменти и у Тодор Лешев, но общото впечатление от пиесата е твърде положително. И то иде от новаторския характер на сюжета, от находчиво намерените селски образи, изпъстрени с национален колорит, от реалистично предадената обстановка в селското семейство по онова време и особено от вярно доловеното революционно напрежение, което наелектризирва масите.

Преди да премина към драмите от съпротивата и от съвременния живот, бих искала да се спра мимоходом на една пиеса на Караславов, написана съвместно с Георги Попстамов — „В цяла Странджа роб запява". Независимо, че е писана в съавторство, в нея личи ръката на майстора, неговото умение да рисува със замах класовия конфликт и революционното движение на народа. Събитията ни отвеждат към обявяването на Странджанската република и революционната борба в Тракия за освобождение от османско робство.

Налице е полюсното деление на героите. Действието се развива отначало в къщата на чорбаджи Дяков и след това в Балкана, където са четниците.

В пиесата няма междинни образи. Всичко е черно или бяло. И тази подчертана графичност не е за сметка на художествените качества на образите, на тяхната вътрешна сложност, детайлност и индивидуализация. Това е една особеност, която Караславов проявява и доразвива почти във всичките си драматични произведения — той или заклеймява, или величае, или възпява, или осмива. Почти няма средни положения, в които да са поставени героите. Оттук и диапазонът в драмите му се движи сякаш между комедиите и трагедиите. Конфликтите са остри и непримирими и раждат светли и тъмни герои. В една по-отдалечена епоха, каквато третира пиесата „В цяла Странджа роб запява", тази поляризация на образите придава известна стилизация на действието. Когато погледът на автора е обърнат към по-близки исторически времена, тогава от перото му се раждат комедии като „Камък в блатото" и „Език мой — враг мой" или оптимистични трагедии, като „Майка на всички" и „Танго".

* * *

През април 1955 г. е премиерата на пиесата „Габерови“ в Народния театър. Действието се развива няколко години след Девети септември, когато все още класовият двубой не е затихнал. Под влияние на схематизма от 50-те години развръзката в пиесата донякъде е олекотена. Зад всеки образ обаче се чувствува дълбокото познаване на жизнения материал, разбирането на селската душа и духовните промени, които се извършват в нея непосредствено след победата. Конфликтът е отново само в едно селско семейство, само че „преобърнат“ — един от младите, най-малкият син, е диверсант, а неговите стари родители са хора, вече приобщени към народната власт. Такава житейска ситуация е напълно възможна, почти документална и подхожда за реализма на Караславов. С голяма правдивост е предаден драматизмът в образите на бащата и майката — старите Габерови. Синовете са по-еднолинейни, но в отделни моменти действията и репликите им са приемливи. Йордан, завърналият се от Германия син, който идва да води подривна дейност в родината си, също би трябвало да изживява своя вътрешна драма, но авторът само слабо е загатнал нещо в тази насока, без да въведе по-сериозно героя вътре в дълбочината на възникналия конфликт. Към класовите врагове също е подходено малко външно и затова развръзката не удовлетворява особено. Но ако сравним „Габерови“ с другите пиеси от „безконфликтния“ период, ще видим редица качества, които представляват за нас интерес и днес. И това са именно достоверността на обстановката в село от онези бурни години, настроението сред селяните и особено сред младежите, безпощадното разобличение на всичко, което е свързано със силите на отминалото класово общество, вярната характеристика на старите Габерови, чистият български език и ведрият народен хумор.

Малко по-късно, през 1957 г., свой много сполучлив дебют в областта на комедията Георги Караславов прави с „Камък в блатото“. Това е много смела съвременна комедия, ненадмината и до днес, в която се жигосват дерибейството и редица недостатъци от времето на култа. Актуалността на конфликта я прави много занимателна. Вроденият усет на автора към смешното му помага да покаже ред комични ситуации, които са взети сякаш направо от натура и същевременно съдържат верен обобщителен момент. Хуморът просто блика от репликите на Паци и майка ѝ Ангелина, на Илия Савин и Толью Тодоров. А всеизвестно е, че човечеството се разделя със смях с миналото си. Към останките от миналото в нашето общество Караславов е безпощаден. Той разобличава пороците, надсмива се над алчността, користолюбието, мързела и лъжата, които срещаме у някои управници в „едно голямо полско село в наши дни“. Пороците трудно се изкореняват и може би най-сигурното средство за тяхното премахване е жигосването им в една комедия, в която всеки получава заслуженото. Самият Караславов в същия разговор с Елка Константинова признава: „Комедията — много тежък, страшно труден жанр. Според мен нищо по-трудно няма за един писател от това да напише хубава комедия. И не случайно има толкова много известни драматурзи и толкова малко известни световни комедиографи. Шекспир, Молиер, Гогол с „Ревизор“ и „Женитба“, Нушич с „Доктор“, Бернард Шоу...“ Не можем да не се съгласим с мнението на писателя относно трудността на комедийния жанр.

Бихме се осмелили само да прибавим, че в нашата национална литература не липсват съвсем комедии, макар и да не са световно известни — комедиите на Вазов, на Стефан Костов, на Георги Караславов. . . Чувството за хумор у българина е добре развито. Може и да е малко грубичка, но без шега или ирония не минава един истински разговор. Може би в нашенския чисто български хумор да няма винаги елегантността на европееца, но хумористичната стрела попада точно в целта, кара ни понякога да се смеем и да плачем едновременно, защото винаги зад смеха и отрицанието се крие малко или много тъга, страдание пред несъвършенството, скрита мечта към нещо по-възвишено.

Когато четем или гледаме „Камък в блатото", струва ни се, че Караславов е роден да пише комедии, дотолкова езикът и образите са подходящи и точно намерени. Понякога дори самите ремарки говорят наред с репликите твърде много за взаимоотношенията между героите и за отличителните черти в характера на всяка от действуващите лица. Особено това важи за Парашкева (Паци), мързеливата дъщеря на Савин, и за Ангелина, съпругата му:

„П а р а ш к е в а (затваря с досада книгата и я тиква небрежно настрана). Тю-ю-ю! Тук човек може да пукне от скука!

А н г е л и н а (угодливо). Ами да беше поизлязла, мами. А?

П а р а ш к е в а (цупи се, гримасничи). Къде да ида в такова мръсно време!

А н г е л и н а (примирително, със съжаление). Права си, много лошо време — все вали, вали, вали. . ."

И след малко:

„П а р а ш к е в а (извръща се бързо към майка си, троснато). Достойни мъже! На мене ли, мамо? (Смига.) Няма жена на този свят, която да не иска да се омъжи.

А н г е л и н а (укорно). Ти пък откъде ги знаеш тия работи?

П а р а ш к е в а (студено). Да не съм нещо малка, та. . . (Предизвикателно.) На, и ти мома, а си взела вдовец. . . мъж на вехто. . .

А н г е л и н а (в първия миг я поглежда смутено, но се отпуска, усмихва се на себе си, мечтателно). Какъв хубавец беше татко ти!

П а р а ш к е в а (присмехулно). С петнайсет години по-стар от тебе!

А н г е л и н а (обидено). Не те е срам, Паце! Татко ти е само десет години по-голям от мене!"[1]

Освен сполучливите женски образи, които независимо от промените са издържани докрай в комично осветление, в пиесата има още един много сполучлив дует — на Илия Савин и Тольо Тодоров, чиито образи също са много смешни както заедно, така и поотделно. Като председател на изоставащото кооперативно стопанство в с. Яново, Илия Савин е извършил куп нередности, а негов пръв помощник и вдъхновител е бил Тольо Тодоров, дясната му ръка. Особено комични са реакциите и на двамата след като се виждат изтипосани във вестника. Савин трябва да намери сили да се поправи. Това е оставено за в бъдеще. Сега за сега е смъкнат и разобличен, а това съвсем не е малко. . .

Оеснафяването е голяма беда за морала на социалистическия човек. Особено лошо е, ако оеснафеят ръководителите и започнат да използуват

[1] Г. К а р а с л а в о в. Пиеси. С., 1972. с. 231—232.

за лично благо властта. Тогава, ако няма навреме кой да ги спре, те могат да отидат твърде далеко. Към този съществен недъг се е насочило талантливото перо на Караславов в „Камък в блатото". Той вижда навреме недостатъците и ги разобличава безпощадно със страст, така че не остава здраво място, а във финала хвърчи перушина и всеки герой е поставен на мястото си. В основата си образът на Илия Савин е сполучлив и твърде колоритен. В миналото героят има свои заслуги, но повлиян от Тольо Тодоров и женската половина от семейството си, допуска куп грешки и нарушения. Истината за неговите нередности е изнесена на бял свят не от някой друг, а от собствения му син. Това се разбира едва при развръзката, от което се засилва комичният ефект, забелязват се също и морализаторски нотки в добрия смисъл на думата. Една добра комедия освен весел смях може да съдържа в умерени дози и известна поука. Хрумването на автора да накара сина на Илия Савин да се бори срещу блатото, в което затъва баща му, е интересно и уместно. Освен това то е в стила на автора — да заплита и да разрешава конфликта в семейна среда, където често могат да се срещнат представителите на различните противоположни страни на един съществен конфликт. За Караславов като незаменим битописател е достатъчно да посегне само към едно селско семейство, за да създаде редица характерни образи — в случая главно с комедиен заряд. Освен непринудения оздравителен смях, разобличаващ пороците, в които са затънали главните герои, в „Камък в блатото" има и положителни герои — Бойко Савин, синът, и Атанас Савин, племенник на Илия Савин. Тяхната намеса, макар и полезна, донякъде е неубедителна, защото включването им в конфликта е малко външно. Положителните герои нямат тази жизненост, простота и естествено неподправен хумор, каквито се забелязват у Илия Савин, Парашкева, Ангелина и Тольо Тодоров. Конфликтът между бащата и сина не е пълноценно художествено обоснован, въпреки че не му липсва известна логика. Безспорно най-трудно е да се създаде положителен герой в комедия, много по-трудно, отколкото в обикновена драма. Като се има пред вид трудността на жанра, би трябвало да признаем заслугата на Караславов в „Камък в блатото" като първооткривател на нови, чисто комедийни образи.

Комедиографът хвърля тежката си присъда към оеснафелите наши съвременници, нарушава блатния им уют и спокойствие и ги разголва безпощадно. Най-тежко за главния герой е, че разобличението му идва отвътре, а не се налага и „спуска" отгоре. Камъкът в блатото е хвърлен от собствения му син. Независимо от това, че образът на Бойко е по-малко жизнен от другите действуващи лица, той има своя роля и ударът му попада в точна цел. Чрез „Камък в блатото" Караславов с присъщата си комунистическа непримиримост воюва срещу сериозните спънки, които се изпречват по пътя на изграждането на социалистическото общество, подлага на остра критика недъзите от култовския период. Комичните ситуации, в които попадат Тольо Тодоров и Илия Савин, са много находчиво подбрани, сякаш взети направо от самата действителност, а жилото на сатирата е безпощадно остро:

„И л и я С а в и н (хладно). Добре си дошъл.

Т о л ь о Т о д о р о в. Ти как си?

И л и я С а в и н. Като бъбрек в лой.

Тольо Тодоров (навежда се, доверително). Бяхме като бъбреци в лой, ама отсега ще сме като незапържен боб.

Илия Савин (обляга се на стола, разчувствуван, склонен към сантиментални излияния). Да ти кажа правичката, Толе, всичко това на мене ми дотегна.

Тольо Тодоров. Кое?

Илия Савин. Ей това на! Толкова години все аз да съм на топа на устата, все аз да съм крив, за всичко аз да съм крив. . . Ние каквото можахме, направихме. . . Нека дойдат по-кадърни.

Тольо Тодоров. Ти си решил да минеш в запаса. . .

Илия Савин. А ти какво си решил?

Тольо Тодоров. Нищо не съм решил.

Илия Савин. Чакаш да мине пердахът?

Тольо Тодоров. Аз за пердаха съм се приготвил.

Илия Савин. Не бой се, нашият народ е милозлив.

Тольо Тодоров (въздъхва). Дано и този път да се отжеглим. . .

Илия Савин. И да се отжеглим, нашата песен е изпята. Няма връщане, Толе-е-е-е!. . . Особено след тия статийки във вестника. . .“[1]

Караславов притежава истински рядък дар за обрисовка на комични образи. Речта на героите е строго индивидуализирана, колоритна и сочна, тече плавно, без засечки. Едва ли може нещо да се прибави, до такава степен са истински, живи и смешни образите и ситуациите в „Камък в блатото“.

Комедията „Език мой — враг мой“ ни пренася в градската действителност, нещо не съвсем често и обичайно в практиката на писателя. Усетът за комичното не му изневерява, защото и тук той се насочва към много типични недостатъци — слуховете около повишаване на цените и всички смешни последици около това в едно столично семейство, което не страда от липса на пари, спечелени по нечестен начин. В интервюто си пред Елка Константинова Караславов съобщава: „Език мой — враг мой“ написах най-бързо, защото беше много отдавна узряла в главата ми, многократно съм я обмислял от първата до последната сцена. В нея действието става в София, не точно в наши дни, в много близко време. Осмивам оная част от нашето градско общество — издънка на буржоазното минало, — което стои на реакционни позиции, а се ползува с всички облаги на социалистическото ни настояще. Дълго обмислях комедията с оглед да звучи актуално и да има политически заряд. Аз почти така винаги пиша пиесите си — бързо ги пиша, но много дълго ги обмислям предварително, преценявам всеки детайл, претеглям всяка реплика. . . и когато всичко е готово в главата ми, започвам да го пиша.“

Без да носи сериозността на комедийния заряд на „Камък в блатото“, „Език мой — враг мой“ съдържа някои много точно уловени комични образи и ситуации. Преди всичко образът на скъперника-баща Гевраси с неговата тъпа алчност за пари не би могъл да не ни разсмее. В страха си да не изгуби големите си спестявания при една обмяна той пропилява всичките си пари, за да се запасява. Тази мания не е чужда на мнозина и затова комедията носи злободневен характер. В „Камък в блатото“ има по-сериозни и по-силни обобщения, образите са с по-широк диапазон на

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 286—287.

комичен прицел. „Език мой — враг мой“ е с по-ограничена сфера на въздействие и въпреки това смехът е силен и оздравителен, защото лъсват познати „градски“ недъзи, увлечение по лесно печелене на пари и още по-лесно харчене, излъгани „годеници“, безразборно запасяване и смехотворен провал на всички планове. Несъмнен успех има авторът при характеристиката на оеснафелите млади софийски безделници, които се чудят как по-ловко да оберат парите на богатите си татковци, как по-леко да се „уредят“:

„С т и л и я н. Как е спестовната книжка?

Т о т ю (налива си втора чаша уиски и я гавръта, без да я разрежда със сода). Безтегловна като в космично пространство.

С т и л и я н. Какви са перспективите?

С т е ф и. За сега: тато носи — мама меси.“[1]

Стилът на комедията е малко лековат, защото недостатъците, срещу които е насочена, не са така болезнени, както в „Камък в блатото“. Но макар и периферийни, тези останки от старото общество заслужават да бъдат осмени.

Безспорни са заслугите на Караславов за създаването на нова социалистическа комедия — един труден и привлекателен жанр, където малцина имат истински успех.

* * *

Пълна и цялостна картина на драматургията на Георги Караславов, за особеностите на образите и конфликтите в нея, можем да добием обаче едва когато сме се запознали с „най-сериозните“ му пиеси — „Майка на всички“ и „Танго“. Те представляват нещо като оптимистични трагедии, в които противоположните сили на класовото общество са в много остра, предсмъртна схватка, когато конфликтът между умиращото старо общество и новите сили е обтегнат докрай, а образите, без да са еднолинейни, са разкрити в ярко контрастираща светлина. Сюжетът в тези пиеси е взет от близкото антифашистко минало — от Септемврийското въстание и навечерието на Девети септември. И още една особеност, която се отнася най-вече за „Танго“ — почти градската тематика, поставена в основата на сюжета. Образите на представителите на загиващата класа са от групата на управниците в града. Селяните са носители на борческото героично начало. И двата типа герои са представени в мащабна реалистична светлина и това е резултат от значимостта на разгърнатия обществен конфликт в драмите.

Според признанието на Караславов в същото интервю в „Майка на всички“ също е описан напълно достоверен случай: „отравянето на известния партиен деец и един от ръководителите на Септемврийското въстание в Михайловградско Замфир Попов“.

Трагичните събития са подтикнали автора към детайлно психологическо вглеждане в почти всички характери. Най-убедителен в „Майка на всички“ е образът на Филю Усоев — окръжен началник на Обществената безопасност. Той замисля нещо много пъклено и страшно — да използува майчината слабост, за да разложи противника „отвътре“. На страшен огън е подложена селянката Вида, която се оказва слаба духом, и планът на

[1] Г. К а р а с л а в о в. Цит. съч.

Усоев успява — тя извършва предателство под угрозата, че ще убият сина ѝ. И като резултат на всичко това Пантелей Папазов (с прототип Замфир Попов) е отровен. Идват страшните терзания на героинята и народното отмъщение. Вида загива от ръката на съпруга си. Зад семейната трагедия прозира жестокият класов конфликт на времето. Особено реалистично са представени взаимоотношенията в лагера на убийците (окръжния управител Палушев, началника на гарнизона Сунгарев и Усоев— преуспяващ в кариерата си душегубец). Враговете на народа са степенувани по хитрост и подлост. В тази черна градация първенството взема Усоев с неговите грозни кроежи. Той е не само хитър, но и страхлив, добре е пресметнал своите ходове, но трепери до последния момент. Познава моралната сила на комунистите и затова се стреми към нови, „по-модерни" методи на преследване. Истинските борци се оказват морално непоклатими независимо от големия провал и физическата смърт на един от ръководителите на антифашисткото въстание. Верните другари ще отмъстят на усоевци въпреки трагичния край. В мрачните сцени от „Майка на всички" се открояват героичният патос на народа от Септемврийското въстание, вярата и устремът на временно повалените революционери, тяхната морална чистота и превъзходство.

В този страшен двубой на живот и смърт има поражения, но има и бъдещи победи. Трагичният епизод, залегнал в „Майка на всички" е интересен и поучителен не само със своята достоверност за съдбата на борци от Септемврийското въстание, а също така и с художествената мащабност на конфликта и проникновеното психологическо вникване в образите на двете противоположни страни.

Контрастното виждане и драматично разположаване на действителността е постигнато с най-голяма пълнокръвност и художествена пълноценност от Георги Караславов в драмата „Танго" — най-силно въздействуващото драматично произведение на автора. Антифашистката тематика показва и при този крупен наш автор своята неизчерпаемост. Събитията и героите са същите, както в повестта „Танго", но Караславов умело ги е подчинил на законите на драматургията. В „Танго" особено добре проличават възможностите на Караславов като драматург. Свикнали от „Снаха" и „Татул" да виждаме най-силни и убедителни образи от областта на селската действителност, сега сме приятно изненадани от широтата и многостранността на авторовото дарование. В „Танго" се чувствуват майсторството и зрелостта на големия драматичен талант на Караславов. В тази пиеса откриваме твърде умело изпипани образи на прогнилата столична върхушка. Някои от героите, като Йоргов и Хаваджиева, са изваяни с тънко майсторство. Когато един художник е достатъчно голям, тогава, изглежда, делението на градска и селска тематика изчезва, защото за истинската стихия на таланта няма предварителни граници и норми. Селските герои на Караславов в „Танго" по силата на класовата борба напускат своите домове и близки. Заради комунистическите си идеи и дела те попадат в затвора и са осъдени на смърт. Тогава именно им предстои да се сблъскат лице срещу лице със своите класови противници. И ето, че големият художник е принуден да обрисува отблизо класовите и идейните противници на своите селски герои. За да представи нравствения подвиг на комунистите в истинската му светлина, за да се почувствува наистина, че „борбата е безмилостна, жестока", писателят е длъжен да хвърли свет-

лина и към лагера на противника. И това не става с наивно подценяване на силите или със схематично противопоставяне. Напротив, трябва до дъно да се види и да се опознае силата на противника, неговата подлост, всичките му машинации, за да се оцени по-добре стойността на жертвите, да се осъзнае по-силно значението на близката победа. Трите селски герои загиват през 1942 г. — времето на жесток фашистки терор. Палачите в края на пиесата остават все още да съществуват, но в същност вече са живи мъртвци. Това са хора, у които не е останало нищо човешко; те принадлежат към миналото на историята, за тях бъдеще няма, защото душите им са напълно изпепелени, а тяхното веселие е като пир по време на чума. Осъдени са да загинат в най-скоро време, независимо, че в момента те убиват и бесят, или тъкмо за това.

Успехът на Караславов в драмата „Танго“ е значителен и ненадминат. Тя е едно от върховите ни произведения и в националната ни драматургия, и в творчеството на автора, доразвитие на повестта, доизбистряне на идейно-естетическия й заряд. Образите и конфликтите придобиват още по-голяма сила на въздействие и по-голяма заостреност. Пиесата „Танго“ можем да сравним с най-добрите постижения в нашата литература с антифашистка тематика — например с драмата „Всяка есенна вечер“ от Иван Пейчев, където също образите на враговете са предадени с цялата страшна бездна на тяхното морално падение на фона на нравствената чистота на борците, или пък с романа „Тютюн“ от Димитър Димов, където авторът с ненадминато майсторство преследва противоречивата сложност и изтънченост на загнилата умираща софийска „аристокрация“. В дълбокото художествено проникване и разобличение на „националната философия“ на убийците Караславов заема едно от първите места. Тук можем да отбележим и още нещо, което се отнася специално за Караславов и е типично негово индивидуално писателско завоевание: изобразяването с успех и тънко познаване на сложния свят на буржоазната класа от града е в известен смисъл морална победа на простото селянче над лъскавия „шумен и разблуден“ град. Това селянче е постигнало душевния строй на обитателите му без парвенющина, видяло е тяхната духовна нищета, издигнало се е над тях и ги е отразило художествено, заклеймило ги е от позициите на класов враг. Караславов доказва в „Танго“ нравственото си превъзходство над изтънчената буржоазия. И той не е озлобен и гладен селяк, който мрази у господарите всичко (от класовата им същност до увлечението им в упадъчното изкуство), а ги е надраснал интелектуално, защото ги презира, след като ги е опознал. Тъкмо тук е най-голямата сила и сполука на Караславов — в разкриването с дълбока убедителност на контраста между двата противоположни свята — блестящия аристократичен салон, от една страна, и печалните селяни, които се стягат да отидат до затвора в София, за да видят своите близки, осъдени на смърт. Такава графична изразителност на фигурите тук, в „Танго“, е особено подходяща. В дома на новобогаташа Каев сякаш не танцуват истински хора, а кукли със странни маски, които, ако бъдат свалени, ще завони на смърт и тление. В садистичната изтънченост и блестящата им кухота в същност лъсва дълбоката пропаст между тях и истинския живот, напразните им усилия да се задържат на върха на дървото, което е разклатено из основи.

Композицията в „Танго“ е една от рядко сполучливите драматични композиции в съвременна пиеса — кратка, с пролог и епилог, много мо-

дерно оформена, особено подходяща за изобразяване на конфликта. Контрастните образи са разкрити както поотделно в подходящата и типична за тях среда, така също и в прекия им сблъсък във финала. Навсякъде моралното превъзходство на борците тегне като присъда над техните палачи. Прокурорът Йоргов — млад преуспяващ кариерист — и разглезената хайлайфна дама Хаваджиева се забавляват, но в същност двамата ги сближава най-много задушевната омраза и страхът от комунистите. Те не могат да се самоуспокояват вече с празни приказки за новото всесилно оръжие на райха и затова в предсмъртния гърч нечовешката им „фантазия" ги тласка към все по-унищожаващи достойнството мисли и постъпки. Само погнуса и презрение може да изпитва човек след болезнения телефонен звън на Йоргов до Централния затвор по време на разгара на увеселението:

„Й о р г о в (чака нетърпеливо още известно време. Тишина). Централният затвор? Тук е главният прокурор. Дайте ми директора.

Д а м а т а (ококорено). Ин-те-рес-но!

Й о р г о в. Директорът на затвора?

Напрегнато любопитство.

Тук главният прокурор. (Поизпъчва се малко, с тържествено-церемониален тон.) Господин директоре! По делото на селската конспирация има осъдени на смърт трима комунисти. (Слуша.) Да. В четири часа ще бъде изпълнена смъртната присъда.

Всичко около масата: „Ааа!"

Д а м а т а. Ин-те-рес-но!

Й о р г о в. Наредете необходимото и изпратете кола да ме вземе. Запишете си: улица „Бабадаг", номер седем. . . да седем, дом Каеви. . . Ка — като Кавала, да — Каеви. Внимавайте! Екзекуцията трябва да бъде извършена точно в четири часа. Сверете часовника си. (Гледа циферблата на ръчния си часовник.) Сега е точно един без двадесет и две. Колата да дойде да ме вземе в три без четвърт. . ."[1]

И точно в четири часа в салона на Каеви ще бъде пуснато любимото танго на Йоргов, за да може Хаваджиева да го чуе. . .

Караславов кара героите в дома на Каев да танцуват своя мъртвешки танц в навечерието на изгрева на свободата. В това има наистина нещо страшно и символично. Със стария свят авторът се прощава с безпощадно разобличение. Черните тонове не се пестят, но са точно дозирани, за да се предаде духовната опустошеност на управляващата върхушка. Образите на борците и на техните близки са обрисувани с дълбоко съчувствие, пестеливо и убедително. Техният героизъм не е плакатен, а силно изстрадан и човешки, те умират с Ботева песен на уста. В думите и делата им няма нито страх, нито разкаяние, а несломима вяра в близката победа. В простотата и величието на подвига им има нещо привличащо и несломимо като героизма на народа ни през вековете.

При разкриване на конфликта между двата противоположни свята в „Танго" Караславов е достигнал високо художествено равнище, като е създал изключително убедителни и характерни образи, които са истинско завоевание в нашата национална литература.

Драматургията на Караславов заема все по-съществено място в неговото творчество. Писателят изпълнява съзнателно своя истински граж-

[1] Г. К а р а с л а в о в. Цит. съч., с. 332—333.

дански дълг пред националния ни социалистически театър. Цялата белетристика на Караславов е същевременно благодатен източник за създаване на драми. И въпросът не се свежда до отделни сполучливи драматизации на най-характерни негови произведения. В същност тук се касае за едно цялостно авторово виждане — писателят възприема света в неговата дълбока конфликтна основа, той има някакви специално развити сетива и веднага улавя диалектиката на противоположните борещи се сили както вътре в човека, така и извън него, в обществото. Във фабулата на произведенията на Караславов са вместени винаги умело дълбоки морални и обществени конфликти, сблъскват се остро противоположни образи. Всичко това е солидна основа за създаване на пълноценни драматични произведения. И все пак, когато Караславов пристъпва към написване на пиеси, личи ръката на майстора, на родения драматург. Трябва да се отбележат особено сполучливите композиционни решения на драмите му — по-специално на „Снаха", „Татул" и „Танго". И тъкмо умелата композиция свидетелствува най-добре за истинските заложби на драматурга у Караславов. Той не изхожда буквално от предварителната белетристична канава, а се издига високо над нея. Образите и конфликтите придобиват своя самостоятелна драматична съдба — по-сгъстена и по-динамична. В драмите му героите имат свой по-напрегнат и изразителен живот, ръководят се от логиката и законите на драматургичното изкуство, което Караславов доказва, че владее със завидно съвременно майсторство.

Основна особеност на образите и конфликтите в драмите на Георги Караславов е липсата на сенки и полутонове. В тази тяхна сурова графичност има някаква особена правдивост и земност, криеща националната специфика на неговото значително драматургично творчество. Пиесите на Караславов са ценен влог в съкровищницата на социалистическата ни драматургия. Те обогатяват традициите в областта на най-трудния литературен жанр, като същевременно съдържат нови и оригинални постижения в разработката на конфликта и образите. Караславов създава много характерни и запомнящи се герои, в чиято съдба се оглежда драматизмът на епохата.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

БОЙКА ВАПЦАРОВА

ВАПЦАРОВ И КАРАСЛАВОВ

Истинско щастие за Никола Вапцаров бе, че в своя кратък и напрегнат жизнен път имаше такъв приятел и другар като Георги Караславов.

В творческата биография на Вапцаров 1932—1934 г. са време, когато той престава да се занимава с писателска дейност, защото „аз самият много добре съзнавам моята ординерност и това ме терзае". Той е техник във фабриката за хартия в с. Кочериново, но търси изява като средство за едно себеудовлетворение на хора, „сбъркали своите професии", в самодейния театър на фабриката, в изнасяне на реферати и сказки. В рефератите „Морето" и „Романтизмът" Вапцаров изявява широтата на своите естетически възгледи: „Вече утвърдена истина е, че всяка проява в областта на изкуството е продукт на социалните условия от дадена епоха."

Вестникарят на фабриката Георги Петков разказва, че е доставял на Вапцаров всички ежедневни и литературни вестници: „Наковалня" и „Фронт на трудово-борческите писатели", „Литературен глас", „Щурец", „Щит", „Поглед", „Мисъл и воля", „Литературен преглед", „Кормило" и и др. Вапцаров знае имената на редакторите и сътрудниците на тези вестници: Г. Бакалов, Т. Павлов, Л. Стоянов, Н. Ланков, Ламар, Н. Хрелков, Г. Караславов, Хр. Радевски, Мл. Исаев, М. Грубешлиева, Св. Минков, Л. Дойчев, М. Андонов и мн. др., още преди да се е запознал лично с тях. Особено впечатление му правеха разнообразните творчески изяви на Караславов в прогресивния печат — с разкази, рецензии, преводи на стихотворения и др.

Като истински талант, макар че не пише, Вапцаров живее с огъня на изкуството. Проявява жив интерес към човешката личност в цялото ѝ разнообразие на психология и постъпки, което му дава възможност веднага да намери своето място в работническите редици. По-късно става член на комунистическата партия и отдава своите големи познания и младежки сили в борба срещу мрака, невежеството и подлостта. Всичко това му влива творчески сили и увереност. Той започва да пише драмата „Когато вълната бучи". Споделя с майка си: „Аз съм на работа и ти пиша, а машината шуми — това не е шум, а песен на творчество и сила."[1]

[1] Из писмото до Елена Вапцарова от 15. III. 1934 г.— Кочериново. Съхранява се в Института за литература, кабинет „Н. Й. Вапцаров".

Вапцаров вече чувствува вътрешно, че е назрял моментът да потърси събратята си по перо, да навлезе в тяхната среда, така необходима за един начеващ писател.

През есента на 1935 г., като делегат на Конгреса на профсъюзите в София, той взе със себе си драмата „Когато вълната бучи“ на чисто написана и подвързана, и реши да я даде на Караславов за оценка по съвета на учителя от с. Бараково, стария комунист Методи Попгеоргиев. И оттогава Караславов стана необходим и търсен приятел на нашето семейство. Неговото обаяние върху нас се получи съвсем естествено: отначало от прочетените книги, статии, разкази и рецензии, а после от личното ни запознаване. Книгите му бяха написани толкова образно, че ние живо чувствувахме аромата на летния ден, на ожънатите ниви, конфликтите на младите му герои, които конфликти бяха и наши — с родители, роднини и познати. . .

Особено ярко съм запомнила зимата на 1935 г. Ноември и декември бяха сиви, влажни, мрачно унили и на село нямаше къде да се ходи. Наши временни съседи бяха семейство Зехирови от горноджумайската компания на Кольо, както и техният кум. Прочетените книги бяха най-добрата тема за разговор. Наред с Елин Пелин и Йордан Йовков, Чудомир и Фома Фомич (Тома Измирлиев) четяхме Л. Стоянов и Г. Караславов, Н. Хрелков и Сл. Красински, Иля Еренбург и А. Толстой, В. Катаев, Авдеенко и мн. др. Вапцаров вече беше под личното обаяние на Караславов. Доставил беше почти всички излезли творби на автора: „Кавалът плаче“, „Селкор“, „На два фронта“, които сега се намират в библиотеката на поета в Къщата-музей „Никола Вапцаров“ — София. Искаше и ние да почувствуваме силата на неговия талант: правотата на концепцията му за живота. И тук между Кирил Зехиров и Кольо непрекъснато се водеше спор, който за нас, слушателите, можеше да се нарече домашен литературен семинар.

Споровете се водеха в доброжелателен тон, понякога и с лек хумор. За героите на Караславов Зехиров подхвърляше:

— Все умници са героите, бе Кольо, на твоя приятел!

Натъртваше на приятел, защото знаеше за личното познанство на Вапцаров с Караславов.

— Не може иначе, Киро. Ако не знаеш защо живееш — отговаряше Кольо, — спукана ти е работата.

Първите месеци на 1936 г. вниманието ни беше насочено върху Йончо, радвахме му се и треперехме за неговото здраве, но Кольо, след като заспивахме, оставаше на тихо в кухнята, четеше, пишеше, стремеше се да овладее майсторството на съвременната прогресивна поезия. От това време е стихотворението „Един сляп“, наброски за стихотворението „Родина“.

Режимът на Звено създаде държавните профсъюзи и партията беше хвърлила всички сили за превземане на ръководствата на профдружествата по места в защита на интересите на работническата класа. Като председател на профдружеството във фабриката в началото на април 1936 г. Кольо замина за София, за да участвува в някаква конференция. Преди да тръгне, приготви пакет бански фасул и парче пушена сланина. Искаше да се похвали с производството си пред Караславови. Аз се изненадах, че той ще носи такива прозаични неща на писател, и то в София. Кольо ме

успокои: „Боя, напразно се страхуваш да не се изложа, нали съм бил у тях, оставяли са ме на обед. Да знаеш само колко скромно живеят, даже бедно."

С нетърпение чаках неговото завръщане от София и да чуя как са го приели Караславови. А като си дойде, като че ли имаше криле, сърцето му беше изпълнено с радост. На профсъюзната конференция и той се изказал и прокарали линията на партията.[1] За отношението на Караславов към него ми показа една книжка — „Имот" — с автограф: „На Н. Вапцаров — другарски дар. 4. IV. 1936 г., София — Г. Караславов".

— А за сланината и боба нищо не говориш, не смееш да кажеш — злорадствувах аз.

— Останаха очаровани — усмихна се той.

В своите спомени Караславов разказва:

„Вапцаров обичаше да разправя и за своите съграждани — банскалии. При нашата втора среща имаше прекрасен повод за такива разговори — той беше донесъл банска сланина, приготвена с червен пипер, и един бански специалитет-деликатес „Старец".[2]

Машините в книжната фабрика заменяха с нови, парната енергия — с електрическа и техническият персонал очакваше съкращения. Между първите уволнени беше Кольо — удобен повод да се отърват от неговото влияние върху работниците. През май Кольо замина за София по препоръка на баща си да търси работа. Ние искахме да живеем в столицата, в непосредствена близост с творческата прогресивна среда, но идваше лятото, а за детето ни беше нужен чист и прохладен въздух. Родителите на Кольо настояваха да се преселим в София. След около 10 дни той се завърна доста загрижен. Мъчно се намирало работа в софийско предприятие. Негови съученици от Машинното училище бяха го посъветвали да подаде заявление за вакантна служба в трамвайното депо. Беше наел квартира на ул. „Люлин" 22 в двора.

През първите дни в София бяхме заети с подреждане на багажа. Но Кольо повече тичаше да не изпусне назначението в Софийското трамвайно депо. . .

Един път ми каза на връщане от разходка, привечер да минем с детето покрай бозаджийницата „Суровичъ" — сега там се помещава книжарницата за съветска литература на ъгъла на бул. „Руски" и ул. „Раковски". Той имал среща с един другар. И после заедно да се приберем в къщи. Аз отидох по-рано, не познавах още никой от софийските му приятели, беше ми неудобно с количка да чакам на тротоара. Влязох в градинката пред Военния клуб и наблюдавах хората, които стояха пред двете ъглови сладкарници. По едно време по ул. „Раковски" се зададе висок широкоплещест мъж, с продълговата глава, остър нос и гъсти вежди, с присвит поглед. Веднага ми напомни фотографията, поместена в един от последните броеве на в. „Кормило", на скулпторния портрет на Караславов, изработен от Иван Фунев. Караславов постоя малко на ъгъла и си отиде. Кольо се забави, но на мене ми беше интересно да наблюдавам хората на отсрещния тротоар. Когато пристигна, веднага му се похвалих, че съм познала Караславов. Започна да се смее. „Това е твърде възможно" — каза той, — защото Гец има характерно лице." И ми разказа един анекдот за

---

[1] Вж. Б. Благоев. — Труд, 26 юли 1952.

[2] Г. Караславов. Избрани съчинения. Т. IV. С., 1957. с. 312.

П. К. Яворов: Някакъв почитател на поета имал голямо желание да види живия Яворов, но не знаел как да стане това. Един близък го посъветвал да върви по ул. „Бенковски“ между 11 и 12 часа преди обед и като срещне най-черния мъж на средна възраст, да знае, че това е Пею Яворов. . .

Два-три дни по-късно, беше неделя, след обед Кольо реши да ни представи на семейство Караславови. В квартал Лозенец по външната циментова стълба се изкачихме на таванския етаж на една малка къща, откъдето се чуваше висок разговор. Влязох плахо, стаята беше пълна с гости. Вълнувах се, защото бяха повече семейства на писатели. Постоях малко, излязох, за да не заплаче детето, което бях оставила в малкото салонче-антре. Караславови действително живееха скромно — легло, маса, няколко най-евтини стола, — но у тях лъхаше на чистота и спретнатост, а саксиите с цветята на прозорците придаваха домашен уют. От тази среща съм запомнила само дружелюбието на Дана Караславова, която дойде при мене за малко. Разпита ме откъде съм, какво работя. Оказа се, че сме съгражданки, че тя е от семейство Хайдукови. Веднага я почувствувах близка. В съзнанието ми изпъква образът на страшно осакатена жена (сестрата на Янчо Хайдуков — баща на Дана Караславова). След Септемврийското въстание голямата сестра и Янчо Хайдуков бяха страшно инквизирани от македонската фашистка организация.

На тази среща се запознах с Мара и Младен Исаеви. Те дойдоха по-късно, бяха младо семейство и първо се спряха при мене, затова съм ги запомнила.

Кольо не бе назначен в трамвайното депо, но ние не изпаднахме в страх пред бъдещето. Освен младежкия оптимизъм крепеше ни животът на новите ни приятели, които бяха издържали на страшни изпитания, а нашата безработица в сравнение с тяхното „ходене по мъките“ нищо не представляваше. Един път заговорихме за раждането на Йонко, че избързал да се появи на бял свят. Кольо на смях каза, че навярно пътешественик ще иска да става. . . Разказът на Дана за техния Славчо просто ни разтърси, няколко дни бяхме под неговото впечатление. След поредна акция Караславов попада в полицията. Там така са го обработили с боксова ръкавица с шипове, че му пробили диафрагмата, след което той с месеци лежал тежко болен. Жилавият организъм на Гец и помощта на лекари и сестри симпатизанти изтръгват от явна смърт бъдещия автор на „Татул“, „Снаха“, „Танго“. Дана остава съвсем без пари, изчерпила е заемите и в такива моменти започват родилните мъки. За акушерка и лекар дума не може да става и докато мисли как да се справи с положението, Славчо започва да пищи. Добре, че Дана беше агрономка и е живяла близо до трудовия народ, та успява сама да се оправи, да остане детето живо и майката-първескиня неповредена.

При разказа нямаше нито проклятие, нито афекти, само печал. При днешните условия това ни се вижда невероятно, но не случайно Вапцаров написа в „История“:

По синорите сме се раждали,
на завет някъде до търните,
а майките лежали влажни
и гризали сухите си бърни.

Ние все повече се привързвахме към Дана и Гец, често ходехме у тях да ги видим, като магнит ни привличаше техният дом. Може би понякога сме им додявали, но чувствувахме, че и те към нас са благоразположени, гледаха с всичко да ни помогнат, за да можем да останем да живеем в София, а Кольо да се развие като поет.

Надали ще мога да предам какъв жив интерес проявяваха един към друг Караславов и Вапцаров и колко взаимно уважение, дори възхищение, мога да кажа, преживяваха тези двама млади, оригинални таланти на българската литература.

В къщи ние винаги се прибирахме очаровани, с преизпълнени сърца. У тях научавахме толкова много интересни неща за изкуството, литературата, за политическия живот в страната, практически съвети и всеки ден разкривахме все по някоя нова черта в характера на сладкодумния Гец. Той с часове можеше да говори за своите наблюдения върху особеностите на селския и градския бит, имаше точни и тънки познания за всякаква категория отделни лица. Обаянието на техния дом върху нас се дължеше не само на творческата личност на Гец, но имаше и друга причина — упоритото трудолюбие на двамата, неизчерпаемите душевни и физически сили, строгите спартански изисквания към себе си, всестранните интереси и планомерната литературна работа. Тяхното семейство беше за нас образец и ние двамата с Кольо мълчаливо, всеки за себе си бяхме решили да живеем и да се трудим като Дана и Гец.

В своите спомени за Вапцаров Караславов пише, че при първото появяване на Кольо пред тяхната врата освен характерните външни черти на лицето направило му впечатление, че посетителят има изваден зъб навътре в горната челюст. Тази наблюдателност ме порази. Зъбът се бе счупил до корена и взе да го безпокои със силните си болки. Един приятел-зъболекар — д-р Миловански от Горна Джумая — го убеди да му направи зъба, вместо да извади корените, като му сложи коронка на винт.

След разстрелването, на другата сутрин, когато отидохме с мама Вапцарова да търсим могилата на гробищата, намерихме ги заровени накрая на софийските гробища и върху шестте пресни гроба бяха набодени груби дървени кръстове с техните имена. От дежурния гробар научихме, че през нощта ковчезите били набързо зарити и един полицай набол кръстовете наслуки. Същия ден след обед някой беше премахнал кръстовете, но ние, близките, приехме гробовете така, както ги заварихме сутринта, като си дадохме дума, че след победата, при откриването на костите, всеки ще си познае близкия по някой характерен белег. И аз казах, че Кольо има коронка с винт на лявата горна челюст. . .

Като писател-реалист Караславов искаше да изучи точно, не по вестникарски статии и слухове истинското положение във ВМРО. Кольо бе ценен източник. Още от малък той е имал възможност отблизо да наблюдава ръководителите на македонската организация. Гец научаваше особености за техните характери, вкусове, склонности и подробности от бита им. Немалко мъчителни дни бе преживял Вапцаров още в ранна младост, потресен от лицемерния патриотизъм на някои ръководители на ВМРО, от „нахаканите келеши“, които парадират с високи идеали, потискат народа и се разхождат с „Щаери“. Тези чести разговори и трагичната шествековна участ на българското население в Македония подтикнаха Вапцаров да излее душата си в „Родина“. Помня, когато Кольо се

прибра в къщи. Бе стеснително развълнуван. Отначало си помислих, че иска да ми съобщи, че е намерил работа, но той ми каза, че Гец е харесал едно негово стихотворение, после замълча и премина на друга тема, за да не си помисля, че се хвали. Стихотворението беше „Родина“ и с помощта на Гец бе напечатано веднага, през юни, във в. „Кормило“, бр. 37. Според мене от това стихотворение започна разцветът на Вапцаровия талант, Кольо почувствува нерва на епохата, намери своята тема и с дълбока, неотразима тоналност поведе задушевен разговор със съвременниците си.

Караславов вече напълно се убеди в силата и оригиналността на таланта на своя млад приятел и като любещ, но строг баща, брат и другар му внушаваше вяра в собствените сили, отваряше му път за изява в печата.

Нашата радост от отпечатването на „Родина“ бе помрачена от съобщението за смъртта на Максим Горки. Кольо изчезваше по цял ден, обикаляше близките писателски среди, за да научи нещо около болестта и смъртта на Горки и въобще дали действително това съобщение е вярно.

Както е известно, в българския печат се появиха статии и репортажи за живота и творчеството на Горки, а в. „Кормило“ посвети почти целия брой 38 на автора на „Майка“, като на първа страница бе поместена статия-некролог с подписите на видни представители на българската културна общественост. Между тях бяха имената на Караславов и Никола Йонков. В следващия брой 39 от 1 юли 1936 г. в. „Кормило“ продължи да помества материали, посветени на Горки. На четвърта страница бе напечатано и Вапцаровото стихотворение „Горки“. В публикувания тогава текст Кольо не бе изразил напълно каква решаваща роля в неговия живот е имал Горки и колко много бе научил от този вълшебник на художественото слово още като ученик в Разложката гимназия (1924—1926). Неговият учител по математика П. Трендафилов разказва и един такъв епизод, който едва не довел до забрана на въздържателното дружество в Разложката гимназия: „Ние имахме своя дружествена библиотека, която се попълваше ежегодно с нови книги. В подбора на книгите Н. Вапцаров вземаше голямо участие. Библиотеката обслужваше само членове на дружеството. Но един учител проследява, че в нея има забранени произведения на Максим Горки, потърсил уж за себе си романа „Майка“ и със съответно писмо изпраща книгата в Министерството на просветата. Веднага след това пристига инспектор от министерството за разследване на този случай и се заинтересува как тази книга е попаднала в нашата библиотека. Председателят на дружеството Никола Вапцаров се оправда само с това, че представи запазен у него списък на закупените книги с подпис на учителя по литература Димитър Молеров.“[1]

По-късно, след около две години, когато реши да събере и да препише на чисто тези стихотворения, които смята, че имат художествена стойност, като „Двубой“, „Писмо“, „Ще строим завод“, „Песен за човека“ и др., Вапцаров дообработи стихотворението „Горки“. То стана цяла поема. В последната си редакция бе отпечатано едва след победата на народната власт. Цензурата не позволи да влезе в първата стихосбирка на поета „Моторни песни“.

[1] П. Д. Трендафилов — специален брой „50 години Разложка гимназия“.

Ако се водеха стенографски бележки за разговорите между Караславов и Вапцаров за живота и творчеството на Максим Горки, навярно би се получила цяла монография. Повод за това не беше само смъртта на великия съветски писател. През цялото време на дружбата им много често повод даваше прочетена книга, разказ, статия, гледана Горкиева пиеса или филм. По това време, помня, център на техните разговори бе докладът на Горки, изнесен пред Първия конгрес на съветските писатели. Прогресивният печат под различни форми поместваше материали от това голямо културно събитие. За хората на изкуството и културата, не само за прогресивните, но и за всички честни творци, този доклад бе цяло откровение. Както е известно, Горки утвърждава метода на социалистическия реализъм, разобличавайки идеолозите на чистото изкуство. А Гец притежава чудесна черта — когато говори за литературните явления, той не може да бъде спокоен. Или се възхищава, или кипи от гняв. Възмущаваше се от „домашния" критик на в. „Зора" Йордан Бадев, апологет на чистото изкуство у нас. От честите разговори и аз се бях нагълтала с естетическите проблеми на изкуството, че по-късно се осмелявах дори и пред образованите колеги в банката, пред познати да развивам принципите на художествения реализъм (социалистическия) и да давам за пример произведенията на Горки, Шолохов, Фадеев, Ал. Толстой и др.

По-късно, през 1938 г., на първото заседание на литературния кръжок Вапцаров изнесе доклад за бъдещата дейност на младите писатели-кръжочници, като апелира към всички да се ръководят от методите на художествения реализъм: „Новият реализъм трябва да включи в себе си като съставна част героичната романтика, да възпитава в дух на героизъм, да има активно отношение към действителността, да утвърждава труда, да вдъхновява за строеж на нови форми на живота."[1]

Месец юли на 1936 г. беше невъобразимо горещ, без освежителните софийски превалявания. Безработицата ставаше все по-непоносима. Често се случваше да си легнем гладни. Караславови разбираха нашето положение и настояваха да обядваме или да вечеряме заедно. Когато не можехме да удържим на глада, нахранвахме се до насита у тях. Кольо обикновено нямаше апетит. Понякога пред Дана или насаме ми казваше да науча как се готвят нейните ястия, че са много вкусни. От Дана по-късно взех рецептата по поръчение на Кольо за попска яхния. След време научихме, че и Караславови едва са свързвали двата края. Прогресивните издания всеки ден намаляваха, забраняваше ги полицията, която пречеше и на продажбата и разпространението на Караславовите книги.

Изведнъж ни сполетя голямо нещастие. Детето ни се разболя неочаквано от епидемично разстройство. Караславови веднага ни се притекоха на помощ, свързаха ни със специалиста по детски болести д-р Садински, но за два дни Йонко угасна. И сега, когато преживявам тази внезапна трагедия, не зная как бихме се справили двамата с Кольо сами с това напрежение на отчаяние и скръб, ако не бяха около нас Дана и Гец. С тихо човешко състрадание и дълбоко съчувствие те се погрижиха за погребението, за нас, осиротелите и зашеметени от душевната рана. Кольо разказваше как Гец го завел на гроба на Яворов, седнали на пейката и дълго говорили за трагичната физическа и творческа агония на поета, за страш-

[1] Б. Вапцарова. Спомени за Вапцаров. С., 1952. с. 158.

ните вътрешни противоречия и борби, които го доведоха до самоубийство.[1] Гец и Дана гледаха да не оставаме сами. Често идваха у нас, настояваха да излезем, да се разходим или да отидем у тях.

По-късно питах Кольо няма ли да напише някое стихотворение за нашата звездица. „След смъртта му на няколко пъти се опитвах да пиша — каза той, — но се получаваше някакси много сантиментално, сълзливо. А след време, когато започнах да пиша стихотворенията „Ще строим завод“ и „Не бойте се, деца“, все Йонко беше пред очите ми и не скръбта ме побеждаваше, а гневът се надигаше срещу този зъл, мръсен живот. . .“

Един ден баща му пристигна от Банско намръщен, че живеем така бедно, че детето ни починало. Отгоре на това негови приятели го информирали, че Кольо се събира „с лоша компания, все комунисти“. Квартирата ни беше далеч от мелницата на Бугарчеви, където Кольо бе постъпил на работа. Освен свекър ми дойде и брат му Борис да се запише в университета, затова веднага се съгласихме на предложението на един познат да наемем от Ипотекарната банка големия тавански етаж от пет стаи на ул. „Върбица“ 4 (сега ул. Тодор Стайков). Макар че новата ни квартира беше по-далеч от жилището на Караславови, ние продължавахме редовно да ходим у тях. По-късно семейството на сестрата на Гец се настани в освободените от нашите съквартиранти стаи, а Караславови започнаха да идват по-често на ул. „Върбица“.

В „Нова камбана“ минаваше за демократично издание и Караславов работи известно време там като редактор на културната страница (не зная хоноруван или щатен). Той покани Кольо да напише нещо за вестника във връзка с театъра. Наближаваше откриването на новия сезон на Народния театър, който западаше от липса на зрители. Буржоазният печат обясняваше този упадък с конкуренцията на киното, но Вапцаров написа статията си не срещу говорещия филм, а обясни кризата с отсъствието на съвременни пиеси в репертоара. Статията бе напечатана в бр. 132 от 10 окт. 1936 г.

Политическият живот бе наситен със събития — войната в Абисиния, революцията в Испания, решенията на VI разширен пленум на ЦК на БКП, походът на челюскинци, борбата за народен фронт във Франция, „новият ред“ на Хитлер и Мусолини, книгата на Асен Златаров „В страната на съветите“, „Модерни времена“ на Чарли Чаплин, художествени изложби, литературни четения и т. н. През деня работехме, а когато Кольо беше свободен, ходехме редовно у Караславови, защото се чувствувахме у тях много леко и уютно. Научавахме все нещо ново от неизчерпаемия извор на всевъзможни културни и практически знания на Гец. А той разказваше така изкусно и с такава мярка, че никога не уморяваше, а на човек му се искаше все повече и повече да го слуша. На пръв поглед Гец има суров вид, но достатъчно е да го послушаш малко, за да откриеш сочния му хумор. Винаги между сериозния разговор ще пусне и някоя забавна история, изровена из неговата богата памет. Разказваше за времето на честите издигания на протестни трибуни, за драматични схватки с полицията, за арести и т. н. Един път Кольо беше занесъл на малкия Славчо халва и Гец веднага си припомни, че в полицията използуват халвата за

---

[1] Вж. Г. Караславов. Трагедията на Яворов. — Лит. преглед, бр. 11, 12 дек. 1934.

размекване на волята на арестувания, оставен на дълъг глад. Той така образно и в гротескна форма представяше вътрешната борба между глада и подозрението, че халвата е някаква уловка на полицията и как човек обикаля около нея като коте около суджук, че не можеше да не се разсмееш. . . Или пък — как на едно събрание в Железничарския дом! посветено на пролетарския спорт, полицията, подкрепена със стотина лумпени, ги нападнала. Завързала се ожесточена битка, след която салонът заприличал на бойно поле. При тази схватка Караславов, който отначало отбранявал входната врата, бил бит с еднометрови дървета за огрев.

Този побой след години разклати челиченото здраве на Караславов, което здраве и до днес го терзае мъчително.

В навечерието на новата 1937 година се отбихме у Караславови, за да споделим неприятната новина, че съм съкратена като надничар. Дана ме успокои, обяснявайки ми от личен опит, че това е обикновено явление във всяко учреждение. Надничарските места са резервен фонд за комбинация на всеки директор и ако връзките на свекър ми са солидни, пак ще бъда върната на работа, което и стана. Започна интересен разговор. Говореха за стихосбирката на Христо Радевски „Пулс“ и наново почувствувахме тънкия вкус на Гец към поезията и разбирането на майсторството на поетичната форма. Той покани Кольо да му напише една рецензия за книгата на Христо. Преминаха върху предстоящото честуване на 100-годишнината от трагичната смърт на А. С. Пушкин. Припомниха си любими стихотворения от Пушкин, научавани наизуст още в гимназията. Говореха за сбъдването на пророческите думи на поета, че ще го четат най-различни народи. Вапцаров разказа, че още отрано е заобичал Пушкиновата поезия и е почувствувал силата ѝ от приятеля на тяхното семейство руския емигрант д-р Майлер, който е открил, че той има усет към лириката. Д-р Майлер е четял пред Кольо и пред Рая (дъщеря си) произведенията на Некрасов, Пушкин, Лермонтов, Тютчев и други класици на руската поезия. Между любимите творби на Пушкин Вапцаров особено обичаше „Евгени Онегин“. Обаятелният образ на Ленски му допадаше, защото и той много приличаше на него — любещ, простодушен, доверчив.

Вапцаров написа стихотворението „Пушкин“, предаде го на Караславов за мнение. То беше едно скромно признание и преклонение на начеващ поет пред гения на Пушкин. Гец като редактор на културната страница на в. „Нова камбана“ го напечата заедно с Кольовата рецензия за „Пулс“ в бр. 246 от 27 февруари 1937 г.

Здравето на Кольо ни държеше в непрекъснато напрежение. Огнярската работа в БДЖ, на която той беше преминал, пътуванията из страната, неопределеното работно време допринесоха през пролетта на 1937 г. да получи кръвоизлив. Пак основни изследвания, медицински консулти, няколкодневни отпуски и т. н. Трябваше да премине на по-лека работа. Караславов посъветва Кольо да се ориентира към друг отдел на БДЖ, отначало да иска да се води по щат като огняр, но работата му да бъде не така изнурителна. Разбира се, най-добре би било, ако можеше да влезе в редакцията на в. „Железничарски подем“.Сега не си спомням къде и как Вапцаров се бе запознал с редактора Любомир Дойчев, който му казал, че към вестника може би ще се открие приложение „Вестниче за железничарските деца“ по желание на читателите, тогава ще бъде необходим още един сътрудник. Вапцаров започна да пише детски стихотворения, стре-

меше се да овладее майсторството на този уж на вид лек, но извънредно труден раздел в поезията. Много добре помня, когато завърши поемката „Влак“,отиде в дома на Дойчев, с когото бяхме почти съседи. Той живееше на ул. „Регентска“(сега „Владимир Заимов“).Част от поемката бе поместена през юли 1937 г., но с радостта дойде и разочарованието. В Министерството на БДЖ отхвърлили предложението да се разшири детската тематика във в. „Железничарски подем“. Караславов пак се притече на помощ, взе от Кольо каквото беше написал за деца и в сп. „Занаятчийска кооперативна беседа“ в рубриката „Детска кооперативна беседа“, редактирана от него, бе напечатано Вапцаровото стихотворение „Бай Иван“ (1937, кн. 1).

Окуражен от спечелването на конкурса в сп. „Летец“ и от радиопиесата „Бент“, Вапцаров написа два химна за София за анонимния конкурс на сп. „Сердика“. Той се намираше в творчески подем, отхвърляше всичко, което не го удовлетворяваше, и пак започваше, устремен към съвършенство. А животът му предлагаше разнообразни и интересни събития, които дълбоко го вълнуваха и търсеха отговор за съдбата на милионите обикновени хора в едно общество, крепящо се на лъжа и измама. Това бе времето на Испанската революция. На испанска земя си даваха сражение два мирогледа, два свята. Борис Ангелушев имаше силен радиоапарат, стаятателие си бе превърнал на военен пункт. На стената бе окачена картата на Испания с отбелязани знаци за движението на фронта. Бе нарисувал и няколко картини с испански сюжет, една от които получихме по-късно и се намира в Къщата-музей „Н. Вапцаров“ — София. Ние често се събирахме в квартирата на бай Борьо и Христо Радевски, но сега идванията на приятелите им бяха много по-чести. Редовни посетители при домакините бяха Ал. Жендов, Б. Дановски, Л. Пипков, Г. Караславов, Ст. Сотиров, които знаеха по няколко западни езика, а Караславов — чешки, и от различните радионовини имахме точна представа за положението на фронта. Както е известно, Вапцаров написа вълнуващия цикъл „Песни за една страна“, оценявани от критиката като най-хубавите стихове в световната поезия, посветени на Испанската революция. Събитията в Испания намираха широк отглас в печата, и то в зависимост от политическото направление на вестника или списанието. Прогресивният печат поместваше творби на наши художници, писатели, журналисти. Караславов подкани Кольо и той да даде нещо за печат от своите стихове за Испания. Във в. „Заря“ (бр. 4948, 19 февр. 1938) бе напечатано стихотворението „Песен на другаря“.

Вапцаров живееше и работеше като че ли в треска. Когато не му се отдаваше да напише за Испания, преминаваше на друго стихотворение, и то в повечето случаи сполучливо. Той беше доволен от написаното и бързаше да ми го прочете. И мога да кажа, че това бе един от най-щастливите периоди на нашия живот. Времето течеше стремително бързо — аншлусът в Австрия, отнемането на Судетската област от Чехословакия! Споменах за Чехословакия и отново изпъкна Караславов с широката си култура. Спомням си с какъв интерес ние слушахме разказите на Гец за чешките писатели. Като изключен студент от нашия университет той заминава за Прага, за да продължи следването си по агрономство (1929—1930), но в същото време се е запознавал повече с чешката литература и нейните най-ярки представители. Като опитен педагог разказваше за реалистичната поезия на чешкия писател Иржи Волкер, чийто творби бе

превел — „Рентген“ „Фотография“ и др. Дълбоко съм запомнила разказа на Гец за „Балада за очите на огняра“; Караславов изтъкваше нейните големи поетични достойнства. Иржи Волкер заживя в сърцето на Вапцаров. Стихотворението „Спомен“ („Аз имах другар, добър другар“) бе написано не само в памет на умрелия от туберкулоза огняр от мелницата на братя Бугарчеви, но и под въздействие на разговорите с Гец за Волкер. Вапцаров е мислел да напише и някое друго стихотворение като продължение на тези разговори, защото в един от бележниците му има следните наброски:

Рентген! Можеш ли да видиш
нашата болка!
Прощавай, Иржи Волкер.

Голямо раздвижване на мисълта сред прогресивните читатели предизвика появяването на романа „Татул“ от Караславов през 1938 г. Казвам раздвижване, защото дълго време се спореше разгорещено, коментираше се за тази книга, за автора. Известна е вече високата оценка на критиката за романа „Татул“, издържал проверката на времето. Аз ще се опитам да възстановя нашия диалог в къщи за тази творба. Книгата прочетохме на един дъх. И двамата бяхме дълбоко развълнувани. В такива случаи Кольо обикновено мълчеше известно време, но очите му излъчваха особена топлина. А мене ми се плачеше за младостта на Тошка, за детето, останало кръгло сираче, за ужасната действителност. Не издържах и проговорих:

— Колко мрачно е изобразил Гец семейството, не искам да повярвам, че хората могат да бъдат толкова жестоки, особено възрастна жена, която знае с каква мъка се ражда и отглежда един човешки живот. . . като че ли у Гец няма капка милост. . .

— Боя, не изпадай в сантиментализъм — възрази Кольо, — книгата е чудесна именно затова, че Гец нищо не е подсилил, а сюжета е взел направо от живота и с най-тънки подробности обективно показва еднообразния, дори затъпяващ живот в село. И в това е силата на Гец. Няма вече идилиите в селския живот, каквито сме ги чели в много разкази. Говориш за жестокост, ами в „Гераците“ на Елин Пелин няма ли жестокост? Разликата е в това, че в „Татул“ социални са причините, за да се стигне до престъпление, а в „Гераците“ чорбаджийските синове от алчност, мързел, жажда за лек живот стават престъпници.

Той почувствува разколебанието ми и продължи:

— Забележителен психолог и аналитик е Гец, знае тайните на престъплението, жаждата на селянина за земя, но Гец не я дава като нещо неизбежно, а в резултат на страшната сиромашия и мизерия. Виж в колко много страници, даже някой път и монотонно може да ни се види как Мариола мисли и премисля с какъв труд и глад са спестявали само и само да могат да купят нивичката, устните им се напукали от икономия на мазнини и месо в храната през цялото лято, в най-усилената полска работа. Свекървата не е престъпница, даже не е зла, дълбоко изживява и мъчно се решава да убие снаха си. . ., но страшният свят на собственика, на мизерията я принуждават. . .

А Гец може да бъде и лирик, виж с каква тънка топлота — продължи той — рисува образа на Тошка и затова ти плачеш за нейната младост, за детето. . . Въобще гордея се за Гец, че е написал този роман.

Кольо беше прав. Убийствата за имот, за пари, обирите, измамите и т.под. между роднини и близки хора бяха обикновено явление и подробно бяха описвани даже във вестниците и списанията. За това болно явление в тогавашната действителност се водеха разговори и в нашите среди. Понякога Караславов и Вапцаров между другото разказваха потресаващи случаи на извършени престъпления в техния роден край. Гец описваше и оригинални фигури, които е срещал в общите килии на полицията, какво е научавал от тези заслепени жертви на жаждата за имот. Той разказваше, че от такива хора с тъмни души комунистите-затворници не странели, а системно и продължително са полагали усилия, за да им отворят очите, да им покажат истинските причини, които са ги накарали „да стъпят на гнило".

Тази язва на буржоазното общество бе повод за написване на стихотворението „Песен за човека" от Вапцаров. В моите спомени съм описала споровете ни около маниерността на конструкцията на творбата, че не е така лесно да се превъзпита разрушителната сила у невежия човек, но времето потвърди правотата на поета.

Казах вече, че Караславов притежава тънък хумор и от трудностите във всекидневния живот можеше да ни накара да се смеем дълго. И сега като че ли пред очите си виждам как Гец се похвали, че са си купили две вълнени одеяла и показваше какво удоволствие е да се завиеш с одеяло, да си изтегнеш краката, да си подгънеш одеялото под тях, просто да изпиташ истинско блаженство, а не цяла нощ да се огъваш на четири, за да може палтото ти да покрие цялото тяло.

Ние се смеехме, защото всеки знаеше, че щом си избрал пътя на прогреса, материалните лишения, безработицата, арестите, затвора, даже и смъртта не са абстрактни понятия, а ежеминутна реалност. Малкото топли завивки, които са имали Караславови, са били за майката и детето, а за главата на семейството — зимното палто. . .

Не мога да не кажа и няколко думи за разговорите между Караславов и Вапцаров върху народната поезия. Поводите бяха най-различни — излизане от печат на сборник или стихосбирка, повтаряна често песен по радиото и др. Говореха също за взаимоотношението на твореца с народната песен и изтъкваха, че Яворов е стигал до виртуозност в стихотворенията с народни мотиви, като „Овчарска песен", „Хайдушки песни" и др. И тук Гец и Кольо изпъкваха като творци с тънък усет към народната поезия, която им доставяше истинска поетична наслада. Възхищаваха се от тези песни, в които неизвестният певец с високо художествено майсторство разкрива богатствата на мислите и чувствата у народа с техните най-различни варианти на радости и потресения. Вапцаров обичаше да изтъква пред нас красотата и емоционалната сила на песните от Разложкия край. С патос на артист декламираше героичните песни:

Шетнал се Яне Сандански, леле,
по тая Пирин планина. . .

А любовните — тананикаше: „Момиченце, ситна росице, знаеш ли, мари, помниш ли. . ."

Но и Гец не му оставаше длъжен. Изтъкваше мелодичността, дълбочината на различните народни песни. По това време той готвеше антология с такава тематика и бе преровил в библиотеките всичко напечатано от

братя Миладинови до 1938 г., да не говорим и за устния фолклор. Караславов в „Срещи и разговори с Никола Вапцаров“ точно е предал разбирането на поета за народната песен — „този гениален първообраз на всяко художествено слово“.

Не само пред Гец, но навсякъде Кольо не пропускаше случай да изтъкне народната поезия. В доклада, изнесен при откриване на литературния кръжок, Вапцаров подканва младите писатели да изучават народния фолклор, обичаите и езика, типични думи и образи и т. н., да пишат просто и честно, тъй както го пее народът — „Заплакала е гората, все зарад Индже войвода“.

В библиотеката на поета е запазена антологията „Занаятчийството в българската народна поезия“ с автограф: „На Кольо и Бойка от Гец 4. I. 1939 г. София“.

От есента на 1938 г. в продължение на около две години, по няколко вечери в седмицата, Кольо отделяше за литературния кръжок. Макар и по-рядко, но при първа възможност пак семейно ходехме на гости у Караславови. В замяна на това пък Кольо много често се виждаше с Гец през деня. Като техник в Софийския екарисаж той често трябваше да ходи из града за изпълнение на различни ремонти около машините и вместо да се връща обратно за един или два часа, оставаше в София и отиваше при Гец да се видят. Сега може би да ни се вижда чудно, но тогава много писатели пишеха рекламни рецензии за филми — например Людмил Стоянов за филмите на кино „Капитол“, а Караславов за кино „Европа-палас“ (помещаваше се, гдето е сега кино „Д. Благоев“). Спомням си как Кольо изтъкваше рекламната рецензия на Гец за филма „Парижката св. Богородица“, за лъчистата Есмералда и предания Квазимодо. В киното Гец имаше малка канцелария и сутрин винаги можеше да се намери там. Наблизо пък бяха и учрежденията на Кооперативната банка, а Караславов като стар познавач на кооперативното дело беше редактор на техните издания. И, разбира се, Кольо стана негов сътрудник.

Понякога между злободневните въпроси и събития на деня Караславов и Вапцаров говореха за вечните теми в изкуството — любовта и омразата, ревността, живота и смъртта, скъперничеството и разточителството и т. н. — и че те са разработвани, откакто светът съществува, но са оставали вечно тези, които най-точно и ясно в художествени образи са разкрили величието на човешкия дух. Говореха за значението на културното наследство, доколко трябва да се учи писателят на майсторство от класиците на художественото слово, как да преодолява тяхното влияние, да не се закрепостява към любим автор, а да си създаде свой оригинален стил. На друго място по-подробно ще разкажа в кои стихотворения Вапцаров е разработвал теми от произведенията на предшественици и свои съвременници, като П. К. Яворов, Д. Дебелянов, Хр. Радевски и др. В литературния кръжок Вапцаров бе утвърдил метода да се пишат произведения на една тема от няколко млади поети и белетристи, които после се обсъждаха.

Тетрадките и бележниците на Вапцаров вече бяха се изпълнили със завършени и незавършени зрели, оригинални стихотворения. И тук трябва да подчертая незабравимата бащинска грижа на Караславов и упоритото настояване пред Вапцаров да издаде стихосбирка. Кольо му изтъкваше многобройни материални, творчески и психологически причини, но нищо не бе в състояние да разубеди и да разколебае Караславов: „Първата книга,

това е първата равносметка преди всичко за самия автор. Това е един изживян етап на развитие, младият писател трябва да отчете своите достижения и своите слабости, да плюе на ръцете си и да продължи нататък. Такива бяха моите разбирания за значението на първата книга на младия автор, когато се запознах с Вапцаров, такива са и сега."[1]

Всички прегради бяха преодолени, а тежката и неблагодарна работа при цензурата Гец пое върху своите силни плещи. За неоценимата поддръжка, която оказваха Караславови на Вапцаров и на нашето семейство, и след тридесет и няколко години винаги ще си спомням с дълбока признателност и ще повтарям до последния си дъх автографа на Кольо върху „Моторни песни":

На Гец и Дана
братска благодарност
и за поощренията,
и за издаването.

Н. Вапцаров

Един месец след излизането на „Моторни песни" Караславов написа статията „Нови имена в литературата", поместена във в. „Дъга" (бр. 345, 2 юли 1940). В нея говореше за младите писатели Е. Станев, П. Вежинов, П. Славински, Н. Йонков. Караславов подканяше критиката да се изкаже за поезията на Вапцаров: „защото темпераментни, обиграни, наситени със социален патос стихотворения не се явяват всеки ден." За съжаление обаче революционната новост в поезията на Вапцаров не бе оценена даже и от прогресивната критика — излязоха само няколко рецензии в провинциалния печат.

От 1940 г. Вапцаров отделяше много време в Съюза на средните техници като член на нелегалното ръководство на профопозицията и председател на машинната секция, защото реакцията искаше да превземе профсъюзите. А през есента на 1940 г. участвува в провеждането на Соболевата акция в Банско за сключване на пакт за приятелство и взаимна помощ между Съветския съюз и България. От 7 ноември 1940 г. той напусна работа и се отдаде изцяло на нелегална партийна дейност. Караславов посъветва Кольо да сътрудничи активно на вестници и списания не само с поезия, но и с репортажи, статии, рецензии и други материали, за да има алиби пред полицията на свободен литератор, пък и да си изкарва някой лев. Като редактор на сп. „Занаятчийска кооперативна беседа" той помести Вапцаровите стихотворения „Врабчова сговорна дружина (1 февр. 1941) и „Машинист" (1 май 1941). По препоръка на Гец във в. „Кооперативна защита" бяха отпечатани репортажът „Една малка кооперация, за която нищо не сте чули досега" (15 март 1941) и стихотворението „Крали Марко" (25 окт. 1941).

Трудно е да се пишат спомени. Връщаш се към миналото и от дъното на паметта заоживяват събития и картини, които извикват в сърцето буря от противоречиви чувства.

Помня зимата на 1941—1942 г., Дана беше на работа като агрономка в провинцията, а Гец остана сам да живее в София. Кольо бе станал сътруд-

[1] Г. Караславов. Срещи и разговори с Никола Вапцаров. С., 1961.

ник във Военния отдел на ЦК на БКП. Времената бяха едни от най-тежките, хитлеристките войски стояха пред Москва, буржоазният печат ликуваше и преувеличаваше безсрамно победите на фашистка Германия. Караславов няколко пъти идва у дома да търси Кольо, тревожеше се да не би да е мобилизиран, болен или наново интерниран, защото по-рано често се е отбивал в канцеларията му в кино „Европа-палас“. Един път даже стоя до късно само и само да го види, че е цял и невредим. Помня колко тежко вървеше разговорът ни. Гец знаеше с какво се занимава Кольо, а когато аз му намекнах, че понякога му се налага да не спи в къщи, слушаше разтревожено. . . Но за да ме успокои, казваше, че това е временно, като се роди детето, Кольо, какъвто е детишар, все в къщи ще се върти. . .

Настъпиха кошмарните дни през пролетта на 1942 г. в Дирекцията на полицията. Един път в края на март съвсем случайно срещнах Гец на ул. „Цар Крум“. Преди да се приближим, по-силно му извиках, за да не се спира, понеже ме следяха, но той застана пред мене, отговаряйки ми, че и без това е белязан и в полицията много добре знаят, че е приятел на Кольо. Разказах му набързо на какво страшно изпитание са подложени арестуваните, говори се, че някои умрели от побоищата и мъченията на озлобените и диви палачи, че между тях бил и Кольо. Казах му, че мама Вапцарова е заминала за Банско, а тя чрез канцеларията на двореца можеше да разбере дали Кольо е жив. . . След няколко дни ме потърси Антон Попов (още не беше арестуван) и ми каза, че на партията са нужни пишещи машини и непременно трябва да си върнем от полицията нашата. Предаде ми една бележка от собственика на фирмата за пишещи машини, в която се изтъкваше, че Вапцаров е купил за лични нужди „Хермес беби“. Бележката бе взета от Караславов. Аз извадих удостоверение от Взаимоспомагателната каса при БЗКБ, че съм сключила заем от 5000 лв. за купуване на пишеща машина. Със заявление и с двете бележки се явих в Дирекцията на полицията. Документите бяха внимателно прочетени от Гешев и след дълъг разговор в съседния кабинет той се върна при мене, а след малко доведоха Кольо, смъртно бледен, подкрепян от двама агенти.“

„Ето го, виж, жив е. . . — каза Гешев, — стига си дрънкала по цяла София“.

Върнаха машинката, подписах разписка и ми показаха вратата. . .

Пишещата машина предадох на Борис Вапцаров да я занесе в Банско, който я остави на разположение на партията. След Девети септември я открих в Околийския комитет на БКП в Разлог.

За кошмарните дни на ужасната трагедия съм разказала в спомените си — за последната ни среща в задушната юлска нощ на 1942 г. и за прощалните думи до всички близки, приятели и другари, казани пределно спокойно, с вътрешна душевна сила, победила ужаса на смъртта. Като че ли той заминаваше за кратко време и скоро щеше да се завърне. И действително от този момент започваше безсмъртният път на Вапцаров в съвременността и бъдещето.

Георги Караславов години наред, без много шум, спокойно, с другарска обич, упорито помагаше на Вапцаров в неговата писателска и обществена работа. Говореше истината за написаните стихотворения — хубавите хвалеше, а за слабите не премълчаваше — и с всички сили му про-

правяше пътя за обществено-творческа изява като поет. Това за Вапцаров бе безценна подкрепа. Поддържаше чувството му за критическа самооценка.

Не мога без вълнение да не кажа, че през всичките години и след гибелта на Кольо Дана и Гец си останаха към мене със същите другарски чувства. И сега искам още веднъж да изразя моята дълбока и искрена благодарност към двамата за всичко добро, което са направили от чисто сърце за Кольо и за мене.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ХРИСТО ЙОРДАНОВ

ТВОРЧЕСТВОТО НА ВАПЦАРОВ И КАРАСЛАВОВ — ТИПОЛОГИЧЕСКА ХАРАКТЕРИСТИКА

„Произведенията ни може да гъмжат от прекрасни идеи, от трогателна човечност, но те ще бъдат само полезна публицистика, ако не овладеем майсторлъка да вълнуваме сърцата на хората.“

Н. Вапцаров

В сложния живот на художествените идеи и в съдбата на техните творци се утвърждава такова многообразие от закономерности и парадокси, че понякога те се самоотрицават или преоткриват, което ни убеждава, че универсални правила за художествено творчество не съществуват. Дори вече утвърдените, непоклатими аксиоми за творческия акт у един творец губят значението си за художествената практика у друг творец. Не друг, а тъкмо Гьоте достига до своята забележителна сентенция: „Суха е, скъпи приятелю, теорията, ала вечно зелено е дървото на живота.“

И все пак литературният опит и конкретните художествени истини на един или друг писател подсказват твърде сродни процеси при формирането на писателите; забелязват се сходства и в художествените обобщения, и в мирогледните им позиции. Да не говорим за нормативите на цели школи и течения или за всепризнатите закономерности на литературните направления. . . Подобна близост се открива и при Никола Вапцаров и Георги Караславов. Конкретните ни наблюдения показват, че литературното им дело се реализира в една и съща социална среда, в рамките на една нова революционна естетика. Тяхното творчество отдавна е скъпоценно естетическо достояние не само на България, но и на целия прогресивен свят.

Възпитани като граждани и художници от Българската комунистическа партия, те са едни от най-популярните имена в съвременната българска литература; и двамата са духовни синове на една и съща преломна епоха. И двамата имат като лично credo естетиката на социалистическия реализъм, възприет като художествено откритие и възвисен в идеологи-

ческо оръжие в борбата за осъществяване на най-благородния идеал на съвременността — изменението на света по пътя към комунизма.

В многообразието на националната ни литература на пръв поглед тези двама писатели са твърде различни. Преди всичко единият е поет, а другият — прозаик. Без индивидуално своеобразие, без своя красота изобщо те не биха могли да бъдат оригинални художници — със самостоятелен творчески поглед, с неповторими предпочитания и пристрастия, със своя интонация, почерк, индивидуален стил и т. н. По начало всеки самобитен художник обособява своя поетика, чрез която създижда свой свят, внася свои идеи, свои багри и мелодии в пъстроцветието и многозвучието на родната литература. Всеки зрял майстор на словото поглежда чрез „свои очи“ сложната диалектика на човешкото същество, за да изстрада неговите истини като индивид, обусловен от епохата — с човешка неповторимост, с психологическа плътност и конкретност. Тази трудна работа на ума е строго специализирана и субективна. Сам творецът изгражда „субективен образ“ на „обективната действителност“ по думите на Ленин.

Никола Вапцаров например веднага запленява съзнанието със силата на своето жертвено дело, сляло лирика и жизнен подвиг. Човек се затруднява да определи с кое Вапцаров повече въздействува — със себежертвата си или с поезията си на творец-новатор. Както и да ги съпоставяме, тези величини си взаимодействуват — поезията поглъща красотата на подвига, а самият подвиг увенчава и извисява естетическата стойност на лириката му. Така се ражда високата цена на художественото му въздействие. Активното присъствие на поета изобщо, днес, пък и в миналото, се обуславя тъкмо от това неповторимо въздействие, почувствувано като действие или размисъл, като социалност, бит или психика, като красота и движение на мислите и емоциите, като революционен жест. „Да—спомня си Георги Караславов, —още тогава в творчеството си Вапцаров беше надраснал всички, беше се извисил до равнището, което ние, неговите най-близки другари, не можехме да видим.“[1] Поетическите истини на Вапцаров са кръвно изстрадани. Те са интимно-съкровено изживяване на социалните истини. Затова се възприемат като убедителни отговори на сложната обществена проблематика, владееща умовете и сърцата на съвременниците му. Тези „отговори“ са съгрети със силата и обаянието на онези „прекрасни идеи“, които епохата възправя като ярки лозунги на деня. Те са проникнати от патоса на най-безкористната „трогателна човечност“, с която воюват комунистите. И не на последно място — тези истини са не само декларирани, а пряко изживени и като творческо търсене и завоюване на онова нужно умение да се вълнуват тъкмо „сърцата на хората“. Това негово умение не се поражда изведнъж. Както се знае, Вапцаров преминава дълъг подготвителен път в търсене и опити. Продължително се извисява и „набира височина“, за да усвои творчески опита на Ботев и Яворов, на Вазов и Смирненски и особено на Горки и Маяковски. Вглъбяването в тяхната поетика утвърждава простата истина, че новаторството е най-хубавата традиция в класиката. Вживява се в творческата „температура“ и на други изгарящи сърца, за да се убеди, че борческият живот е също поезия, и когато пише за него, и когато се изстрадва самата борба, се ражда най-вълнуващата поезия. Вапцаров се отнася с изключителна обич към пое-

[1] Г. Караславов. Срещи и разговори с Никола Вапцаров. С., 1961. с. 6.

зията на Христо Радевски, когото нарича свой учител, към лириката на Никола Фурнаджиев, Николай Марангозов и др. Творческото „движение" на Вапцаров се осъществява дълго и бавно, но уверено и настъпателно, за да стигне изцяло съзрял до онова равнище, за което с пълно основание говори Караславов. Тъкмо тогава стават естетическа реалност неговите „Моторни песни" (1940). В критическата литература не всякога и не от всички се оценява изостреният класов усет на поета, с който прави своите художествени открития, и то във време, когато народът и партията воюват, а цензурата „оглежда" всичко през жестоката лупа на фашисткото мракобесие. В такава социална обстановка стават „възможни" поетическите истини на Вапцаров, които споделя с изключителна изобретателност, индиректност и неподражаема емоционалност. „Без човешки емоции — бележи Ленин — никога не е имало и не може да има човешки истини." Истината на народа, на класата, на партията прераства в емоционално внушение, в чувствен и мисловен свят на поета, зареден с духовната енергия на борбата, преобразувана и аранжирана в една нова поетика, в която ще усетим и хъшовската дръзновеност на Ботев и социалния патос на Вазов от „Епопея на забравените", и харамийската елегичност на Яворов, и съдбовната настъпателност на Смирненски, владееща стиховете му за Октомврийската революция. В тази сложна сплав ще доловим ярките следи от буреносния пулс и на горкиевското човеколюбие, както и някои черти от своеобразния ритъм, модерния стих, изобретателните рими или ударните поанти на Маяковски. Но в цялата емоционална палитра ще звучи вече един нов глас, с познати, но и с непознати детайли; с по-нова мелодика и интонация; в цялостна поетическа система, произтичаща от интимно-говорната реч на непосредната връзка, с която професионалният революционер влиза в доверително общение с другарите си, на които разчита — съвместно да воюва, да победи „кървавата ретроградност" и да заличи жестоката „плесен" на живота. Без тази ударност и целенасоченост неговата поетика не би била възможна. И прав е Караславов, когато твърди: „Вапцаров ратуваше, щото цялостната дейност на честния гражданин, и особено цялостната дейност на съзнателния комунист, да служи и пряко, и косвено на грандиозното освободително и възродително движение, ръководено от комунистическата партия. В това отношение той смяташе и художествената литература като оръжие на борбата срещу капиталистическия строй и буржоазното мракобесие. Ония критици и теоретици, които забравят това главно начало в цялата литературна дейност на Вапцаров, или не са разбрали, или не искат да разберат същността изобщо на всяко новаторство."[1] Освободеният народ веднага след победата на Девети септември разбра всецяло поета-гражданин и неговата самобитна поетика, като го утвърди за свое знаме и национална гордост. Младежта на свой ред откри чрез поезията и подвига му собственото си дръзновение. Тя го видя тъкмо като устремена ракета към романтиката на космоса, сама поела всичките рискове да седи на аванпостовете на пролетарската лирика, като трасира нови пътища и традиции в естетиката на социалистическия реализъм.

Макар и устремен в „космическите пространства", Вапцаров обаче всякога е в земната орбита, чувствува земното притегляне и решава про-

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 268.

блемите на мира и войната, на освободителната борба, свързани пряко с „тази малка земя“. Неговият лирически герой носи съзнателно своя дълг, не изчерпва атомния си заряд, защото жаждата за свобода у народите е неизчерпаема. Затова е така ярка и готовността му в името на свободата да се изпепели в пробни полети, да литне във взривни ракети. Така открива истината за себе си, т. е. личната драма на трудовия човек и голямата драма на епохата. Революционната същност на поетическите си истини той споделя със своя съвременник: истини — верни и мъдри, трезви и неопровержими от строгата проверка на времето. Така Вапцаров превръща „Моторни песни“ в „истински етап от развитието на нашата прогресивна поезия“[1], а неговите земни стартове се оказват класически отправни позиции за новаторското изкуство на социалистическия реализъм. Тъкмо това негово изкуство трайно го свързва с борците, пеещи „моторни песни“, с тружениците, творящи „селската хроника“, и с всички активни съвременници, преобразяващи живота по пътя към комунизма. Тъкмо тази широка основа — идейна и творческа, — представляваща гръбнакът на образния му свят, органически свързва и Вапцаров с художествените търсения и истини на Караславов; истини, извлечени от една и съща епоха; истини, съзряващи в руслото на едно направление, намиращо се пред прага на нови поетически открития.

В областта на художествената проза тези нови открития прави Георги Караславов. Той притежава ярка творческа индивидуалност и се откроява като най-своеобразната творческа фигура в панорамата на българската пролетарска белетристика от втората половина на 20-те, през 30-те и началото на 40-те години — от „Уличници“ (1926) до „Снаха“ (1942), т. е. до годината, в която Вапцаров престава да твори.

Караславов създжда оригинално изкуство, сгрято от топлото съчувствие към хората, решили да преобразяват земята, за да зазвучат над нея мелодиите на нови песни, за да блеснат пурпурни знамена над колективните ниви, да се открояят нови багри, да израстват нови хора. . . Караславов е художник-пластик с уравновесен поглед и строго обособен натюрел. Що се касае до методологията, той непрекъснато търси и задълбочава своите прозрения; усъвършенствува своя естетически „инструментариум“; прониква все по-цялостно в душевността на своя персонаж; отчита по-точно движенията на чувствата и мислите; вижда по-плътно развитието в психологията на тези „нови хора“. Неговият персонаж зрее с патоса на епохални събития, със суровите им закономерности, без да се откъсва от реалните им измерения. Самият художник е сред героите си, отчита техните пориви, когато „щурмуват небето“ през онзи жесток септември на 1923, който прокарва „дълбока кървава бразда“ (Г. Димитров) между палачи и щурмовaци на бъдещето. Караславовите герои от „На пост“, „Врагове“, „Съвест“, „Нови пътища“, „Пред портрета“ пряко са свързани с ритъма и вътрешната динамика на века; те носят прогресивната закалка на Вапцаровия лирически герой и живеят с гражданските му размисли и пориви. Това духовно родство се обуславя не само от общия патос на епохата, не само от най-общата идейно-творческа основа на направлението, но и от новите поетически търсения и открития, към които са насочени творческите дирения и на двамата творци, макар единият да е поет, а другият — белетрист. Тези

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 268.

нови дирения са присъщи на цялото антисектантско литературно поколение, което съзрява в диалектиката на борбата за освобождаването от установените традиции, от една страна, и, от друга — за усвояването и утвърждаването на нови традиции.

Караславов справедливо недоволствува от тогавашната литературна критика, задето мълчи и не отбелязва „навреме“ положителните прояви на такива талантливи писатели като Павел Вежинов, Емилиян Станев, Петър Славински и Никола Вапцаров, а се задоволява да регистрира изявите на утвърдените писатели или да се занимава с имената на „наложилите“ се „сътрудници“ на едно или друго периодично издание. Той съзнава много добре отговорността на литературно-критическото дело и риска да се търсят, откриват и насърчават надеждните творци сред толкова „плевели и съмнителни „кълнове“ на литературната нива“. За чест на Караславов той поема риска и отговорността за търсенията на Вапцаров и първи в литературната ни история го защищава публично в статията си „Нови имена в литературата ни“[1], където между другото изрично подчертава: „За Никола Йонков въпросът е малко по-друг. Той е печатал само няколко отделни стихотворения и едва преди месец издаде сборник стихове „Моторни песни“. Но и за това кратко време *сбирката му трябваше да бъде отбелязана поне с два реда. Защото такива темпераментни, обиграни, наситени със социален патос стихотворения не се явяват всеки ден*“ (к. а.). Положителната оценка на Караславов е твърде показателна. Тя бива последвана от подобни оценки, написани от Ангел Жаров (Михаил Сматракалев), Александър Муратов, Димитър Митрев и др.

Новите традиции в пролетарската проза не отрицават постигнатото, а го обогатяват с образност с повече измерения, с буревестническата мисъл на Горки, с идеологическите прозрения за човешката личност, които само марксизмът-ленинизмът дава. Запознатият с „кормиловската история“[2] съзнава много добре какво изключително важно значение има този спор по своята дълбока същност. Това е идеологически диспут, средоточие на насъщна потребност от еволюция на естетическото мислене; диалектична и драматична борба за осмисляне на нови форми и пътища в пролетарското изкуство; борба за степенуване на духовните потребности и самодисциплина за класово осъзнаване на най-потребните естетически ценности, актуални за времето. Такъв спор е твърде симптоматичен етап от развитието на литературата и изкуството на социалистическия реализъм, немислими без художествената пълноценност на нашите „прекрасни идеи“, без онази „трогателна човечност“ и пролетарска красота, присъщи на художествените завоевания на Горки, Маяковски, Фадеев, Шолохов и др. Този етап съвпада по време с указанията на Георги Димитров, произтичащи от доклада му пред Седмия конгрес на Коминтерна. В същност Димитров неднократно подчертава: „Ние трябва крачка по крачка, търпеливо да улесняваме прехода на широките маси върху позициите на комунизма.“[3] А това означава да се създава най-въздействуващото на „сърцата на хората“ изкуство; най-вълнуващото, носещо голямата истина на живота. Оттук започват и трудностите за налучкване на правилния път

[1] Дъга, бр. 345, 19 февр. 1940.

[2] Вж. Кормило, бр. 6, 9, 10,11 ноем. 1935.

[3] Г. Димитров. Борбата за единен фронт срещу фашизма и войната. С., 1969. с. 115.

от някои майстори на словото, макар този път категорично ясно да е сочен от Българската комунистическа партия. Изобщо целият патос на международния живот, когато Гражданската война в Испания чука по съвестите на писателите, а и на политическата обстановка у нас благоприятствува за не особено лекото освобождаване от нормативите на едно мислене, забележително със своя непримирим естетически ригоризъм. Тъкмо прекалената строгост на това мислене пречи да се осъществи неотложната аксиома на деня: „правилното отношение към действителността", за което по-късно говори и сам Вапцаров.[1] Той не е обременен от „товара" на времето, тъй като неговият „изминат път зад гърба" е много кратък. В случая по-важна е не дължината му, а неговата мъдрост, устойчивост и динамика. При това живот, свободен от „белезите на една безусловна изясненост". Вапцаров обаче отлично съзнава трудността на едно идейно-художествено превъоръжаване, и то при много сурови и безпощадни обстоятелства: „Не е лесно отведнъж да смениш целия арсенал от изразни средства, от форми и похвати и да организираш нов начин на производство, с нови средства, с нова същност. За това е нужен не само дълъг, мъчителен път, но и нравствен кураж."[2] Подобен „кураж", както е известно, не се проявява от всички, затова се е наложила компетентната намеса на зрели творци от нов тип и помощ от страна на партията. Вапцаровата категоричност, с която се осъжда „наивната патетичност", е също симптоматична, тъй като поетът отблизо познава силата на левосектантската слабост, сравняваща понякога като „гърбица на плещите"[3], както сам се изразява. Затова е и тази другарска грижа да се предпазят „най-младите" от този некрасив „прирастък"; *да се вглеждат* и по-внимателно в онези „образци", и в опита, натрупан от класиците. Вапцаров безусловно отрицава нихилистичното отношение на младите творци, които заемат позата на ултрареволюционери и гледат на класическите образци и опит като на преодолени и стари, едва ли не като на „някакъв куп от вехтория", издигайки лозунга: „Ние ще създаваме ново изкуство!" С разбиране и голям такт Вапцаров приканва младите писатели и поети да погледнат „по-човешки" на това новаторско изкуство, като не карат простия селянин да говори с езика на интелигента „напук на бита му", без да се съобразяват с „неговата среда". Без да изпада в нравоучителен тон, авторът на „Песен за човека" желае най-искрено да се превъзмогне схематизмът, да се избягват утвърдените шаблони, според които героите „по един и същ начин проумяват човешките истини" или „избират своя път" в живота. Тази творческа тревога на Вапцаров е продиктувана от вътрешната потребност да се показва многообразието и сложността на жизнените форми, от необходимостта да се прилага „правилното отношение" към живата, за да не се опростяват жизнените процеси, да не се вулгаризира самата действителност, сред която съдбата на героите се показва по предварителни схеми. Образите са „или съвсем бели, или съвсем черни". Това изопачаване изобличава жизненото богатство на образите, лишава ги от откривателска красота, свежест и неповторимост. Затова Вапцаров достига до изобретателно-образното заключение: „Мургавите

[1] Н. В. [Никола Вапцаров]. За творчеството на най-младите. — Лит. критик, бр. 8, 12 март 1941 — уводна.
[2] Пак там.
[3] Пак там.

герои у нас рядко се срещат.“ Тази печална констатация вълнува не само творческото съзнание на поета. Такова категорично отношение има и един белетрист — авторът на „Татул“ и „Снаха“.

Караславов създава тъкмо такива „мургави герои“ в споменатите два романа, ръководен тъкмо от принципите за пълноценност на характерите, за плътност и правдивост в психологическата им характеристика, воювайки против „схематичното, незадълбоченото, неконкретното, нетипичното“ изображение, за правдива интерпретация на жизнените явления и процеси, за разнообразни стилови и езикови форми и похвати. По този начин той на практика превръща „потенциалната енергия в кинетическа“, както се изразява Вапцаров,[1] без да създава „етнографски манекени“, а образи на „живи хора“, даващи „новата физиономия“ на българското село от периода между двете световни войни.

Творческата взискателност и самокритичният тон свидетелстват за гражданската и естетическата отговорност, с които трябва да се решават стоящите пред художествената ни интелигенция задачи: „В стиховете сме сухи и декларативни — подчертава Вапцаров. — В стиховете сме небрежни към римата, ритъма, съзвучията, образите и въобще към всичко, което изисква повече труд и умение. И хората малко ни вярват. Малко, защото ние забравяме, че в своята същност изкуството е дълбоко емоционално.“[2] Тогава изрича забележителните по своята простота и ясност думи, поставени като мото на този етюд, незагубили и досега своята актуалност. Интересно е да се отбележи, че Георги Димитров се отнася със същото чувство на отговорност към недостатъците на пролетарската нова литература и в беседата си със съветските писатели изрично подчертава: „Аз съм длъжен да кажа: не всякога имам търпение да чета нашата революционна литература. *(Смях.)* Не е революционен писател онзи, който само повтаря: Да живее революцията! Революционен писател може да се счита само онзи, който съдействува за революционизирането на работническите маси, мобилизира ги на борба против врага. *(Гласове:* „Правилно“, *аплодисменти.)*[3] Същите мисли вълнуват и двамата писатели, когато активно воюват за овладяване на изкуството да вълнуват „сърцата на хората“, да сгряват думите си с повече емоционалност, топлота и убедителност, за да подсилват фронта на пролетарската борба, убедени, че „с формули не се управлява една душа“.[4] Тъкмо в желаната от самите тях насока правят най-значителните си творчески постижения.

Живецът в тяхната прогресивна методология засяга тъкмо новаторската им страст и чувствителност, за да са така отзивчиви и убедителни. Неукротимият им стремеж към вълнуващи художествени обобщения превръща тяхното творчество в нескончаем спор за съдбата на човека, за героичните му проявления и характер, в солиден довод срещу варварството и терора на фашизма. Призивът на Георги Бакалов — да се изобрази героичното — в условията на полицейска цензура още повече активизира

[1] Н. В а п ц а р о в. Театър и публика. — Нова камбана, бр. 132, 10 окт. 1936. Подзаглавие: „По повод откриването на театралния сезон“. По това време Г. Караславов е отговорник за литературната страница на в. „Нова камбана“.

[2] Н. В. [Никола Вапцаров]. Цит. ст.

[3] Г. Д и м и т р о в. Революционната литература в борба срещу фашизма. Реч, произнесена в Дома на съветските писатели, 28 февр. 1935. — Правда, бр. 62, 4 март 1935.

[4] Н. В а п ц а р о в. Реч, произнесена при завършване на морското училище. — В: Съчинения. С., 1969. с. 198.

творците за пълноценна образност, за плътно изобразяване всекидневието на народа, за сложно шифрована художествена идейност. В борбата срещу фашизма те откриват „новия костюм“ (Хайне) на героичното, неговата социална обусловеност и конкретност. Целият патос на Вапцаровата лирика се предопределя тъкмо от антифашисткия дух на епохата. Тази епоха поставя рамките на неговата поетика: тя кодира в най-интимен трепет освободителните идеи; тя ги превръща в мисловност и в движение на чувствата, в лична участ и съдба. . . Същото се отнася и до Караславов, който в „Татул“ и „Снаха“ показва класически душевността на хората, обусловена обективно от сложните кръстопътища на епохата. Изобщо и двамата писатели превръщат най-прогресивната идеология на времето в интимна същност на творческата си енергия, в лично и социално битие, в художествени идеи с единствената цел да се въздействува върху човешките умове и сърца за прогресивното изменение на света по пътя към комунизма. Този хуманистичен патос пленява съвременника и той разбира антихуманната същност на фашизма, разбира кое поражда жестокостта, отчуждението и отровната плесен в капиталистическото общество, които погубват трудовия човек. По този начин двамата писатели утвърждават неограничените възможности на партийното изкуство в един преломен момент от неговото развитие. Този забележителен факт изрично се подчертава още от рано загиналия талантлив критик Иван Хаджидимов, който, анализирайки „Уличници“, „Кавалът плаче“, „Споржилов“, „На пост“ и др., недвусмислено утвърждава силата на комунистическата партийност в реалистичното изкуство на Караславов. Хаджидимов категорично се противопоставя на буржоазния възглед, според който „художествено творчество и активна политика са несъвместими“, и за доказателство сочи Караславовите творби, които „доказват, че партийността не само не смазва изкуството и не спъва неговото развитие, а тъкмо обратното, в лицето на такъв блестящ художник вживяването в ежедневието и в борбите на трудовите маси издига на нова, по-висока степен белетристиката“[1]. Изобщо за богатството на Караславовия художествен свят партийността има основополагащо значение. Тя се чувствува навсякъде: в неговата творческа самодисциплина — безкомпромисна, взискателна и строга; в неговата пределна яснота и простота в стила, изразяващ и най-сложни психологически преживявания; в неговата богата емоционална палитра и енциклопедичен ум; в уравновесеността и оптимизма, произтичащи от диалектико-материалистическия му поглед за произхода, диалектиката и перспективите на живота. Същото се отнася и за Вапцаров, чийто живот е цяла великолепна поема. Той има неподражаем живот и може да се сравнява само с поетите, увенчани с ореола на ботевската смърт. Съвременността дълго ще търси отговора за безпощадната кръвожадност, с която монархът и царедворците го унищожават физически.

Когато съвсем отблизо вникваме в същността на художествените истини на пластик като Караславов, съзнаваме качествения скок в поетиката му, последователността и неотстъпността, с които вкоренява сондите на своето духовно зрение в демографските пластове, и то след съдбовни социални катаклизми, когато „доброто старо време“ загива; когато „срутените кумири“ се заменят с „уроците“ на септември 1923 и „неизвестните“

[1] И в. Х а д ж и д и м о в. Още за разказите на др. Георги Караславов. — РЛФ, бр. 119, 27 февр. 1933.

хора въздигат свои критерии за нравственост и красота, в душевността им се пораждат съвсем спонтанно кълновете на комунистическото мислене. В света на Караславов старият „разкапан“ свят на капитализма е напълно обречен. В него няма да срещнем хрисимите „селяни“ на Т. Г. Влайков или М. Георгиев, нито на Йовков, Петканов или Каралийчев. Караславовите герои са „нови хора“, духовни приемници на Елин Пелиновия Андрешко, негови приятели, синове или внуци, съзнаващи, че животът е зле устроен и че „по-иначе може“ да се живее. Затова се борят за неговото революционно преустройство; с него са „в разпра“ и го псуват „сърдито“, защото имат жива представа за новия живот в съветската страна, за който мечтаят. Те изменят представите си за добро и зло, за грозно и красиво и под напора на живота разбират по нов начин самия негов смисъл, формулиран така ясно от Вапцаров:

по-добре е да умреш,
вместо да живееш скотски.

(*„Писмо“*)

Бързият нравствен растеж е продиктуван от динамиката и безпощадните закони на „времето барутно“, което допира до гърдите им заредения си пистолет. . . В Караславовите сгъстени платна се проектират болки и страдания, измамни илюзии и трезви мечти („Селкор“), смазващи страсти и гражданска солидарност на селските труженици. Белетристът утвърждава новата правда на селската душа, нейния протест и горест от позициите на пролетарската революция. Скотската отчужденост на беднякатруженик, поразен от алчността за собственост, се превъзмогва чрез духовните прозрения на новия колектив, където партийното мислене го пробужда за нов живот. Караславов обаче задълбочава още повече своите наблюдения, когато разкрива пораженията на собствеността и върху тези, които я притежават („Татул“, „Снаха“). Достатъчно е да си представим само избичката на Мариола, където тя „свещенодействува“ като някой мрачен алхимик, за да почувствуваме авторовото художествено внушение и изобразителна сила.

Сродни са художествените внушения и на Вапцаров, когато се докосва до същата тематика. Неговият лирически герой познава хората, раждани „по синурите“, работили „като добитък“, умирали „като мухи“; познава жените, „вили по задушници“ или гризали до смърт „сухите си бърни“. . . Затова протестира срещу патриархалния ред, срещу невежествените традиции („Така било е и ще бъде. . .“). Никак не се възхищава от консерватизма и ретроградното у дедите, нито от „оглупялата им мъдрост“, крепила векове родове и задруги. Затова зарязва „троснато“ софрите им и тръгва по света натам, където „една надежда“ го докосва „със нещо хубаво и светло“. Това е надеждата на комунизма. С такава надежда живее, бори се и умира Мангафата („На пост“) или студентът („Пред портрета“) — герои на Караславов. Те са погълнати от същата съдбовна красота и жизнелюбие, борят се срещу „плесента“ на живота, който ги бие с „тежките си лапи направо по устата гладни“.

И двамата писатели въвеждат на литературна сцена персонажа, типичен за писателите и художниците от 30-те години. Това са героите на Ал. Жендов (Степанич) или Кр. Кюлявков, на Хр. Радевски или Б. Ангелушев, на Н. Ланков или А. Барух, на Кр. Велков или А. Тодоров, Мл.

Исаев, Н. Хрелков, Кр. Пенев, О. Василев, Л. Стоянов и т. н. И „Песен за човека“, и „Селкор“ например са възторжени химни за пробуждащите се човешки души, отровени от частнособственическия мрак, устремили се към идейно-емоционалния свят, присъщ на съвременника-комунист, макар героите да имат драматична и не особено „типична“ биография; от престъпници те израстват до равнището на хора с гражданска последователност и нравствена устойчивост.

Извисяването на Вапцаровия реализъм с характерната за него романтика се обуславя в значителна степен и от забележителните завоевания на съветската страна. Целият строителен патос, увенчан с подвига на Папанин, Чкалов, Байдуков и Беляков, революционните преобразования в промишлеността, селското стопанство и народната отбрана окрилят поета, вярващ в победата на революцията и у нас. Като всеки силен поет Вапцаров живее с кондензираната мисъл на професионален революционер, с личната потребност да бъде там, където е най-горещо, където се взривява народният гняв, където „злодеи“ готвят „големия заговор“ срещу СССР, културата, мира и прогреса. Дори и в най-делничните си настроения, емоции и мисли поетът се чувствува челен щурмовак на класата. Така изявява най-интимната си същност на човек, поет и революционер; да пробужда и включва в борбата нови сили; да изкарва от „мухъла на пасивността“; да въздействува в тази „безмилостно жестока“ битка със стих и динамит. Така се домогва до своя подвиг, до простата мъдрост и извисеност на предсмъртните си стихове; така се превръща в символ на всеотдайност, в съвест и критерий на епохата, за да тръгне към историята, по дългия път на безсмъртието. . .

Революционният оптимизъм на поета, неговото жизнелюбие и хуманизъм твърде много допринасят за творческата консолидация на българската художествена интелигенция на партийни позиции. Големи са заслугите в тази насока и на писатели като Г. Бакалов, Кр. Кюлявков, Т. Павлов, С. Гановски-Трудин, Л. Стоянов, Г. Караславов, Мл. Исаев, Н. Ланков, М. Марчевски и др.

Всички разкази, репортажи, статии, повести и романи, писани от Караславов до 1942, годината, в която Вапцаров преминава в „полка“ на безсмъртните, са също пряк или косвен отзвук от борбите на БКП за справедливост и социален прогрес. Особено ярки творби в тази насока са „Споржилов“, роман из живота на строителните работници в Прага, „На пост“, „Селкор“, „Татул“, „Снаха“ и др. След „Блуждение“ (1920), роман из живота на фабричните работници от Богдан Баров, Караславов е един от първите български романисти, който въвежда работническата класа като основен герой в своето повествование („Споржилов“). Колкото и епизодичен да е този роман в творческия живот на писателя, той е свидетелство за правилната му творческа ориентация.

Изобщо ранната идеологическа ориентация и на двамата писатели твърде активно ги стимулира за по-интензивно съзряване и омъдряване. Те формират свой натюрел, своя образност, макар и с различни изразни средства. Поетическите им светове така са обособени като единства, че излъчват самостоятелна духовна енергия, даваща всичкото основание да се говори за своеобразието на вапцаровското или на караславовското. И каквито различия и особености да откриваме у поета или у белетриста, те са в зависимост от жанровата динамика, от индивидуалния ракурс при

усвояването на сюжета или от изразните средства, но не и в зависимост от мирогледно-творческата им позиция. Своеобразията и различията са белег и за богатството на метода на социалистическия реализъм, даващ възможност да се прояви творческа свобода за избор на теми, личен почерк, стил, интонации, поетика и т. н. Характерните типологически сходства пък подчертават идеологическата солидарност на писатели-единомишленици, революционери. И двамата са писатели-интернационалисти, които живеят, творят и се борят като големи патриоти; и двамата притежават душевността на българи; с българско мислене и с преклонение пред народа, пред неговата история и борба, пред съзидателите на живота.

Тези „неизвестни" и „обикновени" хора се показват като „двигатели на историята", като стожер на изображението. Човекът с простата си драма, ранен или отровен, подхлъзнал се или осъден, живее като индивидуалност, съзнаващ дълбокия смисъл на своя живот. Поразените от капиталистическия начин на живот търсят свои пътища: едни се освобождават от патриархалното „единомислие" и извървяват дълъг и труден път; други достигат до личното отмъщение и дръзкия бунт срещу неправдите; трети се влюбват в правдата на пролетарската революция и воюват за „щастието на всички".

Също като Горки Вапцаров и Караславов възвисяват човешкото достойнство и способността на трудовите хора да осмислят философски живота и да изгарят във високи благородни пориви; да преживяват дълбоки психологически драми; да се съпротивляват организирано срещу насилието на фашизма. Хуманистичното в техния поглед особено се проявява, когато се показва борбата против неверието в човека, против песимизма и против всякакви расистки и атавистични теории за вродения звяр в човека, за неспособността му да се променя и т. н. На тези теории те гледат като на „гангрена", „проказа" или ракова метастаза за всяко истинско изкуство. За голямо съжаление някои от тези теории и досега се пропагандират в съмнителните съчинения на отделни реакционни писатели и моралисти на Запад. За разлика от тях нашите автори откриват у човека-борца-преобразователя най-благородното същество в природата, а не потенциалния престъпник, нито неизменния неандерталец. Вапцаров и Караславов величаят способността на човека духовно да възмъжава и да се променя под въздействието на обществените условия и на най-благородните идеи на съвременността, на идеите на Маркс и Ленин. Нашите автори вярват дори и в онези „пропаднали" хора, които посягат на човешкия живот и са най-силно поразени от „плесента" на капитализма и фашизма. За префинените „дами" подобно преображение е невероятно и дори „ужасно", а за лирическия герой на Вапцаров например това преображение е нещо „прекрасно", от което се възхищават дори и звездите. Подобно психологическо преустройство изживява и самият Димо Казака от „Селкор" на Караславов — от човек с аргатска психология, третиран от събудените хора като чорбаджийски „палаш", като „една глава от Деяновия добитък", Казака израства в пълноценен гражданин, в партиен боец, и то във време, когато „въздухът свисти нажежен", а трудовите хора са „вързани жестоко" и се третират като впрегнати волове.

Изобщо човешката личност е средоточие на творческото им внимание. И двамата диференцирано утвърждават хуманистичното начало и колективистичния заряд у всеки, който превъзмогва алиенацията в буржоазно-

то общество и се посвещава на революционната борба („Какво тук значи някаква си личност!“ — очудва се Вапцаров, ако не е „в бурята“ с народа). Самият Вапцаров се бори и загива с аналогично самосъзнание, уповаващ се на бронебойната си вяра, че животът ще бъде по-хубав и светъл, че животът на всеки загинал е безсмъртен:

Ще мине твойта кръв във мойта
и после в цялата земя.

(*„Испания“*)

Или:

Те се сливат в свойта смърт,
във един човек се сливат
и в очите им горят
пламъци на смърт щастлива. . .

(*„Писмо“ — Майко, Фернандес убит*)

Със същото чувство за дълг загива и Мангафата и хилядите негови другари, по които иска да се равнява в борбата. Затова и световната критика поставя имената на българските писатели във фалангата на писателите-антифашисти, особено името на Вапцаров. Поставя го до имената на Муса Джалил, Габриел Пери, Федерик Гарсия Лорка, Жак Декур, Юлиус Фучик и др. А поет като Салваторе Куазимодо преценява Вапцаровата „История“ като „една от най-хубавите творби на световната антифашистка поезия“.

Ако в художествените светове на Вазов, Елин Пелин или Йовков ще срещнем герои, които да се смиляват над хората с нещастна участ, като проявяват благородни жестове и духовна щедрост, то отчуждението по време на настъпващия фашизъм, когато творят Вапцаров и Караславов, парализира живота. Целият свят на капитализма и фашизма е в криза и се руши из основи. Без лична изгода личности като Деяна, Ганчовски или Юрталана не ще нахранят дори и собствените си кучета. От алчност Юрталана затрива сина си, разрушава семейството си, изгонва снаха си, погубва и себе си дори; да не говорим за случайно убитото от него Астарово момче — Томичката („Снаха“), — което е случайна жертва, но настървеността, с която го преследва той, съвсем не е случайна. Юрталана е духовен брат на чорбаджи Тасю от „Качаловската крамола“ на А. Страшимиров, на Еню от „Земя“ или на Божан от „Гераците“ на Елин Пелин. Той е способен да издевателствува над хората, да ги унижава или да се унижава, за да защити собствените си интереси. В неговия суров свят торбата млечна царевица се заплаща с човешки живот; криво казаната дума — с жесток побой; отнетата бащина нива — с безпощаден удар от брадва. . . „Няма хубост в тази къща, няма драгост. . .“ — през сълзи проплаква овдовялата Севда, разбрала жестокия морал в дома на Юрталана, в който „Всичко има, само живот няма“. Поругана и изтерзана, тя се прощава със сладостните си илюзии, скъпо заплатила своето отрезвяване. Севда добре осъзнава, че всяко богатство крие някакво престъпление, че целият свят на юрталановци е престъпен. . . До същото заключение стига и скулпторът Андрей от Вапцаровата драма „Когато вълната бучи“. Колкото и да не е завършен този образ, забележителна е неговата непримиримост и последователност, с които разобличава чуждата среда

на фабрикантите, сред които сам израства. Той изобличава и собствените си родители, към които се обръща: „Аз съм ваш син, но ние сме врагове." Отчуждението засяга дори и буржоазното семейство, затова и за семейството на Андрей настъпва „време разделно". Той напуска за втори път бащината си къща, брани семейството на убития работник от машинациите на собствения си баща и атакува „язвите" в буржоазната „съвест", както се изразява авторът.

Същностното в поетическия профил и на двамата писатели е партийната целенасоченост на образните им светове, неразяждани от чужди отрови, неразкъсвани от непреодолими творчески противоречия. Поради това Вапцаров и Караславов са едни от най-монолитните художници в българската литература, най-последователните на своя свят творци. За Вапцаровото гражданско и творческо единство е писано доста. Неслучайна се явява и констатацията на Пантелей Зарев за Караславов: „Винаги със стабилна политическа позиция, той остава непревзимаем за чужди въздействия. Един духовен праобраз на здравите творчески сили на пролетариата, един творец с далечен, отправен към бъдещето обсег на мисли и действия. Той е стоял смело срещу шумния карнавал на действителността, смъквал е обезумелите маски,зад които се крият пороци и страсти, възпявал е герои, опиянени от горещината на битката."[1] Целият художествен свят на Караславов е обвеян от южните ветрове и е огрян от яркото слънце на Тракия. Затова и поетическото лице на писателя носи цвета на теракота сред ароматите на родната земя, сред родните багри на тракийската низина. Земен и извисен, Караславов познава националната психология — морал и мисли, етика и нравствени сътресения, нежност и красота у селянина; познава историята и съвременността, мъжествените драми на „обикновените" хора, душевните им движения — от детското възприятие до тъмния свят на закоравял земевладелец като Юрталана, отровен от собствеческата жажда, превърнал се в нарицателен тип на ненаситен и брутален хищник. . . Чрез своите белетристични платна Караславов утвърждава нова изобразителна школа, към която се насочват П. Вежинов, А. Гуляшки, Ст. Ц. Даскалов, К. Калчев въпреки техните различни профили. В тази школа Караславов естетизира революционните промени и героичното самосъзнание („Към живота", „Пред портрета", „Воля за живот", „Килия 374", „Без гроб" и др.), духовното възмъжаване. Авторът завоюва и значителни постижения в пълноценното психологическо противодействие на отвъдния свят, съпротивяващ се и атакуващ въпреки неговата обреченост. Натрупал солиден творчески опит и окуражен от новаторския патос на съветската художествена литература (Фадеев, Шолохов и др.), Караславов вниква в противоречивите процеси на развитието, в цялата диалектика на човешката душа: от „алхимията на Мариола" с нейното подземие до чистия свят на Севда; от грабителската природа на Юрталана до светлите пориви на синовете, родени от Мариола, на д-р Калинков, на Димо Казака и др. В борбата за утвърждаване на своите зрели художествени истини Караславов проявява завидна творческа последователност: „Писателят бе намерил мъжество да издържи срещу напора на тежките води на тезисността — свидетелствува П. Зарев. — С нова творческа радост от откриването на истината той навлезе

[1] П. З а р е в. Георги Караславов. С., 1973, с. 5.

в драмата на селския свят."[1] Без да опростява психологическата палитра на емоциите, без да схематизира разнородните прояви на собственическото чувство, Караславов завоюва класическите прагове на своя „великолепен реализъм", който е закономерен резултат от творческото придържане на художника към обективните процеси на живота, в неговото многообразие и образно богатство. По този начин Караславов стига до същите поетически истини, до които се домогва и Вапцаров. Един от героите на Караславов в своите размисли подчертава: „Настанаха нови времена, явиха се нови люде. Разделиха се син от баща и баща от сина, чужди се сближиха, отчуждиха се свои."

Вапцаров, огнярът-интелигент, съвсем не е безучастен „работник" до тендера на локомотива, нито техническо лице в столичния екарисаж, а поет-философ и откривател, миноподривчик на своята класа и герой на своята партия. Като всеки диалектик той отрицава и утвърждава едновременно — отрицава „плесента" и отчуждението в стария свят, неговия ограничен и егоистичен морал, а утвърждава борците за комунизъм, тяхната национална психология, въздигната от поета до общочовешка значимост. И за да е още по-въздействуващ, служи си с утвърдените форми, с простотата и яркостта на народнопесенното мислене, със съвършенството му, като ги насища с новия идеен заряд на работническата класа. Постига своя простота, която изразява също сложната диалектика на съвременника; открива своя непосредност в поетиката, за да опредмети и най-абстрактните понятия и идеи, за да може с тях едновременно да се отбранява и да атакува.

Дълбоко изстрадани, истините на Вапцаров се връщат като достояние на класата и народа. Те насочват бореца да намери „своето място в живота", да осъзнае партийната повеля като „една в живота", да действува с пълно съзнание, че с всяка своя стъпка е отговорен пред света. Лирическият герой на Вапцаров е жизнелюбец, познаващ живота, и е много близък до прогресивния персонаж на Караславов. Той, поетическият герой на лирика, познава онзи южен „топъл лъх на черноземa"; познава нежния пролетен вятър, люлеещ плодните нивя; тъгува по блестящото слънце на Пирин и помни „напуканите нозе" на селските труженици, протяжния им „напев — широк и весел". . . Дори и зад заводските стени е сред селски хора, „порили земята" доскоро и по неволя озовали се като „животни в клетката", в хомота на един живот, „тежък, скучен", изтощителен и мрачен, приличащ на вбесено „озъбено свирепо куче". Този живот им е отнел много сладостни илюзии:

> Една ръка изхвърли на боклука
> идилиите с синьото небе.
>
> *(„Завод")*

Заводът поглъща хора със съдба, подобна на съдбата на Тошка и Севда, на Димо Казака или Иван, като ги „ослепява" и зашеметява със своя „крясък". Всички те заедно с добрия другар-огняр от „Спомен" се борят срещу жестоката си съдба, за да „снемат" слънцето при себе си; борят се

[1] П. З а р е в. Цит. съч., с. 32.

срещу онзи „груб юмрук“ на живота — живот „разкапан, озлобен“, „навъсен, мръсен, зъл“. . . Хора с природен „силен ум“, те мечтаят за „страната на равните“ (Караславов), за „съюз със СССР“ (Вапцаров), като проектират „вечната човешка бодрост“ и „разчистват пътя към прогреса“ („Двубой“). Жадуваният „желан и нужен“ живот за тях не е някаква „утопия“, а реализирано настояще за хората от страната на Пушкин и Горки, на Ленин и Папанин, към което двамата се стремят. И за да го постигнат, Вапцаров сочи пътя на борбата: „с главите си ще счупим ледовете“. Сочи себежертвата — най-висш хуманизъм за поети, работници, селяни и интелигенти, поели като личен кръст борбата против фашизма, като оптимистична „песен“ в съдбовните мигове, когато „милионите възкръсват“. Този безпощаден брод към бъдещето се осъзнава и от герои като Драгомир от „Пред портрета“ на Караславов. Драгомир изпепелява младия си живот, защото „не може да пълзи“ и защото се бори за „доброто на всички, що страдат“. Той познава алчността и жестокостта на тези, които „не подбират средства“, тъй както ги познава и Мангафата, и Начката, и Митьо, и мн. др., сражавали се срещу армията на мрака и насилието. Така и животът им „добива смисъл“ — нов и възвишен; такъв смисъл, който сам Вапцаров прозря: да се пожертвува за хората, които имат „тежка, човешка, жестока безока съдба“; да ги освободи от хипнотизиращия ги нож на фашизма, травматизирал ги като скотове „в скотобойна“.

В „Песни за една страна“ Вапцаров изживява оптимистичната си трагедия, като я свързва с драматизма на Гражданската война в Испания. Този цикъл е изключително показателен за интернационалното чувство на българските комунисти. Със същия драматизъм Караславов показва съдбата на д-р Калинков (1910—1937), „паднал геройски за свободата на испанския народ и за тържеството на световната демокрация“. И у двамата автори има същата атмосфера, същите идеи и художествени обобщения. У Караславов често ще срещнем герои, загинали „без гроб“, в полицията, другаде, при „опит за бягство“ или разстреляни — все напомнящи личната участ на Вапцаров.

В художествения свят на Вапцаров и Караславов се показва как тъмните сили на капиталистическата собственост вземат тежък данък, за да насищат кръвожадния Молох, наречен „имот“, „личен интерес“ или „собственост“; три имена на едно и също отровно божество, което потиска и „чужди“, и „свои“ („Песен за човека“, „Татул“ и др.). Мариола отравя снаха си, но отравя и себе си; синът от Вапцаровата „песен“ затрива баща си, но затрива и себе си. За тях понятията „добро“ и „зло“ не са антиподни, а разменят местата си. Затова тези сили не признават общоприетите писани и неписани наредби, а „съдят“ по свои „закони“ и прибягват към саморазправата и жестокостта; губят равновесие или ако го намират, е вече много късно. В „Песен за човека“ за просветленията на ума „не потупват по рамото“, а „осъждат на смърт“. Това е възмездието на самото общество, провъзгласило частната собственост за „свещена и неприкосновена“, без да се интересува от причините, породили престъплението, нито от духовното прераждане на човека, който пее пред смъртта, прозрял новата правда на живота. От такова прераждане старият свят не се интересува. Още по-драматично изживява собственическия комплекс Юрталана, предпочитащ да лежи в затвора, но да запази „Голямата нива“ и да не облагодетелствува собствената си снаха. Самият той става мъче-

ник на имота, „роб“ на „имането“; използвателя душата си; изкълчва бащинското си чувство. . .

Изобщо капиталистическата собственост и у двамата автори поразява неизлечимо душите; разделя хората; разрушава патриархалните връзки, считащи се за неизменни в душевността на българския селянин; самата власт над имота прераства в истинско робство, което дехуманизира и разрушава човешкото у човека; поражда човеконенавистнически чувства и мисли, а дори и „законът е като бясно куче“ в тази замърсена социална среда. И двамата писатели мечтаят за времето, когато земята ще стане народна, без синори и граници; когато стане „богата и щедра за всички“. Така и отровата на татула ще бъде ненужна.

Художествената партийност и у двамата творци прегрупирва по един начин жизнените факти, явления и процеси. Изобщо структуроопределящите и водоразделните отправни линии се конструират от еднаквите мирогледни позиции и от общата жизнена атмосфера, сред която творят. Пролетарската партийност в изображението им се възприема като непосредно усещане, като индивидуална мисъл, като жест, действие, бликнало чувство или драматично състояние. Тя насища най-добрите им произведения, откроява своеобразието и на вапцаровската романтика, и на караславовската изящност в изображението. Потребността от интимно общение с най-хубавите традиции на народа, с неговите мечти и борби трайно ги свързва със сложната конфликтност на антифашистката епоха, сред която дишат, творят и се борят с интуицията на първооткриватели и с усета на народопсихолози, с последователността на комунисти. Тази им близост ги улеснява да вникват още по-непосредно в душевността на народа, да го показват като основна двигателна сила в епохата на онази „дива жестокост“, когато се подготвя победата над фашизма, когато се кове мечът на социалистическата революция.

Вапцаров и Караславов внасят силни и ярки багри в самобитното и пъстро пано на националната ни литература. На техния позитивен опит са се позовавали, позовават се и ще се позовават много млади художници на словото, които го доразвиват в новата обстановка и ще го обогатяват в бъдеще. Всички те чувствуват и ще чувствуват „безпощадно ясно“ трайния живот на художествените им идеи, вече враснали като утвърдени традиции на българската художествена мисъл. Духовният ръст на техните поетически открития те усещат като нужни критерии, тъй като тяхното присъствие определя и координатите на големия живот в литературата ни. И това е така, защото Вапцаров и Караславов не са имали никакви грижи да провокират обществения вкус с модно и причудливо формотворчество, а са изстрадали в образи и идеи големия живот на епохата. Те превръщат творчеството си в манифест на новото изкуство без всякакви следи от пошлостта и плесента на старото капиталистическо общество. Заедно с Т. Павлов, Л. Стоянов, Хр. Радевски, М. Исаев, Н. Ланков, А. Тодоров и плеада други майстори на словото утвърждават завоеванията на Смирненски и Гео Милев на нов етап и поставят нови основополагащи елементи в развитието на метода на социалистическия реализъм. Новаторският им принос се превръща в трайна предпоставка за класика в литературното направление. Техният мълчалив подвиг в българското изкуство утвърждава трайното им присъствие в съвременността и е твърде симптоматичен в световен мащаб. Двамата ни писатели всякога ще се родеят с младостта

на българската литература и с нейните творци, като ги импулсират в търсенията им на нови идеи и форми в усвояването на социалистическата ни съвременност и за повишаване взискателността при нейното пресътворяване. Художественият принос на Вапцаров и Караславов в българската литература получи и ще получава все по-високо световно признание, защото техният опит, тяхната художествена образност продължават да вълнуват „сърцата на хората", въвеждат и ще въвеждат в света високите художествени стойности, съдържащи патоса, драматизма и динамиката на нашата борческа съвременност.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

КРЪСТЬО ГЕНОВ

ДЕТЕТО И ЮНОШАТА В ТВОРЧЕСТВОТО НА Г. КАРАСЛАВОВ

Георги Караславов е от писателите, за които творческите интереси към детско-юношеския свят се превръщат в истинска, исторически осъзната, насъщна грижа за възпитание на подрастващите поколения в комунистически дух. Ето защо и така значителен по обем и идейно-художествена стойност е този дял в цялостната му писателска продукция.

Ръководството на комунистическата партия съзнава ясно необходимостта и полага конкретни практически усилия за създаване на пролетарска детско-юношеска литература у нас. В тази насока важна пионерска роля играят списанията „Другарче“ (1919—1920), „Светлина“ (1920—1923), вестничето на детските работнически групи „Детски глас“ (1932—1933 и 1937—1938) и особено сп. „Росица“ (1934—1944). Въпреки драконовските мерки на фашизираната буржоазия партията успява да създаде здрава пролетарска линия и в областта на детско-юношеското творчество. И тук естествено важна стимулираща роля играе съветският пример, изрично свидетелство за което са и множеството преводни статии в нашия партиен печат, като „Проблемата за детската литература“[1], „Детската книжнина в Съветска Русия“[2], „За детската литература“ — от М. Рубинска[3] и др. Много показателни в това отношение са и някои статии на български автори-комунисти. Специално отбелязване заслужава статията на младия тогава Иван Мартинов „Да създадем детска пролетарска литература“[4]. Малко по-късно по същия въпрос взема думата (макар в завоалирана форма) и Христо Радевски в обстойна статия „За детската литература у нас“[5].

Именно с патоса на това движение и вдъхновено от неговите конкретно-исторически задачи се ражда и творчеството на Караславов за деца и юноши. Не случайно дори първата си книга с разкази „Уличници“ той адресира едновременно към възрастни и малки читатели.

[1] РЛФ, бр. 14, 9 апр. 1930. Статията е без подпис.
[2] Поглед, бр. 17, 19 септ. 1930, също без подпис.
[3] РЛФ, бр. 156, 21 ян. 1934.
[4] Пак там, бр. 97, 5 септ. 1932.
[5] Изкуство и критика, 1940, с. 18—28.

Преди да бъдат издадени в отделна книга, разказите от „Уличници“ се явяват върху страниците на партийните вестници „Полярна звезда“ и „Единство“ между 1924—1926 г. Строго казано, в тях бъдещият голям белетрист сравнително малко е изявил действителния ръст на своя талант (затова и не ги преиздава, нито ги включва в избраните си съчинения). В тези свои дебютни работи обаче твърде осезателно той е набелязал основните идейно-тематични насоки на цялото си творчество изобщо. В тях освен това се чувствува доста силното влияние от творби на Христо Смирненски като „Зимни вечери“, „Братчетата на Гаврош“ и др. Те са закономерна жива връзка на младия белетрист с мощния социален патос на едва що завършилия житейския си път бележит пролетарски поет. Би могло да се твърди, че в същност разказите от „Уличници“ са прелюдия на творческите му грижи за малките синове и дъщери на работническата класа и трудовия народ.

Централен герой в „Уличници“ е бедното, несретно момче от селото и града, което напразно търси социална справедливост и човешки радости в условията на буржоазната действителност след Първата световна война. Герой, нарисуван от младия писател с нескривана класова симпатия и съчувствие. Така например в „Черната бучка“ малкият Ночо става жертва на всеотдайната си синовна обич и жалост към своята бедна и болна майка, когато с риск на живота си решава, за да я стопли, да вземе паднала между релсите на товарен влак едра бучка каменни въглища. Слабите му премръзнали ръце не успяват да я издърпат навреме, а фатално късно спира и тежкият локомотив. В „Шарената торбичка“ болният и все така беден малчуган Гошко напразно живее с мечтата да получи коледни подаръци в специално ушитата от майка му шарена торбичка, тъй като коледарите „подминават“ схлупената им къщурка. Малкият Петьо жадува да опита сладостта на съблазнителните шоколадови питки от магазина на бакалина и наивно поддал се на обещанията на хитър измамник, открадва няколко лакомства, но бива заловен „на местопрестъплението“ от безмилостната ръка на бакалина („Шоколадените питки“). Стефко е спрян от училище, за да помага на своя баща, разорен подло от „майстор“-занаятчия, срещу когото се оказват безсилни буржоазните закони („Безсънна нощ“). Неизлечимо болни са Славчо от „Зелените тиквички“, Петрушка от разказа „От уката“. Ратайчето Петърчо спасява малки щъркелчета, като хитро попречва на лошия си чорбаджия да унищожи гнездото им („Малките щъркелчета“). А юношата Динчо безнадеждно терзае душата си с романтични мечти за красота в живота, в любовта си към хубава съседска девойка; защото бедността чертае мрачно бъдеще и пред него („Как красиво прелитат снежинките“).

От така бегло набелязаната тематика и проблематика на „Уличници“ не е трудно да се добие представа за характерните черти на авторовото повествование, за жанровата и композиционната простота на тези разкази и изобщо за детско-юношеското равнище на идейно-художествените задачи на белетриста. Тук липсват сложни ситуации, не се поставят по-значителни житейски проблеми, много пестелива и „лека“ е употребата на психологическия анализ. Духът и съдържанието, изображението на гаврошовците и социалните конфликти, стилът и тонът на повествованието — всичко това е явно обусловено от трагичните последици на Септемврийското въстание и априлските погроми през 1925 г. Оттук се налага и об-

щият миньорно-емоционален характер на разказа, както и сантиментално-печалният край на малките гаврошовци. В тях отсъствува борческо-социалният патос, чийто пулс започва да напира едва във втория сборник разкази на Караславов „Кавалът плаче“. Типичните особености на авторовия стил в „Уличници“ са случаите на вътрешния монолог — моментите, в които разказвачът просто се „слива“ идейно-емоционално с любимия си герой. Така например при вида на болната си майка-вдовица малкият Ночко въздиша и жалее заедно с писателя: „О, колко му е мъчно, като я гледа. . . Ночко виждаше колко страда добрата му майчица. . .“[1] „Бедните! На кого ли са нужни в това мрачно и безпросветно царство? На кой ли страдалец ще стоплят мъртвото сърце? На кого ли ще прошепнат с огнените си езичета: обичай! На никого!“[2] „Смеят се“ на несретния Динчо околните безсърдечни хора, изтъква разказвачът и продължава от името на героя: „Добре им е — нека се смеят. Но защо само на тях е добре? Защо и на него не е така? Кой отнема безгрижната радост и волния смях на неговите осемнадесет години?. . . Защо той скита из улиците замислен и оръфан, а почтените господа го изглеждат с презрение като последен уличник?. . .“[3]

В редица случаи автор и положителни герои-гаврошовци се издигат до ясно съзнание на потискащото ги социално неравенство в буржоазното общество, отправят хуманистично-етичен протест срещу виновниците за безрадостната участ на народното дете и юноша в заобикалящото ги „мрачно и безпросветно царство“, заемат отношение към неговите социални порядки изобщо. Оттук започва впрочем разграничаването на младия писател от критическите реалисти и все по-определеното му насочване към метода на социалистическия реализъм.

Към литературно творчество за малките Караславов се насочва по-определено след 1934 г. Въпреки суровите полицейски преследвания творецът на „Селкор“, „На пост“, „На два фронта“, „Снаха“ съумя да намери сравнително търпима за фашистките цензори пролетарска линия на детско-юношеско творчество и написа множество литературни творби, част от които публикува в отделни книги — „Учените мишки“ (1935), „Победители“ (1935), „Пилето със златната перушина“ (1938, 2. удвоено по обем издание 1943), „Чудната свирка“ и „Крилатият Данко“ (1943), както и романът „На село“ (1942). И в творбите си за малките писателят-комунист се вдъхновява от същите социално-идейни подбуди, пролетарско-хуманистични задачи, комунистически естетически идеали, върху които е изградено и творчеството му за възрастни. И тук веднага трябва да подчертаем вещината на големия художник на словото, с която той „слиза“ до духовното равнище на малките читатели, за да ги извиси до насъщните проблеми на живота чрез майсторско съобразяване с психическите възможности на детето и юношата, с техните житейско-възпитателни потребности, с неотменимите исторически повели на епохата, в която вече трескаво набираха сили прогресивните синове и дъщери на народа за наближаващата социалистическа революция в България. Взети в цялост, тези произведения на Караславов очевидно се вдъхновяват от широко набелязана идейно-житейска и етично-естетическа програма за изграж-

[1] Г. Караславов. Уличници. С., 1956. с. 5—6.
[2] Пак там, с. 14.
[3] Пак там, с. 45.

дане духовния облик на детето и юношата като бъдещи граждани и строители на нашето ново, социалистическо общество.

Именно по силата на този исторически перспективен, комунистически граждански патос както в творчеството си за възрастни, така и тук Караславов се стреми като художник да загребва от живота богата и разнообразна тематика, да рисува образи, случки, картини със значително социално съдържание, което отблизо вълнува ума и сърцето на малките читатели. Детето от ранна и училищна възраст той възпитава в дух на любов към личен и особено към задружен труд за общонародно благо, на поведение, насочено против всякакъв мързел, готованство, подгордяване, самомнителност, на жажда към знание, духовно израстване и творчески дела в името на лично и обществено добруване, на неизменна привързаност към поривите на правдивост, човечност, взаимопомощ, на искрена и всеотдайна преданост към доброто, достойното, красивото у човека и в живота на хората. И голямата заслуга на писателя се заключава тъкмо във вещината, с която внушава у малките читатели големите човешки идеали на нашето време. Внушава ги с рядка изисканост, безизкусна простота и жива поетична образност, дълбоко народна по характер.

Талантлив белетрист и заедно с това широко начетен в литературната детско-юношеска класика — българска и чуждестранна, — Караславов показва еднаква склонност и умение при разработката на теми от сферата и на условно-фантастичното, и на „натуралната" действителност.

В цяла редица разкази Караславов създава фабули с герои животни, растения, предмети и др. Особено интересно и поучително за малкия читател е повествованието в „Пилето със златната перушина", „Учените мишки", „Горделивото борче", „Медарка", „Вършачка", „Как хората победиха планината" и др. Писателят и тук нито за миг не забравя своя основен дълг на художник — да рисува жизнено съдържателни и вълнуващи случки, образи, картини, като чрез метафорично умело одухотворени и олицетворени животни, растения и пр. пренася детското въображение към съответни реални характери, конфликти, отношения, към понятни за тях мисли, чувства, мечти, към заобикалящи ги добродетели и пороци. Така например „отношението" на мишата дружина към Панчовото букварче в бащиния му долап е фабулирано и характеризирано не само съобразно с познатите на децата „гризачески" способности на мишките, но то е послужило на разказвача да разкрие интересно (с познавателна и възпитателна цел) и великата преобразователна сила на човешкото познание, на здравия стремеж към образование и култура. Особено ярък и внушителен от идейно и художествено гледище тук е направеният от „самите" мишки контраст между тяхното „развитие" като животни и постигнатия от човека прогрес чрез книгата. Най-старият и същевременно най-мъдър от цялата миша дружина дядо Опашан обяснява на четвероногите си потомци: „Книжката е по-полезна от всяка храна, по-сладка и от захар, по-трайна и от най-сухото житно зърно!. . . Дето хората са толкова умни, дето са толкова хитри и ловки, то се дължи на книгата. . . Без книгата и те биха се навирали в мрачни и нехигиенични дупки като нашите. . . С книгата хората станаха умни, силни, ловки, защото книгата им даде знание, наука. . ."[1]

---

[1] Г. Караславов. Разкази за деца. С., 1969. с. 14—15.

Гордият орел от „Крилете на човека“ се отнася с високомерна насмешка към „жалките същества“ — както той нарича човеците затуй, задето не могат да летят като него във висините. След като вижда обаче реещата се над облаците „метална птица“, дело на човешкия ум и ръце, „съкрушен“ от това чудо, орелът сам се признава за победен от човеците: „Няма граница за вашия ум, о, горди, свободни и свободолюбиви хора, и няма пречки за вашите стремежи!“[1] Впрочем при всички подходящи за целта случаи Караславов подчертава възторжено горкиевската социалистическо-романтична идея, че „хората са силни, когато са сдружени“. Тогава те са способни да „победят“ и „планината“ — „разделят ли се, стават слаби и безпомощни“.[2] В същност прокарваните в тези детско-юношески разкази високи социално-хуманистични тенденции лежат в основата на идейно-възпитателния патос изобщо в творчеството на Караславов.

В разказите с условно-фантастичен характер също така заемат широко място темите за мързелуването, за подгордяването и за високомерието, изображението на слабости и пороци, които писателят показва като недостойни и пакостни за носителите им, като неизбежно водещи ги към срам, наказание, непоправима беда, към несполука и нещастие изобщо. При изображението на такива случки и герои вещият писател-хуманист внушава с еднаква сила човешките добродетели, достойнството, благополучието и красотата на техните — големи и малки — притежатели.

И в този тематичен кръг Караславов поднася на детето и юношата ярки типични и силно възпитателни житейски примери главно от тяхното ежедневие — герои, умело олицетворени животни, растения и др. Мързеливият Ежко например се залъгва напразно с надеждата, че през настъпващата сурова зима все ще може да се храни и да живее на гърба на предвидливите работни мишки. Той не само не си е скътал в дупката необходимото зимовище, но твърде късно узнава и горчивата „педагогика“ на мишките спрямо подобни ленивци-готованци. „Мързеливите са подли и жестоки — от опит говорят те, — но и за тях има цер, стига да се помисли.“ А в действителност дълго не. . . мислят, но просто с дружни усилия изгонват Ежко от дупката си. После наистина се смиляват над него, прибират го пак в „къщичката“ си и решават да го спасят от гибел едва когато им дава „тържествено обещание на следното лято сам да си събере зимнина“.[3] Пилето със златната перушина попада скоро в хищните нокти на дебнещия го ястреб, когато, подгордяно от „златната“ си перушина, започва надменно да страни от недостойните си „обикновени“ другарчета, пренебрегвайки даже тревожните предупредителни съвети на майката-квачка.[4] Същата печална участ накрай сполетява и „подгордяното борче“, случайно израснало в груба букова гора. То се усамотява от младите си събратя, извисява се самоволно още „тънко и крехко“ над недостойния за неговия „род“ букак и се вижда единствено то с прекършено стъбло още от първата буря, връхлетяла над крепкоснажната букова гора.[5]

Правейки прозрачна алюзия за социалните и моралните порядки и отношения в буржоазното общество, писателят естествено населява „цар-

---

[1] Г. Караславов. Разкази за деца. с. 46.
[2] Пак там, с. 41.
[3] Пак там, с. 70, 71.
[4] Пак там, с. 16 и сл.
[5] Пак там, с. 27—29.

ството“ на животните и растенията с множество несправедливци и грабливци, разобличавайки чрез остроумно олицетворени „герои“ носителите на тези пороци. С верен усет за художествената правда и с жизнено-непринуден педагогически такт той се стреми да внуши у малките читатели неразумността и вредността на егоистично-собственическия морал, който носи на народа огорчения и беди, помрачава човешките радости, прави неосъществими най-благородните хуманистични мечти. В „Заешки планове“ многопатилият „герой“ Сивушко-дългоушко отправя особено подходящ за неговото онеправдано горско „битие“ съжалително-протестен въпрос: „Я каква хубава и безкрайна гора! Защо ли животните се гонят едно друго и се изтребват, когато за всички има място. . . Толкова красив е светът, а не можеш две крачки спокойно да направиш. . .“[1]

Условно-приказният жанр позволява на писателя да прави широки социално-хуманистични обобщения от този род, да изправя малкия читател лице срещу лице пред най-тревожни проблеми на живота. При това с голяма художническа вещина той вплита тези моменти в повествователната тъкан — с прозрачна социалистическа тенденция наистина, обаче без никаква дидактическа преднамереност. Идеологическият компонент тук стои в органическо единство с вътрешната жизнена логика на фабулата, с житейския конфликт, с художествените образи и картини. Същото майсторство проявява Караславов и при разработката на тематиката, почерпана от реалния социално-битов свят на детето и юношата. Тук на пръв план авторовата задача е да насочи тяхното внимание към „натуралния“ живот с неговите всекидневни жизнени конфликти и герои, радости и грижи, несполуки и мечти. Очевидно в този кръг разкази той се стреми да създаде широко разгърната „школа“ за най-непосредно реалистично опознаване и социално-етична преценка на живота на народа, на подрастващите поколения в условията на капитализма и фашизма — „школа“, каквато създава до висока степен и с условно-фантастичния тип разкази, тъй като в тяхната основа писателят влага богат жизнен материал и все така неотстъпно следва творческите принципи на социалистическия реализъм.

Във втория тематичен кръг особено се открояват разказите „Вихрена“, „Другар“, „Гост“, „Първият ден“, „Гнездо“, „Врабчиците на чичо Тошо“, „Братя“, „Стрювница“, както и написаните след Девети септември „Утрото на незабравимия ден“, „Чичо Игнат“, „Белушка“ и др. И в тях Караславов заедно със значителното житейско съдържание приобщава малките читатели към високи социално-хуманистични идеи. Разкрива им всепобеждаващата сила на народния, задружния общественополезен труд; жизнената необходимост от справедливи, човешки отношения между хората; сочи им важната роля и значение на любовта и привързаността към ученето и училището; изтъква вредните последици на готованството, подгордяването, самохвалството. Изобщо и тук големият писател-комунист води сериозен диалог като художник с душите на малките читатели за актуалните социални и морални противоречия и конфликти в буржоазното общество, издигайки налагащия се от самия живот страстен призив за братски сговор и взаимопомощ между трудовите, между добрите хора. Така например мъдрият дядо Ангел (от разказа „Гнездо“), като обяснява пред невръстните си внуци „защо се бият“ щъркелите така яростно и не-

[1] Г. Караславов. Разкази за деца. с. 50.

разумно за някакво си гнездо, не пропуска да свърже тези отношения с окръжаващата децата социална действителност: „И те са като хората. . . За всички има място на земята, ама всеки гледа да загреби хубавото. Вижте ги, скубят си перушината, а не вземат да струпат още едно гнездо и да си заживеят братски. . .“[1] Подобни пасажи ни убеждават по категоричен начин, че писател като Караславов, свързан на живот и смърт с комунистическия мироглед и работническото революционно движение, даже в условията на фашистката цензура никога не се задоволява само с „обективни“ художествени житейско-нравствени внушения, но в една или друга форма прибягва и до прозрачно набелязване на историческата обществена перспектива, подчертава необходимостта от коренно изменение на човешкото общество и морал в посока на социалистическите идеали.

В това отношение по-специално внимание заслужават тук разказите на Караславов, гдето той рисува случки и герои, свързани с темата даровити младежи, които в ранна възраст правят големи открития и изобретения, от значение за прогреса на културата и науката изобщо. Такива герои, „измислени“ и действителни, рисува в разказите „Крилатият Данко“, „Чудната свирка“, „Канапът на Хъмфри“, „Малкият откривател“, „Чудният сън“, „Петър Заплеса“. За особения интерес на писателя към този тематичен кръг говори и обстоятелството, че той възнамерявал да напише цяла книга с такива разкази, обаче други, по-големи задачи (след Девети септември) го отклонили от така замисленото дело.[2]

Верен на своя мироглед и художествен метод, Караславов не допуска осезаема идеализация даже при изображението на толкова близки на сърцето му герои, макар да цели с тях да даде на младите читатели високи примери на трудово-творчески пориви и окрилящи ламтежи за културен подвиг в името на народното щастие. Напротив, той не само подчертава суровата реална истина, че „нищо не се учи за ден и за два дни“, че за майсторско извисяване в изкуството, за всяко научно изобретение и откритие „трябва много труд и много търпение, както трябва труд и постоянство за всяко хубаво дело“.[3] Изрично набляга и на обстоятелството, че най-често в миналото големите творци и учени още на младини са бивали огорчавани и онеправдавани, подхвърляни на социална несправедливост, на безчовечна експлоатация и обикновено се оказват даровити наемници на фабриканти и други капиталисти-експлоататори. Така например малкият Хъмфри Потер бива безцеремонно уволнен от фабриката още на следния ден, тъй като рационализаторското му откритие го направило „излишен“ в производството: „машината сама и без пари“ щяла вече да върши работата, която талантливият младеж вършел преди това срещу заплата.[4] Петер Хенлайн се надява напразно, че като изобрети „своя“ часовник, семейството му ще се отърве от сиромашията: „като повечето откриватели в миналото той не забогатя“ — обобщава писателят социалистически реалист.[5] По такъв начин и тук авторът не само разголва истината за хищническите социално-морални порядки в буржоазното общество, но

[1] Г. Караславов. Разкази за деца. с. 183.
[2] Признание на Г. Караславов, направено пред нас в разговор на 24 септ. 1974 г.
[3] Г. Караславов. Разкази за деца. с. 164.
[4] Пак там, с. 234.
[5] Пак там, с. 246.

кърми младите читателски души и с непримирима ненавист към виновниците за съществуването на такива порядки.

Действената сила на повествованието в тези разкази се дължи не само на богатия им идейно-познавателен заряд. И в тях ние откриваме голямата ревностна грижа на белетриста за пълноценност при художественото изображение, обобщение, композиране, познания ни от произведенията му за възрастни упорит стремеж към най-съответна на съдържанието езиково-стилна форма. И в тези произведения ние чувстваме неговия неизменен стремеж към строго съблюдаване на висок естетически критерий, който го води уверено към търсене и откриване на типични, жизнено съдържателни случки и герои от живота на съвременното му народно дете и юноша — случки и герои, които носят в себе си значително идейно-емоционално съдържание и упражняват силно обществено-възпитателно въздействие в социалистически хуманистично-естетически дух.

Както неведнъж признава сам, Караславов не измисля предмета на своето творчество, а по правило го почерпва от необикновено богатите си непосредствени знания, наблюдения, впечатления от реалната действителност (включително от чужди разкази с такъв характер). Крайно показателно в това отношение е следното му изявление: „Толкова широко и с такива подробности съм опознавал живота на народа ни с неговия бит, характер, герои, идеали, щото не ми е ставало нужда да „измислям“ в творческия процес. Моята задача на художник в същност се изразяваше в това — да подбирам от действителността (с комунистически идейно-естетически критерий) онзи жизнен материал, върху чиято почва да създавам съобразно с темата художествени обобщения: герои, сцени, конфликти — онова, което стимулираше и стимулира работническата класа и народа в епическата борба за тържеството на социализма и комунизма.“[1] С други думи казано, тук се касае за творчески процес, при който художественият образ наистина е резултат на „измислено“ поетическо „виждение“ — обобщение, обаче в основата на повествователната структура на този образ е използуван най-широко конкретен, предимно автобиографичен жизнен материал. В този смисъл трябва да се схваща и особената склонност на писателя да „беседва“ с малките читатели от положението на разказвач-познавач на рисуваните случки, герои, бит и нрави, съвсем прозрачно „прикривайки“ своето „действително“ присъствие в повествованието. Същевременно художнически фабулирания жизнен материал големият писател умело осветлява от гледище на добре познатата му детско-юношеска психика с характерните младежки радости и тревоги, пориви и мечти по онова време на село. Всичко това е дало възможност на перото му да постигне белетристично изображение, еднакво значително откъм жизнено съдържание, идейно-възпитателно въздействие и художествена стойност.

Преминем ли към романа „На село“, никак не е трудно да доловим органическата вътрешна свързаност на неговото съдържание и познавателно-възпитателно предназначение с разгледаните разкази. Трябва да кажем веднага, че по жанрови особености това е по-скоро репортажно-битова повест, отколкото роман. Една белетристична творба, която има като „скрита“ творческа задача да „обобщи“ по оригинален начин всички

[1] Изказване, направено пред нас в разговор.

съществени моменти и елементи от детско-юношеските разкази на писателя. Нещо повече, в отговор на поставен му от нас въпрос, какво общо има повестта с реалните факти на собствената му младежка биография, Караславов заяви определено: „На село“ наистина може да се нарече художествено обобщена автобиография на моето детство, прекарано в село Дебър.“

И тук вещият повествовател се домогва до извънредно плодотворна фабулна структура (каквато няколко години след това виждаме в Елин Пелиновия разказ „За пръв път в село“) — как градско дете, чиито родители са от село, се запознава за пръв път непосредствено с техния роден край — мечта, която то отдавна лелее в душата си. Пред малкото гражданче (и пред читателя) Караславов разгръща в широка панорама дореволюционното българско село с неговите типични трудови хора и битово ежедневие, с характерните особености на културата и социално-етичните му порядки, с подчертано изтъкване на народните хуманистични добродетели. Всичко това е органически вплетено в изображението на бита, психиката, светоотношението на селското дете и юноша. Именно върху процеса на верижното запознаване на младия герой с многообразната селска действителност е изградена цялата фабула на повестта, нещо, което личи още от назоваването на главите: „Утро“, „Събори“, „Ангеловата чешма“, „На Марица“, „Люлки“, „В царството на змиите и гущерите“, „Орлово гнездо“, „Седянка“, „Пожар“, „Панаирът“, „Кукурузобер“ и пр. Трябва да подчертаем, че такова разнообразие на малки герои и подобно богатство на битово-житейски картини на досоциалистическото село срещаме за пръв път в белетристична творба на български писател.

При всички възможни случаи Караславов се стреми да изобрази главния герой на повестта в личен досег с познаваемата за пръв път от него „чудна“ действителност, да го покаже в самия процес на узнаването и опознаването. По такъв начин той поставя в подобно положение към фабулата и самия читател. Ето например как писателят представя малкия герой още в началото на повествованието. Едва отворил очи в първото утро на село, Сашко е плиснат в лицето от „снопове лъчи“. И героят рисува разкриващата се пред него обстановка: „Извърна се, погледна нагоре — греди, приповдигна се леко — долу широк двор, почистен и пометен, целият потънал в слънце и тишина. В дъното на двора имаше градина, в градината — голяма, стара круша и няколко млади, клонести ябълки. Чак сега Сашко си спомни — той е на село, снощи пристигна от София. Пристигна късно, беше много уморен, похапна малко, легна и заспа. И цяла нощ сънува, че си е в София. . .“[1]

С увличаща естественост на повествованието, с богата наситеност на интересни познавателни и възпитателни моменти, с реализъм, който, макар да е ориентиран преди всичко към доброто и хубавото, изключва всякаква идеализация, Караславов рисува главния герой в неговите срещи и взаимоотношения с баба и дядо, с чичовци и братовчеди (най-вече с връстниците му Гого и Павлето) и пр. Изтънко познаващ диалектиката на детската душа и младежките отношения, той умело води ума и сърцето на своя герой към по-дълбоко вникване в човешките отношения, към по-сериозно опознаване на живота. В това отношение във фабулата са вплетени мно-

[1] Г. Караславов. На село. 2. изд. С., 1949. с. 5—6.

жество елементи и моменти от социално-битово и историко-политическо естество, чрез които писателят цели да постигне по-дълбоки идейни внушения у малките читатели. Той не пропуска да наблегне върху социалните последици от опустошителните за селското стопанство градушки, да ги свърже с мрачната представа за тежки данъци и безмилостни лихвари, за „човешкото“ равнодушие в буржоазното общество. Говори дори за Сръбско-българската война през 1885 г. и особено за „чудни истории“ с юначни хайдути, народни закрилници, събуждайки по такъв начин у малките читатели жив интерес към прогресивните борби на народа в миналото — за национална свобода и независимост, за социална правда и човечност. С оглед на вложените в повестта социално-патриотични тенденции Караславов отрежда значително място на „спомените“ за славни народни хайдути, по-конкретно за Ангел войвода, изтъквайки моралното величие на неустрашимите борци против народните врагове в миналото. Тези моменти са силно обвеяни от борческата романтика на хайдушкия народен епос и на Ботевата революционна поезия. Така Ангел войвода застава начело на „отбор дружина“ хайдути, за да брани бедния народ от поробителите, да мъсти на османските потисници и грабители, да се бори за по-щастливо бъдеще на своите съотечественици. „. . .Закриляше той българите, помагаше на сиромасите, правеше църкви и манастири, а и младите насърчаваше да се учат на четмо и писмо.“ „От хората си грабил, нека за хората да бъде“ — заявява Ангел войвода на наказваните народни изедници, отнема натрупаните от тях богатства и ги раздава обратно на ограбените бедняци.[1]

С разрешаваните от писателя познавателно-възпитателни задачи се обяснява и отреденото в повестта необичайно широко място за изображение на природата. В тази насока той е бил явно облагодетелстван като художник не само от необикновено богатите си лични впечатления и преживявания на младини в родния си край, но и от големите си професионални знания като агроном. Пред погледа на малките читатели тук той разгръща една колкото съдържателна, толкова и художествено-многообагрена панорама на селската природа, неразделно свързана със селския бит и земеделския благодатен труд. Както налага самата фабула, творческият обектив на белетриста е насочен конкретно към картини на лятото и настъпващата есен. И както трябва в случая и да се очаква, кръвно свързан с народа и селската му природа в тези изображения големият писател влага много нещо от най-интимните си поетични вълнения, от своите младежки възторзи от красотите на родната земя. Някои от описанията имат дори характер на лирична проза. Ще приведем един типичен пример:

„Лятото преваля, небето е все така ясно и чисто, както по жетва и по вършитба, но слънцето не грее тъй силно и дните полека-лека се скъсяват. Вечерите са хладни, утрините са окъпани със светла роса. Когато изгрява слънцето, изтокът пламти като нажежен врътник, както пламтеше през най-горещите дни на лятото. Полето пустее бавно. . . Където нивите са добри, там стопаните обикалят самодоволно и потриват радостно ръце. . . Колко много дарове на земята чакат още! Ето, слънчогледите са посивели, големите кръгли и тежки пити са се напили със слънчев сок и не се извръщат вече към благодатните и животворни лъчи. . . Но стопаните не бър-

[1] Г. Караславов. На село. с. 25.

зат — нека черните и сиви зрънца да узреят хубаво под златистия мъх, и без това има толкова много работа. . .“[1]

Не е трудно да се подразбере, че авторът на повестта се стреми към повествование, което с непосредния си поетично-събеседнически тон да направи близка на младите читатели изобразената действителност, да ги сроди със своята голяма, дълбоко хуманистична любов към трудовия народ, към неговите социални и човешки добродетели, към благодатната и красива наша земя. И той действително е постигнал тая цел, както в най-значителните си творби за малките. Когато накрай Сашко напуска бащиното си село, не случайно „очите му се пълнят със сълзи“ на умиление и тъга по прекараните там „такива хубави, незабравими дни“. Не е трудно да се досетим, че и самият писател е желал със същите чувства да затворят последната страница и читателите на повестта.

Най-сетне нека кажем и това, че войнствуващият писател-комунист е преследвал тук и една скрита за читателя и даже за критиката „извънфабулна“ обществено-литературна задача, която сам той определя по следния начин (в беседа с нас на 24. IX. 1974 г.): „С повестта „На село“ исках да ударя онези писатели, които осакатяват духовно децата с патриотарски писания, с разводнени, повърхностни идеализации на българската селска действителност. Целта ми беше да дам на малките читатели художествена картина, издържана напълно в реалистичен дух и тон — една картина на живота на обикновения селски трудов сиромашки живот.“ И заедно с това, като убеден на теория и практика социалистически реалист, той отлично съзнава важната роля на романтиката в своя творчески метод: „В живота реалистичното и романтичното вървят диалектически свързани, в органическо единство. Без романтичния елемент реализмът би бил сух, непривлекателен, без желаното и възможно плодотворно въздействие върху душата на читателя.“

Крайно показателен е фактът, че Караславов написва и ярко романтична творба, каквато е повестта „Орлов камък“. Нещо повече, той и до днес доверява в близка приятелска среда съкровеното си намерение да създаде произведение, в което да претвори „не само трудностите, които ние срещаме по своя светъл път напред и с които успешно се борим и преборваме, но да дам и романтиката на нашето време“. Естествено — по-пълно и по-ярко, отколкото в другите си творения, включително и в „Орлов камък“.

Преминем ли към повестите „Орлов камък“ и „Ленко“, имаме вече работа не само с най-обемните, но и в идейно-художествено отношение с най-значителните творби на Караславов, предназначени за малките читатели. При това, ако първата повест има за предмет легендарна действителност от далечното минало, втората възниква върху почти съвременна почва — на въоръжената антифашистка борба през Втората световна война. И двете повести обаче, писани почти по едно и също време, са пропити с еднакъв идейно-естетически и обществено-възпитателен патос. В същност това са два тематично-типологични варианта на един и същ по идейно-социално съдържание герой-юноша, проектирани върху фона на две далечни исторически епохи и изобразени с художествените средства на два различни типа художествено творчество. Рядък и интересен слу-

[1] Г. Караславов. На село. с. 130—131.

чай в историята на литературното изкуство изобщо, който свидетелствува за многопосочност в типологично-естетическите търсения на големия талант.

За правилното разбиране и преценка на повестта „Орлов камък“ значително допринасят и признанията на самия писател, разкриващи творческата ѝ история. Към темата за митическия Орфей го навежда преди всичко антимонархическата идея — ненавистта на българския народ към кобургската династия на Фердинанд и Борис III, виновници за две „катастрофални войни, които струваха на народа ни стотици хиляди убити, тежко ранени и осакатени, загуби на национални територии, наплив на бежанци, заробване на българи от чужди държави“. Възмутен заедно с това от множеството продажни царедворски хвалители „журналисти и публицисти. . . „учени“ историци“, които въпреки историческите факти величаят тези коронован врагове на трудовия народ и безцеремонно кощунстват с неговите и на самия писател „патриотични, интернационалистични и хуманистични чувства“, конкретно в навечерието на Втората световна война Караславов търси сюжет за подходяща „противоцарска повест, която да разобличи „противонародния, противочовешкия характер на роялистическия институт“. На помощ му идва щастливият случай. В края на август 1931 г., на почивка в Нареченските бани, неговият син и племенниците му (7—8-годишни деца) настояват пред писателя да им разкаже легендата за Орфей, свързвана от народа с този край на Родопите, и то в подножието на висока скала, която малките сами назовават „Орлов камък“. И заоживява пред възбуденото им въображение образът на малкия Орфей, на Евридика, на бедните и добри овчари и козари от съседните махали и колиби. Намерил желания сюжет, Караславов започва незабавно работа, и то с най-голяма любов и старание, както изповядва сам: „Дълго и упорито моделирах образите на моите герои, търсех интересни сцени, правех исторически справки, четох географски съчинения, ровех се в карти и атласи. При това исках езикът да бъде богат, стилът — прост, ясен, гъвкав и точен. Борбата с езика и стила беше най-мъчна и най-продължителна.“[1]

Как творецът на „Орлов камък“ използува легендата за Орфей? Като истински художник, той центрира вниманието си върху детско-юношеския период от живота на героя. Защото именно този момент подхожда най-пряко за вплитане на антимонархическа тенденция във фабулната тъкан и защото повестта е предназначена за малките читатели, които се вълнуват преди всичко от младежкото битие на древния „свирец“-вълшебник. При това в „Орлов камък“ яркият социалистически реалист наистина „освобождава античния образ от митологията и символната му възвишаваща украса“, обаче съвсем не превръща легендарно-романтичния герой в „обикновен човек“, не го рисува просто като „едно бедно, но много умно родопско овчарче“, както твърди един иначе сериозен литературен критик.[2] В случая се смесват две различни неща: от една страна, ярката жизнена правдивост на художественото изображение на героя като всеобщ, основен творчески принцип и, от друга — романтично-изключителният

[1] Г. Караславов. Как се роди „Орлов камък“. — Деца, изкуство, книги, бр. 1, 1968, с. 8—9.

[2] Г. Константинов, Е. Константинова. Книги за Георги Караславов. С., 1974. с., 306, 308.

характер на неговото „реално“ битие, на легендарната му творческа надареност, на възвишения му демократизъм и хуманизъм, черти, които извисяват героя до „идеален“ образ.

Преди всичко в пълно съгласие с легендата малкият Орфей е представен като изключително даровит самороден „свирец“, като нечуван вълшебник в това изкуство, като същинско музикално „чудо“. Не е трудно да се досетим с каква идейно-художествена цел писателят просто е „озвучил“ цялото повествование с очароващата песен на Орфей. Когато от висотата на Орлов камък се разнасят нейните звуци, горците оставят работата си, слушат захласнати и си думат: „Няма да се роди вече такъв свирец — нито в нашите гори, нито дето и да било другаде по света. . . Помнете ми думата — това момче ще остане за чудо и за приказ в света.“[1] „Заради свирните му хората и в огъня ще стъпят. . .“[2] Спасил се от тираничния царски дворец с помощта на верни другари, юношата Орфей се завръща в родното си планинско гнездо и засвирва сега „съвсем нови песни“: „Те зовяха за жестока и непримирима борба, за борба на живот и смърт с тираните-ограбвачи. . . сега те бяха песни за труд, за извоюваната свобода и за общото щастие и благоденствие на всички хора. . .“[3] От герой на романтична сърдечна всеотдайност към любимата девойка, на която дарява целия си талант, Орфей се превръща в „бунтовен, непокорен свирец“, чийто идеал стават борбата и творчеството за свободата и щастието на неговия народ, на всички добри хора по света. Едва ли е необходимо изрично да се доказва, че подобно духовно-нравствено извисяване на героя е присъщо именно на романтичния тип творчество — на социалистическо-романтичен метод на художествено изображение.

Същите естетико-типологични принципи прилага писателят и при изображението на Дика, най-ярките моменти от което дава чрез впечатленията и преживяванията на Орфей. Усетил първите любовни трепети в гърдите си, той вижда в нея „най-красивото“ момиче на света и тъкмо то изтръгва от сърцето му най-вдъхновените, най-очароващите песни. . . Едва сега той вижда колко чудна, мила и хубава е неговата другарка. Какви очи има тя, леко неспокойни и бездънни като вировете нагоре по реката.“ „. . .Той сякаш потъваше в тези вирове, щастлив и безмълвен“, „усещаше как в сърцето му прилива нова, силна и сладка радост. . .“[4] Сам авторът неведнъж изтъква с подобен романтичен патос изключителния чар на малката пастирка: „Няма такова дивно момиче като Дика, защото никой в света не се усмихва така примамливо и сладко, и никой в света не говори така звучно, сърдечно и мило като нея. . .“[5] Когато по майчина воля Дика престава да ходи със стадото в планината, влюбеният юноша преживява истинска драма: изчезва от живота му всяка радост, секва творческото му вдъхновение. „Орфей веселеше другите, а сам беше самотен и замислен, дълбоко потиснат, натъжен и угнетен. Да, той тешеше, лекуваше и радваше другите, но него нямаше кой да утеши, да погали и да зарадва. . .“[6] Очарованието на Дика писателят внушава и косвено —

---

[1] Г. Караславов. Орлов камък. с. 11.
[2] Пак там, с. 15.
[3] Пак там, с. 247, 250.
[4] Пак там, с. 6—7.
[5] Пак там, с. 27.
[6] Пак там, с. 20.

чрез възвишено-всеотдайното любовно и творческо отношение на младия Орфей към нея.

Все така с яркия печат на романтичното преклонение и изображение Караславов внушава на читателя патриархалния бит и нрави на свободолюбивите горски съотечественици на вълшебника-„свирец“, както и заобикалящата ги природа. Завърнал са отново в „родната планина“ от омразния царски плен, сякаш погълнат от нейните красоти, „Орфей върви, без да гледа къде стъпя, вторачен, захласнат, опиянен“. Както всички планинци около Орлов камък, той иска „да броди из планина и да поминува на воля и както си знае, в борба с всички, които ограбват бедните трудолюбиви хора и които преследват радостта и свободата“. Техен жизнен идеал е свободният човешки труд и живот, красотата на духовните радости и творческите дела. „Че какъв ще бъде този живот — глух, без радост и песни, под постоянен страх да не те открият съгледниците на богатите и жестоки тирани?. . . Не, аз не искам да живея така“ — възкликва решително юношата, влюбен в Дика, в свободата и в радостните песни.[1]

Впрочем изобщо структурата на идейно-тематичния и етично-художествения свят в „Орлов камък“ се основава върху ярка романтична антитеза — между „природно“ честния трудов, радостен живот на волните планинци и потисничеството на царизма, душител на човешкото щастие. В тази антитеза е заложена дълбоко и авторовата социалистическа хуманистична тенденция, от нея иде и окрилящият революционно-романтичен патос на художественото изображение. Ето защо при литературния анализ на повестта трябва да се обърне специално внимание върху сърцевината на фабулата — върху историята на отношенията между мрачно-тираничния морал на жестокия владетел (включително на неговите придворни, на дъщеря му Лира) и гордия, борчески хуманистично-демократичен дух на родопските планинци с техния най-типичен представител младия Орфей.

Идеята на автора е ясна: намесата на „далечния“ цар в живота на планинците им отнема свободата, носи им само беди и несправедливост. Това са два непримиримо враждебни свята, изключващи се по нрави, бит, идеали. В рязък контраст са тяхната психика и етика. Затова и борбата между двата свята се налага като неизбежна и безкомпромисна. За да внуши този контраст (съобразно с основната тенденция в повестта), Караславов умело представя „владетеля на безкрайни земи и морета“ не само като порочен, но и като безпомощен и жалък в заслужената си нещастна участ. Очевидно вследствие на злия характер и нечовешкия си живот този „богат и силен“ цар започнал да губи образа на нормален човек: „викал като луд, биел, ругаел, бесел“, прогонил всяка радост и щастие от приближените си, от народа, от самия себе си. Не бил в състояние да му помогне вече и Големият лечебен извор в подножието на Орлов камък. Само „тежки и опасни мисли“ се диплят под „черното му сбръчкано чело“, трупат се „като облаци, за да се превърнат на гръмотевици и при най-незначителен повод“. И оказва се, че само малкият вълшебник-„свирец“ може да извърши „чудо“ в душата на жестокия властелин със своите омайващи звуци, които пренасят „малки и големи в някакви мечтани светове“, с нечуваната си „жизнерадостна песен, която разтваряше заключените

[1] Г. Караславов. Орлов камък. с. 221, 243.

сърца и разведряваше угнетените души, също както белият вятър разведряваше натежалото от облаци небе".[1] Нещо повече, тази втора основна сюжетна линия писателят също така умело усложнява все в романтична посока с готовността на Лира, единствената дъщеря на тиранина-цар, да стане съпруга на „простия" планинец Орфей. Тя се влюбва с такава сила в него, щото е готова с помощта на баща си да го задържи насила „като роб" в двореца. Признанието на юношата, че той обича само Дика, Лира посреща с най-голяма ненавист към нея. В отговор на увещанието ѝ, че на него му „трябва среда" за таланта (в двореца), Орфей отговаря „грубо": „На мене ми трябва свобода!"[2] И непокорният младеж, вълшебник на свирката, избягва при най-рисковани обстоятелства в родната си планина, при единствено и безгранично любимата „селска" девойка, която го очаква и посреща със същата вярност и всеотдайност на сърдечните чувства.

Анализът на „Орлов камък" относно художествения метод на Караславов в тая повест от гледище на нейната типологическо-естетическа същност ни навежда само на един извод — че тук е налице ярък революционно-романтичен патос. Нещо, което и сам писателят правилно разбира и откровено признава. Що се отнася до обстоятелството, че и в „Орлов камък" авторът си служи с изображение, жизнено правдиво, че в него не допуска митологично-фантастични моменти и елементи, типични за легендата, в същност то определя качеството художественост на изображението, а не естеството на прилагания от писателя художествен метод. От само себе си се разбира защо един писател социалистически реалист при разработка даже на романтична тема ще съблюдава до най-висока степен принципа на жизнената правдивост при художественото изображение Той не имитира старите, класически образци, а създава нов, социалистически тип романтично творчество.

Когато поискаме да определим художественото майсторство в „Орлов камък", ние съвсем естествено чувствуваме като недостатъчно посочването на познатите ни вече постижения в другите произведения на Караславов. В тази своя повест, както неведнъж и сам изтъква, той действително е вложил изключително художническо старание, творческа любов, интимно сърдечно вълнение. Особено упорита борба води той за езика и стила на повестта. И резултатите от тези многопосочни творчески усилия не е трудно да се установят.

Преди всичко големият художник проличава тук още при определяне фабулните рамки на темата, оставяйки извън тях митично-символните моменти. С верен педагогически усет той е ограничил повествованието в детско-юношеските години на легендарните герои, правейки ги по-близки и по-понятни за житейския свят на малките читатели. Съобразно с вложената в повестта антимонархическа тенденция Караславов „пренесъл" пресъздаваната легендна история от първобитнообщинния в робовладелския строй (между другото и „за да мине през цензурата"). Най-сетне в „Орлов камък" прави впечатление подчертано поетичното изображение на природата, на сърдечните трепети у двамата влюбени, на Орфеевото музикално вълшебство, както и сполучливото художествено сближаване на древната легенда с бита и нравите на съвременните на писателя

---

[1] Г. Караславов. Орлов камък. с. 31, 33.
[2] Пак там, с. 98, 110, 152.

родопски българи (от неговия роден край). Той „битовизирал“ даже имената на легендарните герои: Орфей нарича по народному и Фео, Евридика — Дика, внася имена като дядо Тасо, Траян и др. Изобщо от изображението в „Орлов камък“ ни облъхва твърде осезаемо духът на българския народен бит и нрави. И това се дължи не само на „обективни“ причини, т. е. на широко използувания от Караславов историко-легенден материал (задача, която той си поставя при работата над повестта със съзнанието на същински учен — изследвач на „епохата“). Тук действуват и определени обстоятелства, причини, преживявания от субективно естество, за които писателят много рядко прави признания. Ще съобщим най-съществените от тях (записани от нас в лична беседа с писателя на 24.IX.1974 г.).

Легендата за Орфей заживява в съзнанието на Караславов още от първите му години като гимназист, по-специално в часовете по древногръцка литература и народното поетично творчество. В свой доклад пред другарите си „За любовта в народните песни“ той и специално говори за любовта на легендарния „свирец“, знанията си за когото впоследствие непрестанно обогатява. По време на конкретната работа над „Орлов камък“ прави най-широки проучвания на всичко писано за легендата. Крайно интересно е признанието на писателя, че представата си за вълшебника-„свирец“ той свързва с родния си край, гдето „свирката“ била открай време любим народен музикален инструмент. „И аз самият — спомня си той — всеки Петровден си купувах свирка от панаира в Борисовград (днешния Първомай).“ Свирел и на окарина — най-различни видове. Обичал да свири, особено вечер, и то не само на младежки години, но даже и след Девети септември. „Изобщо свирката и свиренето бяха за мене обичайни и любими от детинство.“ И Караславов си спомня дори поименно големи майстори-„свирци“ от родното си село Дебър и околностите му. Колко присърце е било това изкуство на писателя, ни уверява и неговият („автобиографичен“) разказ за малките „Чудната свирка“. Нещо повече, когато трябвало народният художник Никола Мирчев да илюстрира готовия ръкопис на „Орлов камък“, Караславов му дал „за образец“ една от собствените си любими родопски свирки. . . По всичко изглежда, че още от младини писателят чувствува известно вътрешно влечение съм древните, орфеевски музикално-творчески традиции на своя роден край. Нищо чудно, че дори в образа на легендарния герой авторът е вложил редица конкретни житейски черти от някогашни свои другарчета, също така — и в образа на Дика (Евридика). За нейния първообраз — „едно очарователно народно момиченце“ — той и до днес си спомня с нескривано вълнение: „Беше ми любимка в детските години. . .“ Струва ми се, в никоя друга своя творба големият писател не е вложил („скрито“) толкова много интимно-изповедни елементи, колкото в романтичната повест „Орлов камък“. Косвено доказателство за това е и неговото признание, че е работил над нея с най-голяма любов и изключително старание, че я „износил“ в сърцето си.

С такива черти се разкрива пред нас и творческата история на повестта „Ленко“. Идеята за нейното написване се явява у писателя още в първите месеци след Девети септември, и то когато окончателно завършва „Орлов камък“. Обаче още през време на въоръжената антифашистка борба деца и юноши, подобни на героичния Ленко, вълнуват силно творческата му душа. За някои от тях слуша чужди разкази, други лично по-

знава, на трети сам сочи пътя към партизаните. Като най-близки прототипове на главния герой от повестта Караславов смята малките партизани от родния си край Георги Попилиев и Стойльо Г. Мущанов — останали живи до народната победа. Даже Искра, любимката и помагачката на Ленко, имала свой прототип. Съпоставяйки прототипове и художествени образи в „Ленко“ (въз основа на авторските признания), оставаме удивени от творческата вещина на Караславов да остава верен на „усвоения“ богат жизнен материал и същевременно да създава съвсем оригинални художествени образи и фабули, индивидуални по характер, поетика, език и стил.

Кои са отличителните и най-важни черти на тази творба на Караславов? В „Ленко“ за разлика от „Орлов камък“ авторът прави впечатление преди всичко с подчертано реалистичния си подход към възсъздавания житейско-исторически материал и към свързаната с него фабула. Тук няма романтична идеализация и поетично-хуманистично извисяване на героите от положителния лагер, или казано по-точно, тези черти се изявяват в органическо единство със самата „реална“ тъкан на художественото повествование, получават своето съдържание и форма от рисувания конкретно-исторически момент на антифашистката народна борба. В тази повест писателят очевидно прилага основните принципи на социалистическия реализъм — такива, каквито ги знаем вече от белетристичните му работи за възрастни, като разказите „Пред портрета“, „На пост“, повестите „Селкор“, „Танго“, романа-епопея „Обикновени хора“. Тъкмо затова изображението на отделния случай с юношата Ленко авторът разгръща в такива рамки, които открояват пред читателя широката картина на въоръжената антифашистка съпротива изобщо. Епичният характер на борбата слага осезаем отпечатък и върху идейно-художествената структура на фабулата, и върху основните черти на героите. Почувствувал се от историческите обстоятелства и по дълбоко вътрешно класово-морално влечение на фронта на борещия се народ, Ленко бързо и решително надраства „момчешките“ си представи и задачи в живота: „Как неочаквано и навреме Ленко разкри плановете на тези хора (на фашистките властници в село и на техните съюзници — богаташите — б. м.)! И му се струваше, че отсега нататък в живота му настъпи прелом. Паднаха момчешките грижи, изчезнаха дребните залиси. Със самочувствието на възрастен мъж той реши да действува, и да действува бързо и решително.“[1] И Караславов си поставя като творческа задача да покаже именно мислите, преживяванията, решенията, постъпките и делата на смелия юноша, отреждайки особено внимание на психологическия му свят. В повестта едновременно с постъпките на Ленко той разкрива стъпка по стъпка душевните му движения, неговите размисли, чувства, решения и дела. При този анализ Караславов разгръща пред читателя и цялата сложна мрежа от тънки наблюдения и остроумни съображения у неустрашимия юноша в изпълнение на разрешаваните от него конспиративни задачи, разкрива цялата му младежка душа, пропита от непримирима ненавист към фашистите и от всеотдайна любов и преданост към народните партизани и тяхното освободително дело.

---

[1] Г. Караславов. Ленко. С., 1957. с. 19.

Проникновен социалистически реалист, Караславов е показал цялото духовно битие и практическите и политическите прояви на Ленко като органически резултат на конкретно-историческия момент, на социалната среда, в която израства и действува, на епическия революционен демократичен патос, овладял напълно съзнанието на трудовите народни маси през периода на въоръжената антифашистка борба. По такъв начин изображението на младия герой, изградено вещо върху единството на неговата възрастова психология и окрилящите идеали на работническата класа под ръководството на комунистическата партия, се откроява пред читателя еднакво с ярка жизнена правдивост и с богата национална съдържателност, пленява със своя прогресивен дух.

Образа и подвига на юношата Ленко писателят проектира върху обществено-политическата обстановка в България през последната година от въоръжения двубой с фашизма. Роден в бедна селска прогресивна среда, при баща работник в мелница на богаташ, с брат, хвърлен в затвора за комунистическа дейност, впоследствие станал партизански командир, малкият Ленко отрано заживява с ненавист към господарите, още повече, че те и към него не скриват класовото си високомерие и несправедливост. И друга интимна подбуда — жандармеристите в съгласие със селския фабрикант изгарят бедната къщурка на съседа Марин Коритков, баща на партизанин и на Ленковата любима Искра, като интернират и цялото семейство. Така щото „случайното“ (като повод) включване на Ленко още на такава възраст във въоръжената антифашистка борба се диктува от неотменни идейно-социални обстоятелства и причини и е дадено от писателя с дълбока жизнена правдивост — предпоставки, които осигуряват широка възможност за пълноценно художествено разгръщане на фабулата. Възможност, превърната в жива реалност от големия майстор-белетрист, който освен другите си качества притежава богат запас от знания и впечатления за деца и юноши — участници в борбата.

Онова, което особено отличава тази творба на Караславов от тематично родствените й произведения в нашата детско-юношеска литература, е много широко разгърнатият, „подробен“ психологически анализ при изображението на главния герой. Писателят очевидно си е поставил като основна задача в повестта да разкрие целия духовен свят и антифашистките прояви на един типичен юноша от средата на народа през периода на въоръжената антифашистка съпротива — да го покаже като типичен характер, като действителен, жив участник в исторически съдбоносната борба на народа в името на социалистическия идеал. За необикновения творчески успех на автора при разрешаването на тая задача свидетелствуват както конкретният анализ на изображението, така и многократно отправеният въпрос към писателя, кого конкретно е „описал“ в образа на юношата Ленко.

Авторът на „Ленко“ рисува централния герой в интересни и съдържателни, ярко характеризиращи го житейско-исторически моменти и драматични ситуации. От майнридовската си момчешка колиба край къщата на богаташите Паламидови героят за пръв път узнава за гибелната опасност, която застрашава неговия брат Наско, семейството на чичо Марин Коритков, баща на Искра, както и другите патриоти-комунисти в селото. Романтично-екзотичната колиба се превръща в много важна наблюдателница на положението в село, а нейният обладател — в разузна-

вач и активен помагач на преследваните антифашисти и комунисти. Ленко влиза във връзка с отговорен комунист от селото и получава от него напътствия, как да изпълнява опасната си задача. Съумява по остроумен начин да събере сведения, важни за партизаните. Смело помага на ранен партизанин, когото отвежда с риск на живота си при доверен лекар в друго село. Улеснява близкия партизански отряд да окупира нощем селото и да накаже народните врагове. Открит и арестуван от жандармеристите, Ленко се държи като опитен конспиратор-комунист, успява да се изплъзне от ръцете им. Накрай отива в балкана при партизаните, сражава се срещу народните врагове, бива ранен, но щастлив доживява историческия ден на народната победа. С жива образност и голяма жизнена правдивост Караславов рисува героя в отношенията му с родители и добри хора от село, с малката му съученичка Искра, с лекаря-антифашист, с богаташите Паламидови и пр. Писателят композира по такъв начин фабулата на повестта и с такава вещина вплита в нея заедно с централния герой цяла галерия от интересни и нужни за основната идея на творбата герои, щото при последна сметка пред погледа на читателя се откроява твърде широка и наситена с историческа съдържателност и с вълнуващи човешки преживявания и съдби картина на живота в българското село през последните месеци от въоръжената антифашистка борба. Горещият, епичен патос на тази борба се усеща в множество моменти в повестта въпреки „камерния" на пръв поглед обсег на нейната фабула и персонаж.

Макар да съсредоточава главното си творческо внимание към централния герой, Караславов полага изключително художническо старание и при изображението на другите герои. Очевидно и тук за него няма разлика между главни и второстепенни образи. Тяхното разграничаване може да се прави само върху количествена, а не и върху качествена основа. По правило лаконичен в портретната характеристика на героите, той е обстоен при разкриване на социалната психология и класовия им морал. И при всички аспекти набелязва ярки индивидуални черти у тях с такава вещина, която придава на социалния тип подкупваща жизнена правдивост на „реална" личност от дадения исторически момент. Дълбоката му симпатия към хората от народа и непримиримата му ненавист към фашистите и техните съюзници нито за миг не изкушават писателя да превръща едните в „идеални", а другите в „чудовища". И тук, както в най-значителните му творби, прави силно впечатление неговата ревностна грижа за езика и стила на повествованието. Тези свои оръжия художникът умело и съзнателно използува за възможното най-неотразимо идейно-възпитателно въздействие върху ума, сърцето и волята на читателите, което в същност ще рече — на подрастващите поколения.

Образът на Ленко е една от големите творчески сполуки на Караславов и е трайно завоевание на нашата социалистическа детско-юношеска литература. Това е един от най-любимите герои на българските пионери и млади комсомолци.

Напоследък писателят отново се върна към тази тематика в новелата си „Среднощен конник" (печатана във в. „Септемврийче", 1975), гдето революционният подвиг на духовния събрат на Ленко — юношата Филчо — се осъществява в дните на Септемврийското въстание през 1923 г.

Съвсем естествено произведенията на Георги Караславов за деца и юноши стоят в органическо единство с неговото творчество за възрастни.

И това се отнася не само за дълбоко родствената им тематика и проблематика, за техния език и стил, за жанровото им многообразие, а преди всичко за техния мощен революционно-демократичен патос, за неотразимото им идейно-познавателно и естетическо-възпитателно комунистическо въздействие. Взето в цялост, детско-юношеското творчество на Караславов е същинска школа за демократизъм и комунизъм за малките читатели. То ни позволява да видим в пълнота и широта вълнуващия образ на големия писател и неговото историческо място сред челните творци на литературното ни изкуство изобщо.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

ИВАН РАДЕВ

ТВОРЧЕСТВОТО НА Г. КАРАСЛАВОВ В ОЦЕНКАТА НА ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА ДО СРЕДАТА НА 40-ТЕ ГОДИНИ

Белетристиката на Георги Караславов като явление в историята на българската литература се налага последователно, без изненади и неочаквани обрати. Но дългият път от „Уличници“ и „Кавалът плаче“ през „Споржилов“, „Татул“ и „Снаха“ до „Обикновени хора“ е динамичен и е наситен с моменти, нови и по-различни спрямо предишните, с обновяващи прояви на художествените му възгледи и с творчески търсения.

Разказите на Караславов се посрещат с интерес, който до голяма степен е мерило за възприемането на пролетарската литература през 20-те години. Сам авторът след време от висотата на зрялото си творчество ще отсъди скромните качества на „Уличници“ и „Кавалът плаче“: „първата ми книга е много отвлечена, из живота на сиромашките деца. В „Кавалът плаче“ има много сантиментализъм и революционна романтика.“ Днес ние можем да кажем, че те са едно естествено начало на белетриста, подстъп към проблематиката и най-важното — към начина, по който ще я разработва в „На пост“, „На два фронта“, „Имот“, „Татул“, „Снаха“. Ново? Новото е в безкомпромисно изявената готовност на начеващия белетрист да дири социалните измерения на герои и събития от позициите на работническата класа и на нейната идеология. Особено в „Кавалът плаче“ се долавят самостойните тонове на разказвача, срещани по-късно в творбите му.

Отзивите за първите книги на Караславов не са разгърнати. В обстановката на жесток терор срещу прогресивните сили, когато са задушени изявите на печата, естествено е по-пълна и по-аналитична преценка за писателя да се появи в изданията, необвързани с определена политическа програма. Печатани в тези трудни условия, разказите на Караславов „говорят“ много за тогавашната обстановка у нас. Но още в първите отзиви за тези разкази са доловени някои черти от въздействените им възможности. В кратката бележка на сп. „Нарстуд“ е отбелязано за „Уличници“ на Караславов и за „Белият конник“ на Ем. Коралов и Т. Харманджиев: „Интересни са преди всичко, защото са близо до българския живот и са

документи на времето си. . . интересни са, защото излизат едновременно със Страшимировото „Хоро“ и предвещават съвземане, изясняване на българския литературен хоризонт.“[1] Затова според рецензента Караславов е един от малцината, „които ковaт на историческата наковалня нова българска поезия“.

От критици и читатели добре се схваща вътрешната връзка между непретенциозните, със сантиментално-изобличителен патос разкази от „Уличници“ и обстановката през втората половина на 20-те години. Оставените кратки бележки за приема на книгата не засягат задълбочено идейно-естетическите ѝ достойнства и слабости, но достатъчно отчетливо документират определения интерес към нейната проблематика: „Една малка по обем, която може би е най-голямата по значение книга, издадена през т. г. . . Това са разкази за деца, от които разкази и на възрастните се замайва главата, за да се попитат защо? Накъде? Докога?“ — четем в сп. „Копнежи“. Подирени са и причините за успеха на разказвача: „Наистина с голяма любов и сила ни рисува Караславов своите гаврошовци. Наистина, за да можеш така тънко, така ясно, така силно да доловиш всевъзможните трепети, мисли, чувства, радости и скърби на тези нехайници, които с нахлупени каскети и ръце в дрипите си минават по страниците на книжката като на екран — това заслужава да се свали шапка.“[2] Нещо повече, тези разкази са противопоставени на литературата на „хиперионците и златорозите“. Рецензентът е привлечен от състраданието към детето от крайните квартали, от неприкритият стремеж да се надникне и в неговата душевност. Първа проява на разказвача, творбите от „Уличници“ носят слабостите и „заявките“ на едно обещаващо начало, свързано със социалния образ на 20-те години. Единствената отрицателна рецензия е печатаната във вестника на американския мисионер Р. Маркъм „Свят“. Самият Караславов я оценява като „ругателска, ама крайно ругателска“. Действително в нея личи съвършено ясно и отчетливо социално-класовият претекст на отрицанието, на нежеланието да се види в белетристичните късове част от действителността: „човек отваря книгата с очакване да намери нещо пленително, трогателно и потресаващо, нещо трептяще със суровата, повелителна действителност на сиромашкия свят. Но разказите не оправдават такова очакване. . . Не жилят, не горят, не врязват и не оставят дълбоко впечатление. Не въвеждат четеца в съкрушителния мир на мизерия, студ, болести, борчове, неплатени наеми и безработица. . . Сълзи няма да изтръгнат почти от ничие око.“[3] Заставайки привидно зад едни изисквания, отчасти на които книгата отговаря, рецензентът на този реакционен вестник отрича всякакви качества на „Уличници“: „Изобщо разказите са изкуствени. Хората в тях не са живи. Самият език не е естествен.“

Тук му е мястото да посочим, че и социалистическата критика не успява да очертае истинските достойнства на „Уличници“ и „Кавалът плаче“. За нейните представители е сякаш достатъчно да се каже, че Караславов се „развива като пролетарски писател с развитието на класовите борби у нас, с тяхното разширяване и издигане на по-високо стъпало. Главното при изтъкване предимствата и недостатъците на неговото творчество е да се види доколко в произведенията му съдържателно и пра-

[1] Нарстуд, 1926, кн. 1—2, с. 32.
[2] Копнежи, 1926, кн. 8—9, с. 131.
[3] Шаблонни разкази. — Свят, бр. 19, 1926.

вилно са изразени тези борби и доколко тия творби служат за организиране и провеждане на борческите класови задачи на пролетариата."[1] В обобщителната статия „Пролетарският писател Г. Караславов" не са подирени достойнствата на първите му сборници разкази. За „Уличници" е казано, че „не дават импулс, не разпалват активността като единствен изход от това робско положение", а за „Кавалът плаче": „Тия разкази носят елементи на дребнобуржоазния размекнат сантиментализъм. Във всеки разказ се чувствува болезнен вик и кошмарна мъка, причинени от една страшна и зла стихия." За рецензента преживяванията на героите се „отличават с краен субективизъм: те са неоформени, неуяснени от борческо-пролетарско гледище. Героите са така поразени от смъртта на синове и внуци, жертва на фашизма, че не виждат ни класово разслоение, ни характера на класовата борба в тия събития. Затова те дават широк израз на своята тежка скръб, затова те всецяло се отдават на жал и хленч. У тях липсва даже презрение и отвращение от делата на фашизма."[2] Виждаме как предпоставената теза, грубото разбиране и третиране на класово-партийното, на човешкото, на конкретно преживяното и на абстрактно-лозунговото са пречка да се досегне атмосферата и въздействието на разказите със септемврийска тематика. На такъв възглед за Караславовите първи книги не е чужд и Г. Бакалов. И нему „неотрадно впечатление" и мисъл за „опасност от пораженство" поражда тази обща характеристика на част от прозата ни с подчертания си интерес към мъките и трагедията на жертвите, към индивидуално-психологическия образ на страданието. Това двойнствено отношение на именития критик към разказите на Караславов го подтиква да отбележи: „Революционната белетристика в България се намира в зачатъчно състояние. Тя, както и пролетарската поезия, се създава около седмичника РЛФ, където работят младите белетристи: Караславов, Кр. Белев, А. Тодоров и др. . . Само Караславов е печатал отделни книжки. В порядъка на самокритика той се освобождава от унилите настроения на първия си сборник „Кавалът плаче"."[3]

Разбира се, наред с тия половинчати в изтъкване достойнствата на разказите преценки се срещат и възторжени отзиви. В рецензия в редактираното от Сл. Васев сп. „Простори" се изтъква, че тук „трагедията от гражданската война блясва с цялата жестокост. Всичко това е разказано великолепно с удивителни стилни постижения."[4] Вярна и точна е кратката литературна бележка, печатана в незначителното списание „Порой", където „Кавалът плаче" се третира като книжка, която „макар и малка, ще остави следа от едно наистина ценно творчество в нашата бедна белетристика". Авторът на този отзив е съумял да види по-обогатеното въздействие на разказите, конкретната историческа обусловеност на тяхната поява, социално-психологическата им документалност: „Кавалът плаче" — това е душата народна, наболяла от преживените страхотии на кървава реакция, това е душата народна, която плаче над безкръстните хиляди гробове — знайни и незнайни, която въздиша под фабричните комини

[1] Тр. Духов (Васил Николов). Пролетарският писател Г. Караславов. — Звезда, 1933, кн. 20.

[2] Пак там, с. 614—615.

[3] Г. Бакалов. Революционната литература в България. — В: Г. Бакалов. Избрани произведения. Т. II. С., 1963. с. 280.

[4] Ж. Янчев. Разказите на Караславов. — Простори, 1928, кн. 1.

всред задух и дим, във влажните затвори, в мрачните катакомби по села и градове, гдето песни се не чуват. . . В „Кавалът плаче“ има много от онова, което всеки трябва да знае. Той изплаква душата на народа, но същевременно я окриля и нашепва надеждата и дълбоката вяра в деня, когато животът и светът ще бъдат в ръцете на черноработниците.“[1] Тук срещаме доловено стоицизма и упованието в утрешния ден, израз на което дават разказите, срещаме готовността да се обясни като художествена закономерност насочването на белетриста към тази страна на действителността след Септемврийското въстание.

Оценките и за следващите сборници разкази на Караславов са непълни и едностранчиви. Прякото дирене на „боен зов за конкретния изход от това положение“ (Тр. Духов) пречи на много от представителите на социалистическата критика да вникнат в спецификата и идейно-естетическите достойнства и на „Споржилов“. Дори и в такива случаи, когато се посочва, че с „активност, с борчески дух са обзети вече героите в разказите „На пост“, пак рецензентът не забравя да уточни: „Затова и преживяванията на героите не са дадени във връзка с борбите, във връзка с икономическото и политическо съдържание на акцията и нейното провеждане.“[2] И ако съдим от сборника „На два фронта“, като че ли Караславов е склонен да затрие отделни черти от творческата си индивидуалност в угода на грубите социологични схеми, които предявява пред неговото творчество сектантската литературна критика. Наистина разказите, включени в тази книга, се харесват най-много. Но, както отбелязва П. Зарев: „В някои от тях има силни характери. . . ,но липсват въображението и художественото иносказание. Не блестят вече копринените нишки на психологическата везба — като образ на природата, като детайл от бита. Диалогът придобива характер често на теоретичен диспут.“[3] В същност творческата практика на Караславов показва ясно, че опасността от подвеждане по опростените изисквания на критиката не е толкова голяма. Още повече, че и регистърът на критическите постановки през 30-те години се обогатява. Подносят ни своите оценки Ил. Тодоров (псевдоним на Вл. Топенчаров), Кр. Григоров, Ст. Ц. Даскалов, П. Зарев. Вярно е, че още тон на отношението към Караславовите изяви дават сектантски настроени критици, които желаят категоричната определеност на публицистичното да характеризира и художественото слово. Това сковава, разколебава неукрепналия талант, начеващия белетрист, който не е успял да си изгради устойчива идейно-естетическа платформа, но не и Караславов. В статията „По стъпките на нашите литературни работници“ се сочи, че „др. Караславов все още не се е просмукал от партийния мироглед на маркс-ленинизма. Той все още не се е отърсил — в творчеството си — от дребнобуржоазния идеализъм, чийто оптимизъм го прави да кладе огън, преди рибата да е хваната, и да разглежда класовите борби малко отгоре, на ангро.“[4] По страниците на този седмичник се разгаря малка полемика относно достойнствата на Караславовите разкази. Това показва, че наслоенията в тяхната оценка не са преодолени, че трудно се привиква с едно по-творческо разбиране на класово-пар-

[1] Порой, 1928, кн. 1.
[2] Тр. Духов. Цит. ст., с. 617.
[3] П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. IV. С., 1973. с. 198.
[4] РЛФ, бр. 97, 1932.

тийния подход в литературата. Дори и критици, които се отнасят положително към новите му разкази, не забравят да припомнят мнимите грехове на белетриста: „И особено много от това се нуждае литературната дейност на др. Караславов, който до скоро се смяташе като дребнобуржоазен писател. Минал наистина през дребнобуржоазните интелигентски залитания („Уличници"), през плача на разрушаващия се от вълните на класовата борба мирен селски бит и живот („Кавалът плаче"), през репортажния роман „Споржилов", дето вече третираше положителни класови сюжети, но все още ги разглеждаше от тяхната отрицателна страна, пасивно. . . Караславов бързо отърси дребнобуржоазното наследство, което носеше от родната си селска среда, задмина мнозина и застава със своите последни разкази на предно място на литературния пролетарски фронт."[1] И продължават обвиненията, че писателят „изпуска хегемонната роля на пролетариата", че не е дал образа на „селянката-аргатка", на „първата селянка-партийка" и пр. Трябва да имаме съзнанието за трудностите на тогавашния исторически момент, за необходимостта от ясни и категорично изявени позиции. Нерядко огрубяването и опростяването на нещата ни дава по-пълна представа за тяхната същина, отколкото аналитичното и многостранно съобразяване с техните особености. Но тук става дума за художествена литература, за творческа индивидуалност. Убеждаваме се как бавно, но неотклонно белетристът овладява вълнуващите го образи и идеи, как последователно се налага в представите на критиката именно с характерните и отличаващи го особености на разказвач. Заедно с това неговите художествени и критико-оценъчни усилия за по-задълбочено и художествено убедително пресъздаване на действителността вече започват да срещат подкрепата на едни или други по страниците на прогресивния периодичен печат. В рецензия за разказите му от началото на 30-те години е отбелязано: „В желанието си да бъдат партийни повечето от нашите белетристи виждаха и виждат действителността в тесните рамки на криворазбраната партийност, рамки построени от тях. . . От техните разкази много често животът бяга, действителността там е изкълчена, скърпена, съшита, те много често не затрогват дори колкото един позив, защото се чувствува неизкреност, фалш. В разказите на Караславов, напротив, тупти живот, пълнокръвния живот на днешното село, с неговите класови борби и конфликти."[2]

Запознаем ли се с отзивите и преценките на Г. Бакалов, Д. Панов, Ил. Тодоров, П. Зарев, Здр. Сребров, Ст. Ц. Даскалов, Кр. Григоров и др. за сборниците разкази и за повестта „Селкор", ще видим как противоречиво, но последователно се налагат достойнствата на Караславовото творчество. Строгият съдник на пролетарската литература Бакалов отбелязва: „Като разказвач др. Караславов прояви последната година една продуктивност, което свидетелствува за развитието на неговия белетристичен талант. Чувствува се как той расте. Всеки нов негов труд е стъпка напред от вече направеното. Той засяга все по-актуални, горещи теми и умее художествено да ги разработи."[3] Тази оценка постепенно се налага като характеристика на Караславовата проза (Иван Д. Хаджи-

[1] Ил. Тодоров. На пост. — РЛФ, бр. 117, 1933.
[2] Ив. Д. (Ив. Д. Хаджидимов). Но още за разказите на Караславов. — РЛФ, бр. 119, 1933.
[3] Г. Бакалов. Селкор от Г. Караславов. — Звезда, 1933, кн. 17, с. 816.

димов). Но пак се напомня, и то както от абстрактно-анархистични позиции, така и от ортодоксите на сектантската критика, че му липсва „верен обществен светоглед“, че доскоро разказите му са били израз на „реакционно-кулашки тенденции“ (Д. Панов). Но за всички става ясно, че „след „Село Борово“ „Селкор“ е първото крупно произведение върху бурните класови борби на село“ (П. Зарев), че един „изключителен познавач на селската действителност“ навлиза със замах в българската литература. Чувствуваме как с творческото израстване на белетриста съзрява и способността на критическото мислене да възприеме задълбоченото, конфликтно-психологическо отразяване на новото и старото в душата на селянина, да оцени достойнството на разтворената в действителността идея. Критиците все по-често започват да виждат в Караславовите творби и доказателство, как творческото отношение към социално-класовата роля на литературата довежда до по-големи резултати от публицистичните пристрастия на автора, как пълноценната художествена творба е опровержение на буржоазната теза, че „партийността смазва качеството на изкуството, че тя спъва неговото развитие“. Не случайно повечето от писателите от 30-те години изтъкват в разказите на Караславов убедителни доводи за големите възможности на „новия художествен реализъм“, наченките на принципно новаторското подхождане към действителността, което налага по-различна художествена мярка на изобразяваното.

За Караславовата проза вече пишат не само прогресивните издания, като „Звезда“, „Щит“, „Светлоструй“, „Кормило“, „РЛФ“, но и издания с по-неопределена ориентация, като „Пробив“ и „Мисъл“, все по-често неговото име се привлича в полемики и разговори за състоянието на тогавашната съвременна литература. Не винаги социално-класовата определеност на това творчество намира социално-класова определеност в оценката му. Но основните класови, идеологически, естетически позиции все пак са определени. От ярко изявени политически подбуди тръгва Ас. Цанков в рецензията си за „Кавалът плаче“, където Караславов е виден като „роб на тенденцията“. Социално-класовите позиции на критика са причина да не бъдат видени достойнствата на разказите, защото техният автор е „пленник в оковите на материалистичната философия“: „Във всичките си разкази той е еднакъв: прекален лирик, сантименталист в социалната тъга, фанатик на идейните си убеждения, което минава като дебела червена нишка през всичките му творби. Разказите му са неиздържани. Не са белетристика. . . А най-важното — да не пише само с червено мастило.“[1]

Ето какъв характер добива оценката, степента на социално-класовата критичност в очерка на Г. Константинов „Българската литература след войната“. За Караславов, Кр. Велков и Кр. Велев той пише: „Те се поставят в пълна услуга на една партия, задоволявайки се да изтъкнат нейните надежди и домогвания. Тия писатели сами стесняват хоризонтите на своето творчество. Изкуството им е само агитационно, изразява особена обществена активност — то не е изкуство за отмора на духа, за съзерцание и дълбоки размисли.“ И по-нататък продължава: „В изкуството на тия хора липсва почти всякаква сантименталност — то е сурово, мъжествено,

[1] А с. Ц а н к о в. Кавалът плаче. — Демократ. преглед, 1928, кн. 13, с. 16.

борческо. Остава на бъдещето да покаже дали то ще може да се наложи на работничеството, на което ще предлага ограничен кръг сюжети — един художествен свят твърде замръзнал, устремен все в една насока. В днешно време това изкуство със своя краен резултат много малко се отличава от обикновената весникарска, агитационна литература."[1] Всичко това е смесено с абстрактно-обективистични изисквания за „пълноценност" и „обхватност", за „дълбочина" и „психологически измерения". Трябва да изтъкнем, че въпреки това са отчетени отделни моменти и от новаторството на Караславов: „С романа си „Споржилов" Караславов за първи път внесе в нашата белетристика своеобразния дух на пролетарското изкуство: недоволство от буржоазния ред, непоносимост на трудовите условия, работническа неволя, вяра в Русия и в работническите организации."[2]

Опитаме ли се да резюмираме оценката, която получава Караславовото творчество от 20-те и началото на 30-те години, преди да видим как са посрещнати неговите романи, се налагат няколко извода. В своята съвкупност тя не обхваща цялостно и задълбочено мястото и достойнствата на Караславовата проза. В значителна степен резултатът от новаторските усилия на белетриста не е осъзнат като закономерност в развоя на пролетарската литература. Малко внимание се отделя на художествените му завоевания — епизодични са позоваванията на езика, на дарбата му да одухотвори пейзаж, да раздвижи диалог, да подири връзката на новите идеи с ново художествено светоусещане. Повечето критици са останали на равнището на повърхностно преразказване или коментар на идейния пласт на творбите. Докато редица моменти от творческия път на Караславов убедително доказват сложните му взаимоотношения с опита и повелите на действителността, пресилено е да се твърди, че критиката е проявявала разбиране и е улеснявала преодоляването на трудностите. И ако искаме да възстановим качествените натрупвания у автора на „Татул", не можем да го постигнем по данните на литературната критика. Принципите, които отстоява сам Караславов и претворява художествено в „Татул" и „Снаха", стават ръководно начало на критиката ни доста по-късно, и то с примеса на рецидиви от миналото. И може би затова сектантството — като творческа позиция — е нанесло слаби поражения на Караславовата белетристика и участие в литературния живот на 30-те години. Уверен в себе си и в правотата на изповядваните и отстоявани художествени принципи, белетристът в значителна степен остава чужд на неведнъж предявяваните му изисквания и ограничения. Това го довежда до мащабни внушения за характера и противоречията на социалната действителност.

Състоянието на буржоазната литературна критика през тоя период, нейната класова ограниченост не й позволяват да оцени Караславовата проза, да види в нея новото, различното, „противопоказното" на стари норми и подход. Част от нейните представители „се правят", че не забелязват явления като Караславов. Разбира се, като творец, свързан със социалистическата литература, той се вслушва най-вече в гласа на марксистката критика, опитва се да разбере грешките, да съгласува усилията си с по-общите идейно-политически изисквания и

[1] Г. Константинов. Българската литература след войната. С., 1933. с.45.
[2] Пак там, с. 44.

е органически чужд на политически неангажираната оценка — била тя и положителна. Но в изпълненото му с достойнство и трезв размисъл признание: „Чак в „Татул“, който излезе през 1938 година, аз бях 34-годишен тогава, вече почувствувах, че узрявам. Моето узряване вървеше много бавно, много мъчително“ — като преценка на съществен момент от творческото му развитие, трябва да отчетем и делът на сектантската критика. Защото през тия години лично отстояваните от него истини са били в противоречие с нейните изисквания, довеждали са до часове на смущения, на несигурност и съмнения, чието преодоляване се е осъществявало „много мъчително“.

* * *

Появата на „Татул“ и „Снаха“ дава възможност на литературната критика да затвърди представата за самобитността, за самостойните очертания на белетриста Караславов. В оценките ѝ — по задълбоченост и активност, по многостранност и опит да се подири дълбочината на пресъздадената проблематика — можем да говорим за етап в отношението към творчеството му. Трудно е дори да се привлекат всички отзиви, полемични бележки и статиите, които анализират и преценяват двата романа на Караславов. В споровете около достойнствата на тези романи освен автори като Т. Павлов, Г. Цанев, Хр. Радевски, П. Динеков, П. Русев, Д. Б. Митов, В. Иванов, Й. Бадев, Вл. Василев участвуват и критици, забравени от времето. Романите стават средоточие на преценки от различно естество — част от тези преценки са повърхностни, с информативна цел и задачи, други целят да изяснят социално-психологическата достоверност на творбите, трети — да изместят насоките на внушенията от тази жестока картина на нравите, на пораженията в селската душа, които прави частната собственост.

Поради оперативния характер на почти всички отзиви трудно е да се посочат ония, които задълбочено и аналитично интерпретират качествата на „Татул“ и „Снаха“ и се добират до измеренията на затворения в тях свят на конфликти. И въпреки това се открояват преценките на Т. Павлов, Г. Цанев, Хр. Радевски за „Татул“, на Г. Цанев, П. Динеков, П. Русев за „Снаха“. Подходили с по-правилни изисквания, те успяват да дадат сравнително обективна и вярна картина на творчеството на Караславов, да посочат романите му като закономерен резултат от досегашното му развитие, да ги свържат с най-доброто от традициите на белетристиката ни, да изнесат напред социално-психологическите и национално-характерологичните измерения на образите. И всичките — малко или много — досягат социално-класовата актуалност и значимост на художествените обобщения, които правят Караславов „жесток реалист“ в прозата ни на 30—40-те години.

Проследим ли оценките за двата романа на белетриста, налага се изводът, че всичките са положителни, че критиката е единодушна в отношението си към стойността на тези творби. Но такава е само общата оценка— внимателният поглед открива и различията, които се открояват покрай общо положителното посрещане на творбите. Част от преценките се основават на недалечното минало на автора, други са опити да се пренебрегне социално-критическият патос на изобличението на една конкретна действителност, трети се плъзгат само по достойнствата на изображението

на бита и нравите. И тогава разбираме, че критиците остават верни на обществено-политическите си възгледи и търсят начин да изтъкнат онния моменти в „Татул“ и „Снаха“, които свидетелствуват за социално-класовите обобщения на белетриста, или обратното — пренебрегват ги. Въпреки че за всички са очевидни изключителността на Караславовите романи, новото в подхода, в художествената реализация, при изясняването им се набелязват различията — и оттук готовността на всеки от тях да оцени и да задълбочи носените от творбите внушения. Една сложна плетеница от оценки, положителни отзиви, съгласия и несъгласия с характера на образите, с тяхното гражданско звучене. Вече се дирят паралелите и линиите на приемственост не само в границите на пролетарската литература, но и спрямо образците на белетристиката ни — Ив. Вазов, Елин Пелин, А. Страшимиров, Т. Влайков. Достойнствата на романите се проектират на фона на националната ни белетристична традиция.

Израз на прозорлив анализ е критическата бележка на Хр. Радевски за „Татул“. Като има пред вид качествата на романа, авторът отбелязва, че много в предишните книги на Караславов е остаряло: „То се дължи на факта, че животът се гледаше твърде схематично, че се виждаше в него само черното и бялото, че битовото разложение, социалните и психически конфликти така се опростяваха, че изглеждаха твърде лесни за разрешаване. Хората се вземаха само в едно измерение и ставаха много удобни, много лесноподвижни за решаване на всички въпроси.“[1] Сега, след като „Татул“ е факт, след като убедително са доказани чрез всеобхватно епично платно възможностите на автора, може да се погледне по-строго на миналото му като художник. Тази строгост и обективност в оценката е оправдана и навременна — така достойнствата на романа и крачката, която прави с него писателят, се налагат с по-голяма сила. Без да споменава злополучно приключилата полемика във в. „Кормило“ от преди няколко години, очевидно е, че част от критиката възприема „Татул“ и „Снаха“ като художествена реализация на защищаваните от Караславов принципи тогава. За това ни говори и отзивът на Радевски: „Задачата на писателя е да долови този сложен процес, да осветли основните тенденции в неговото развитие и да покаже ролята на живия, видяния от всички страни обществен човек в тази сложна драма на нашето време. В досегашните произведения на Караславов всичко това се показваше твърде външно, без необходимата дълбочина и разностранност.“[2]

Мнението, че „Татул“ е дълбоко социален роман, построен върху битово-психологическа основа, е вярна изходна позиция на редица критици — Т. Павлов, Г. Цанев, М. Андонов, П. Пенев и др. Романите карат мнозина да заговорят за Караславов като за един от най-изтъкнатите представители на съвременната му белетристика, за качествено новите измерения, които той налага на „селската тема“, за превъплъщенията на национално-характерологичното в съгласие с изменилите се социални условия у нас.

„Татул“ според Т. Павлов дава с „рядко срещана в литературата ни за селския живот психологическа правда, конкретност, динамика и заразителна сила да се почувствува каква страшна присъда е произнесена в романа.“[3] И с точни думи изтъкнатият представител на марксистката есте-

[1] Хр. Радевски. Татул. — Просвета, 1939, кн. 9, с. 1145.
[2] Пак там.
[3] Т. Павлов. Татул. — Заря, 9 юли 1938.

тика участвува в разгорялата се полемика около „Татул“ по страниците на в. „Заря“ — за основната идея и достойнствата на романа, за пълнокръвността и типичното в образа на Мариола, на минчовците и ивановците. Въпреки че цел на Т. Павлов е не цялостният анализ на творбата, а да насочи читателя към основното — движещо и раздвижило стихиите на частнособственическото чувство, — веднага проличават верният поглед и плодотворните резултати. На опитите да се измести социално-психологическото звучене на Мариола Т. Павлов противопоставя изискване да се осмисли идейно-естетически образът в тясна връзка с конкретната действителност: „В това именно е основната идея, в това именно е нравственодуховният и социален смисъл на романа. И това прави от романа не „битово“ и пасивно-натуралистично, а действено реалистично произведение. . .“[1] Ясно са указани причините за престъплението — в частната собственост, а не в „заплетеността на чувствата у жената“ (Сл. Данаилов). Тук срещаме и друго наблюдение, което свързва по същество част от търсенията на Караславов с моменти от подхода към образа на комуниста в съвременната литература. Т. Павлов спира вниманието си на образа на „Минчо, сянката и духът на когото по един много интересен и сполучлив начин лежат върху всичките останали събития и лица — в целия роман“. Този герой на Караславов физически не присъствува в творбата, но неговите думи, постъпките му са се превърнали в нравствено-етично убеждение за околните, а самият той — в символ на една идея. Съвсем естествено за Тошка и Иван, дори за старата Мариола, вижданията на Минчо се схващат като мерило за човечност и истинност. Идейно-естетическото си „оправдание“ като част от персонажа такъв образ постига именно чрез урегулиращата и стимулиращата роля спрямо околните. *В книги на някои съвременни белетристи е прибягнато към такъв похват. Още при* Караславов Т. Павлов го сочи като успех (същата особеност отбелязва и Хр. Радевски: „макар формално да не е действуващо лице, той се чувствува навсякъде от начало до край в романа“) в противовес на изследвачи, които съжаляват, че Минчо не е „един жив, действуващ пред очите ни образ“[2]. Това не накърнява художествената цялостност на произведението, а му придава известно своеобразие.

Вече изтъкнахме, че въпреки привидната единност в положителното възприемане на „Татул“ от критици с различни политически възгледи, забелязваме и нееднаквия подход към творбата. Тук трябва да отбележим вече по-гъвкавите изисквания на прогресивната и социалистическата критика, които господствуват, наред с обвиненията за „теоретическа неизясненост по някои основни въпроси на нашето време“, с подканите Караславов „да се заема по-сериозно със системна и всестранна работа над своето по-нататъшно теоретическо развитие“. Оценките на Т. Павлов, Хр. Радевски, Г. Цанев, М. Андонов, Пенчо Пенев се доближават до широката основа на изображение в романа, единодушни са в изтъкване на силата на художественото внушение: „Романът „Татул“ на Караславов е едно внушително художествено дело. Новото, което внася Караславов със своето творчество е оня реалистичен подстъп към фактите на българската селска действителност, изобразени и възсъздадени в светлината на худо-

[1] Т. Павлов. Цит. ст.

[2] Вж. рецензиите за „Татул“ във в. Заря, бр. 5069 и 5157, 1938.

жествения реализъм. То означава нов поглед към селската действителност и нова насока в българската литература."[1] И Г. Цанев е категоричен с вярната си характеристика: „По този начин се съединяват типичните елементи на селския бит с обществено-политическите настроения и отношения. Накъсо, животът на героите е схванат и анализиран като битова и социална същност."[2]

Оценките не са разгърнати, не са следствие на задълбочени анализи. По-важна е насоката, в която се търси значението на романите на Караславов, повратният момент в подхода на марксистката критика. Споровете около образа на Мариола, Минчо и Иван, за черните краски в повествованието показват, че все още не са изживени някои представи, но и друго — че вече се напускат предвзетите сковаващи тези и се навлиза в същинската, съдържателна и идейно-естетическа дълбина на творбата, засягат се художествените цели и успехи на Караславов, на пролетарската ни литература. Някои се смущават от тази свръхсъсредоточеност върху преживяванията на Мариола, от този „сложен психологизъм, който на места му пречи" (Д. Б. Митов), който обаче ще заема все по-голямо място в съвременната белетристика и ще бъде едно от скромните й завоевания.

Същото отношение характеризира оценките на критиката и за „Снаха". Трудно ни е да отделим тия две творби (според признанието на Караславов те са част от по-голямо цяло) както по проблематика, така и по реализиране. Изследвачите винаги сочат тясната им връзка, единното по характера и насочеността си въздействие, което осъществяват. „Лавината" от отзиви сама по себе си показва големия интерес към романа на Караславов. Някои от изданията, като „Заря", „Дъга", „Вестник на жената", „Българска мисъл", „Слово", поместват по две и повече рецензии. В общи линии и самите оценки не се различават от публикуваното за „Татул". За повечето критици „Снаха" е „един триумф на новата ни белетристика" (Сл. Васев).

Виждаме, че двата романа намират отклик не само в изявените прогресивни издания, но и в изданията, които са се наложили като противодействуващи на линията, чийто израз дава прозата на Караславов — сп. „Златорог", в. „Зора" и др. Така се получава една по-пълна картина на възприемането и тълкуването на „Татул" и „Снаха", защото покрай безличните информационни отзиви се срещат и рецензии, които указват на социално-психологическата вещина, с която Караславов „изследва" противоречията в съвременното българско село; други като на Й. Бадев във в. „Зора", на Л. Цветаров в сп. „Златорог" съзнателно или несъзнателно пренебрегват класовосоциалните тонове на повествованието и се стремят да го затворят в рамките на едно битово звучене.

Особено оживени спорове предизвиква човешката и социално-психологическата характеристика на главния образ — Юрталана. Едни виждат в него съсредоточени чертите на българския селянин, типа на българина, други — пълнокръвно олицетворение на дадена класова прослойка с нейната алчност за земя и богатство, трети — центъра на проникновено битово-психологическо четиво.

Като общ белег на почти всичките отзиви се очертават недостатъчните усилия да се изясни социално-класовата същност на Караславовия ге-

[1] П. Пенев. Татул. — Бълг. мисъл, 1939, кн. 7, с. 432.
[2] Г. Цанев. Идеи и образи. С., 1944. с. 227.

рой, да се осмисли доколко съчетаването на наследени пориви и връзката земя — българин, на симпатични човешки черти и бездушно отношение към съдбата на родния син и снахата в поведението на Юрталана отвеждат към основните противоречия в българското село. Юрталана като средоточие и израз на главния конфликт привлича най-много вниманието на критиците. Но почти липсват оценки, които да поставят в центъра социално-класовата природа на образа. Мнозина и особено П. Русев в двете си статии за „Снаха“ (печатани в сп. „Българска мисъл“ и сп. „Философски преглед“) сочат благодатния материал, който дава романът за едно литературно-социологично проследяване изображението на „бита и психологията на съвременния български селянин“.

Органичното преплитане на човешкото и конкретно-неповторимото, на социалното и индивидуалното в образа на Юрталана — цел на Караславов и негов успех — се привлича от критиците като доказателствен материал за интерпретация на образа в различни насоки.

Романът „Снаха“, едно от изтъкнатите произведения на социалистическо-реалистичната ни литература от началото на 40-те години, се посреща положително и от буржоазната литературна критика. За него пишат автори като Й. Бадев във в. „Зора“, Вл. Василев във в. „Вестник на жената“, Л. Цветаров в сп. „Златорог“. Публикуван в сложна обстановка, която се обуславя от обществения социално-психологическия климат у нас, романът „Снаха“ предполага едно по-широко тълкуване, дава известни опорни точки и на критици, които са готови да пренебрегнат или да „недовидят“ социалната същност на изображението. Наред с оценките на прогресивната критика съжденията на Бадев, Вл. Василев, Цветаров усложняват картината на отношението към Караславовия роман. Защо се получава така? Дали това е подвеждане от страна на самото творение или е съзнателен акт на замълчаване на част от характеристиката и достойнствата му за сметка на ония моменти, които изискват пълноценното пресъздаване на конфликти и образи? Или пък е тактичен ход на буржоазната критика в подхода ѝ към очевидния успех на Караславов? Трудно е да се изясни тоя въпрос и след като имаме личното мнение на автора. Критикът В. Иванов в рецензия за творбата още тогава се пита: „Знае ли наистина Караславов каква книга е написал? Много е допустимо да няма пълна представа. . .“[1] Сам авторът, и то през 50-те години, ще спомене: „някои другари не можаха да ми простят, че съм накарал Юрталана да рони сълзи, като гледа полето, нивите. . . Та Юрталана не е закоравял престъпник, той е жертва на условията. Сега, в наши дни, той би бил челен работник, ръководител на стопанството...“[2] Читателят на тия редове може да остане с впечатлението, че и самият автор не схваща на твърда класова основа социалната природа на своя герой. А именно в такава насока се третира „Снаха“ в съвременните изследвания върху Караславовата проза.[3] Тогава малко от критиците задържат вниманието си върху класовия еле-

---

[1] В. Иванов. Г. Караславов и неговият нов роман. — Вестник на жената, бр. 900, 1942.

[2] Г. Константинов, Е. Константинова. Книга за Георги Караславов. С., 1971. с. 103.

[3] П. Зарев. Г. Караславов. С., 1973. с. 50; Р. Ликова. Георги Караславов. С., 1958. с.69—76; Ж. Видев. Романът на Караславов „Снаха“. — Год. Соф. унив., Филолог. фак., 1963, с. 346 и сл.

мент в конфликтите и характерите, не анализират актуалното социално-политическо звучене на романа. Нещо повече. Буржоазната критика се опитва да противопостави „Снаха“ на досегашното му творчество, дори на „Татул“: „Обичта към земята и мъката по нея, заплетените семейни отношения, социалните противоречия и разгорещените обществени борби са обрисувани без никаква поетизация, но и без онази излишна тенденциозност, на която Караславов плати последния си данък със своя роман „Татул“. . . Навярно се е убедил, че художествено-правдивото изображение притежава много повече жизнено внушение от изкуствено натрапената идейност.“[1] Това е насоката, в която буржоазната литературна критика анализира романите на Караславов. Нейните представители не искат да видят „Татул“ и „Снаха“ като плод на закономерното израстване на белетриста, на социално-критическата насоченост на изображението, което овладява нови територии за възхождащата социалистическа литература. Според тях романите са резултат от надкласовото, „непреднамерено“ пресъздаване на действителността. Особено показателни в това отношение са отзивите на Й. Бадев за „Татул“ и „Снаха“.

Трудно ни е на пръв поглед зад публикуваното от критика на буржоазния официоз в. „Зора“ за романите на Караславов да съзрем чертите на реакционната дейност на Бадев. Не че не личи неговата позиция, опитът му да измести идейните внушения на двата романа. Просто изненадва, първо, възторженият тон на двете рецензии, второ , фактът, че и Бадев е досегнал част от качествата на творбите. Съвсем съзнателно и преднамерено критикът пише за „Татул“, че конфликтът е поставен „не на социална, а на чисто психологическа плоскост“, че творбата е „типичен битово-психологически роман“, за да омаловажи носеното от нея социално съдържание и обобщения. Поставяйки в тази плоскост проблематиката на „Татул“ и „Снаха“, той се опитва да пренасочи въздействените ѝ качества, конкретния ѝ политически смисъл. Някои моменти от статиите му могат да се възприемат като тактически ход, като известен „компромис“, но с очевидната цел да се прокарат определени тълкувания на основните цели на романите. Бадев се опитва да узакони нещо ново за творческата проява на Караславов: „Като зная с колко жар младият белетрист бранеше позициите на „прогресивните писатели“ и на партийно-пропагандното изкуство, мисля си дали с възторга си от книгата му няма да го почерня пред приятелите му.“[2] И поставя провокиращото и многозначително подзаглавие „не проповеднически проза, а чист художествен разказ“. Критикът едва скрива задоволството си, че Караславов не е останал само на равнището на идейната проблематика на сюжета. Според него тя не заема такова място, че да говори за идейните убеждения на своя автор.

Като съпоставим и преценим, виждаме, че има нещо „програмирано“ в усилията на Бадев, Цветаров, Вл. Василев при оценката на Караславовите романи. В статиите им прозира една „уговорка“ чрез по-гъвкави разсъждения да се измести идейно-естетическият център на „Татул“ и „Снаха“, да бъдат откъснати тия талантливи художествени произведения от развоя на социалистическата ни литература. Затова, от една страна, Бадев отбелязва, че в „Татул“ се чувствува „обичта към потиснатите в живота

---

[1] Л. Цветаров. „Снаха“. — Златорог, 1942, кн. 5, с. 241.
[2] Й. Бадев. В лабиринта на селската душа. — Зора, бр. 6051, 1938.

люде, онеправданите, отхвърлените, бедните", но, от друга — декларира, че „липсва пряка идеологическа позиция". Според него романът илюстрира тезата, че „и най-простият художествен разказ е по-убедителен от най-претенциозната проповедническа проза". За да направи тия си обобщения, критикът пренебрегва важната сюжетна линия, свързана с минчовците и ивановците, която осмисля идейно-политическия план на изобразяваната действителност. Подобен е подходът му и при оценката на „Снаха". В рецензията си за втория роман на Караславов Бадев полага пак усилия да пренасочи читателския интерес към по-друго тълкуване на основния конфликт в „Снаха". Ето какво пише: „Все тъй ценно и рядко качество на разказа му е дълбокото и вярно психологическо проникване. В „Снаха" най-ясно се чувствува прозрението на художника в най-важния дял от романа: трагедията на бездетството и всички страдания, съмнения, предразсъдъци, свързани с него в един селски дом. . ."[1] Не е необходима особена прозорливост, за да се разбере, че тия проблеми заемат определено, но не и движещо място във взаимоотношенията на героите. Целта на критика е да измести насочеността на романа, да го противопостави на идейните убеждения на автора, на досегашното му творчество. Но, от друга страна, Бадев подчертава хищническата същност на Юрталана. Критикът полемизира с тия, които искат да осмислят образа като въплъщение на изконните начала на привързаността на българина към земята. Ето неговото съждение: „Погрешно някои критици видяха в тоя ярко изписан образ в романа на Караславов белези на култ към земята, някакъв мистичен глад за земя, някакво въплъщение на благословената спойка на българската селска душа с хлебородната земя." Напротив. Според него другото характеризира най-пълно образа: „Една алчност, която е съвсем ясна в същината и подбудите си и която няма нито сянка от мистика. . . и култ към земята. . . целият му живот е една верига от грехове и престъпления, които изсушават всички извори на радост под собствената му домашна стряха."[2] Очевидно е, че тия конкретни наблюдения са подчинени на предпоставената теза за социално-критическата „притъпеност" на повествованието.

Любопитно е, че дори автори като Г. Цанев („В много случаи Юрталана изглежда дори добър. . ."), П. Русев („Не може да се каже точно дали Юрталана е положителен или пък отрицателен тип. Той не е добър, но не е и лош") и др. не осмислят социално образа на Юрталана, не засягат неговата класова природа и поведение. За Русев той е „един типичен съвременен селянин, на всички ни познат, реален, суров и горд, издигнал се благодарение на упорития си труд и на умението си да ръководи своето стопанство."[3] Едва в по-ново време чрез посочените изследвания на П. Зарев, Р. Ликова, Ж. Видев и др. се осмисли пълно и задълбочено социалната идейно-естетическа същност на Юрталана, на „Татул" и „Снаха".

Опитаме ли се да потърсим общата характеристика на оперативната оценка, която получават Караславовите романи „Татул" и „Снаха", ние стигаме до извода, че те се възприемат единодушно като голямо постижение на съвременната белетристика. За марксистката литературна критика

[1] Й. Бадев. „Снаха". — Зора, 9 дек. 1942.
[2] Пак там.
[3] П. Русев. Социологично-философски анализ на един нов български роман.— Философ. преглед, 1942, кн. 5, с. 448.

става очевидно, че грубите социологически схеми не подпомагат овладяването на художествения процес. Обективният резултат е едно по-гъвкаво, близко до същината и трайните качества на съвременната литература, интерпретиране на Караславовата проза. Плодотворни са преценките на Т. Павлов, Г. Цонев, В. Иванов, П. Динеков, Д. Добрев, Сл. Васев, П. Русев, М. Андонов. Но може би поради неразгърнатостта им, и тук романите не намират задълбочената си оценка — това, което се извърши от съвременните изследвачи на белетристиката между двете войни.

Обект на постоянен интерес от страна на литературната критика, Караславовото творчество до средата на 40-те години е и едно от изпитанията на критиката. В същността си то крие редица повратни моменти на идейно-естетическото превъоръжаване и пренасочване на усилията и търсенията, които в повечето случаи оперативната критика не се оказва способна да долови и да осмисли в дълбочина. Оценките за творчеството на Георги Караславов до голяма степен отразяват еволюцията и лъкатушенията на нашата критическа мисъл и свидетелствуват за нейните възможности през десетилетията преди 1944 г. Постигнатите обобщения са реална предпоставка за по-задълбочени изследвания вече в новите условия на 50—60—70-те години, когато белетристиката на Караславов става обект и на литературната история, на пространни теоретико-естетически и оценъчни наблюдения. Защото наред с интереса на оперативната критика, който съпътствува всяка от излизащите му творби (отделните части на епопеята „Обикновени хора“, „Танго“ и др.), основният дял в изясняване на творчеството му се поема от студийните и очерковите изследвания на Г. Константинов, П. Зарев, Р. Ликова, Ж. Видев, Ел. Константинова, Ал. Спиридонов и др. Достатъчно е да посоча „Книга за Георги Караславов“ от Г. Константинов и Е. Константинова, очерците на Р. Ликова (1958) и на П. Зарев (1973), „Образи и идеи в „Обикновени хора“ от Ал. Спиридонов, за да се убедим в сложната картина на оценъчния подход към прозата на Караславов. Но уточняването на тази сложна картина не е предмет на сегашната статия.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ — ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ
София . 1976

СТОЙКО БОЖКОВ

ЗА НЯКОИ ЧЕРТИ ОТ ЖИВОТА И ТВОРЧЕСТВОТО НА ПИСАТЕЛЯ И ГРАЖДАНИНА Г. КАРАСЛАВОВ

Седемдесетгодишнината на Георги Караславов бе повод писателят да бъде отличен с най-висшата държавна награда герой на Народна република България, както и да получи най-висока оценка и признание за своята гражданска и творческа дейност. В приветственото слово на др. Т. Живков при връчването на златната звезда на герой на НРБ при честването на писателя се изтъква: „Твоят живот на комунист-гражданин, общественик и журналист и твоето крупно литературно дело са едно от най-ярките доказателства за великата истина, че само сливането на съдбата на твореца със съдбата на борeца за тържество на комунизма в органичната личност на твореца-комунист е основното условие за осъществяването на природните заложби в крупни, високоидейни и високохудожествени творби, които не само вярно отразяват народния живот, но и оказват неотразимо въздействие върху живота, стремежите и борбите на най-широки народни маси; творби, които възпитават последователни патриоти и интернационалисти, убедени радетели на българо-съветската дружба.“[1] От тази принципна класово-партийна висота др. Т. Живков определи и големия принос на Караславов в българската художествена литература, обръщайки се към писателя с думите: „нашият трудов народ и Българската комунистическа партия с благодарност най-високо оценяват твоето крупно литературно дело и се гордеят, че човекът, който даде и дава забележителен принос не само в съкровищницата на българското социалистическо-реалистическо изкуство, но и в съкровищницата на воюващото комунистическо изкуство на човечеството, е син на Българската комунистическа партия!“[2]

От такава позиция и П. Зарев характеризира в доклада си при честването основните черти на творчеството на Караславов, което се развива „по вълната на голямото изкуство“ и „се е раждало за живот из дълбоките извори — от историята на нашия народ“. Писателят е „монолитен във възгледите си и в естетическата си позиция“,

[1] Вж. Работническо дело 5 февр. 1974.
[2] Пак там.

художник, който е „духовен праобраз на здравите творчески сили на пролетариата, един творец с далечен, отправен към бъдещето обсег на мисли и действия". Оценявайки обхвата на жизнения материал в произведенията на Караславов, П. Зарев определя историческите параметри на писателското му дело: „Зад неговото творчество. . . стои най-новата ни национална история с цялото си богатство. Той изследва и пресъздаде онзи революционен поврат, който се извършваше в съзнанието на хората от Първата световна война до наши дни. Той осветли духовните промени, настъпили с ликвидирането на капитализма. Той допринесе като художник да се разруши старото и да се изгради новото в нашия живот." И обобщава: „изправени пред литературното му дело, ние се възхищаваме от народностната простота на това дело, от художествената му сила, която грее в книги като „На пост", в широки картинни изображения като „Татул", „Снаха", „Танго", в истините за българския свят в историческите платна като „Обикновени хора", в полемичното му художествено мислене, въплътено в драмите му „Камък в блатото", „Ленин влезе в нашия дом". Георги Караславов бе непреодолима за враговете личност. . . И с никое свое произведение не е бил неутрален, не е стоял извън своята комунистическа естетика."[1]

Това са оценки, които създават теоретическа и естетическа основа за всестранното проучване на огромното художествено дело на Караславов, както и на други художествени творци от епохата след Първата световна война до наши дни. Носещи светлината на характерната за българската марксистко-ленинска идейно-естетическа мисъл устойчивост и творческо дръзновение, тези оценки разкриват в дълбочина и с прозрение към бъдещето основното в онова ново и жизнеутвърждаващо литературно направление, което е било и сега е гръбнакът на нашата социалистическа литература и което я прави съзвучна със съветската литература и с общите завоевания на социалистическо-реалистическия метод.

* * *

Пролетарската революционна литература е изключително завоевание на българската национална демократическа култура. Към нейното зараждане, към етапите на съзряването ѝ , към възхода ѝ ние се отнасяме с особен респект и с научна прецизност отмерваме всеки факт от нейните изяви, макар че някои критици с лека ръка откриват нейната художествена „непълноценност". Ние мислим обаче, че и за литературата важат думите на Ленин за изобретението на парната машина и за държавния апарат на новата съветска власт: „Говорят, что первая паровая машина, которая была изобретена, была тоже плоха, и даже неизвестно, работала ли она. Но не в этом дело, а дело в том, что изобретение было сделано. Пускай первая паровая машина по своей форме и была непригодна, но зато теперь мы имеем паровоз. Пусть наш государственный апарат из рук вон плох, но все таки он создан, величайшее историческое изобретение сделано. . ."[2]

---

[1] Работническо дело, 5 февр. 1974.

[2] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. V. Т. 45. М., 1967. с. 108—109

Това, че пролетариатът у нас създаде своя естетическа мяра за света и тя намери израз в художествени образи и идеи, е един неотменим исторически факт. И този факт по ценност отговаря на жизненото дело на самия народ. Нашите деди се изправиха срещу круповските топове на Османската империя със самоделните черешови топчета, кремъклийки пушки и ръчно излети куршуми. Но сърцата им пламтяха от най-висши човешки трепети за свобода и напредък, които се измерваха с високите социални и идейни ламтения на века. Нашите пролетарски революционери, въстаналият народ срещу фашизма, партизаните се изправяха срещу модерно организираната буржоазна държавна машина с песни и несломима вяра в социалистическия идеал, със „сопи" и „слънчогледи", с ръждясали пистолети. Но сърцата им бяха несломими, издържаха нечовешки изпитания и стигнаха до победи с революционни последствия за историята на народа ни.

Литературата, която се ражда от тази действителност, и я превръща в естетическа мяра, която опоетизира историческите завоевания на трудовия народ в класовата битка, тази литература е наше скъпо постижение, наша национална гордост, част от българската социалистическа култура днес: едно наследство и едно бъдеще.

Караславов се развива като писател в най-трудните, най-жестоките и най-отговорните периоди от революционната борба на българския народ — времето на установяването на фашизма в България, Септемврийското антифашистко въстание през 1923 г., кървавата разправа на фашизма с въстаналия народ и репресиите срещу Българската комунистическа партия, нелегалната дейност на комунистите и сблъсканията им с огромния апарат на полицията и държавната администрация, масовите съдебни и извънсъдебни издевателства, процеси, разстрели, доживотни присъди, задушаването на свободата и творческата мисъл от зловещия Закон за защита на държавата, всеобхватния натиск още от най-ранни детски години върху ума и сърцето на младото поколение, за да се „вкарва в правия път" на официалното „благоприличие". И времето, когато — да си послужим с образните думи на Хр. Ботев, които придобиваха тъкмо тогава нов исторически смисъл — в „това царство кърваво, грешно" с особена сила „кипи борбата и с стъпки бързи" се приближава към своя исторически определен „свещени конец".

Пролетарската литература през всичкото това време е едно от първите оръжия на тази борба. Почетно място в тази литература заема творчеството на Караславов. Затова, когато поставим това творчество в историческите рамки на класовите сблъсквания, на движението на самия живот, можем да откроим положителните, истински реалните черти на гражданското поведение на писателя. Извън това ние ще блуждаем в сферата на различни схеми, догми, митове и антимитове, ще виждаме в тяхното огледало в изкривени форми един иначе ясен и пълноценен художествен феномен. Разбира се, когато говорим за класовите сблъсквания и за класовата борба, ние ги разбираме в тяхната истинска ширина и дълбочина, а не само като частна изява в сферата на политиката, на политическата борба.

В съзнанието и в бита на Караславов отрано дълбоко засядат основните сблъсквания на времето. Растящ в средно имотно селско семейство, разяждано от вътрешни неуредици, като всяко подобно семейство, как-

то сам писателят определя семейната си среда, той по-късно така оценява нейното влияние: „Поради разправиите у дома аз намразих целия обществен ред — години преди да се запозная със социализма и марксизма. . . за мене нямаше по-отвратително и тъжно нещо от дребнособственическото семейство. . .“[1] С този първичен емоционален заряд са свързани трайни оценки на социалната среда, в една или друга форма намерили израз в неговите граждански стремежи и поведение и в художествените му произведения в продължение на петдесет години. Тези емоции постепенно се натрупват в съзнанието на писателя още от детските години, обагрят това съзнание с обществено и нравствено отрицание, стимулират го да търси изход към бъдещето. Заедно с това емоционално отрицание на дребнособственическата действителност Караславов е здраво свързан с трудовата дейност на хората („колко ръжанка е минала през ръцете ми на село и колко прах съм изгълтал, това само един господ знае. . .“[2]). И днес, ако спреш поглед върху здравите длани на неговите ръце, ще откриеш следите на тежкия труд на селяка. Когато Караславов постъпва като ученик в първи прогимназиален клас в близкия до родното му село Дебър градец Борисовград, той, облечен спретнато в потурки и салтамарка, има не само народностната носия на този край, но и добродетелите и нравствеността на трудолюбивите, привързани към земята и изтръгващи с денонощен труд нейното плодородие, изпълнени с ламтеж за знание и напредък труженици. Тези черти той ще опоетизира с особена емоционална багра и в различни социални и културни ситуации. Но в цялото му творчество те ще носят аромата на неговото първично впечатление и преклонение към тежкия, но честен селски труд, създател на блага и на хора. В тези години Караславов вижда живота в града, нищетата му, но открива за себе си и красотата на един друг свят — света, който знанията и художествената литература създават. Утрешният писател емоционално се свързва с хуманизма на това време. У него започва да се формира съзнателната естетическа оценка на действителността.

Първоначално тази оценка идва чрез творчеството на Иван Вазов. Допълват се и се утвърждават чувствата за единство с народа, с неговата сложна съдба и устойчивост, за единство с всичко онова, което формира понятията България, родина, отечество. От Вазовото творчество ще се повлече и онази нишка на състрадание, на съчувствие към страдащия, към унижения и изобщо към социално угнетения, която ще допълва вече формиралото се от детството на Караславов чувство за безнравствеността на социалната несправедливост. В ранните му разкази тя ще се изявява и като естетическа позиция на писателя, носеща обаче и нова социална тенденция, макар все още изявяваща се като социална романтика или социален сантиментализъм („Уличници“).

Следи от тази вазовска емоционалност безспорно водят и към дълбоката връзка на Караславов с българската природа, с нейното одухотворяване и поетическото ѝ усещане като интимно вътрешно достояние на българина, към обаянието от нейната красота. Но в творчеството на Карасла-

---

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Книга за Георги Караславов. С., 1971. с. 76.

[2] Г. Караславов. Близки и познати. С., 1968. с. 143.

вов се е формирало и чисто негово, специфично изображение на българската природа.

В прогимназията у Караславов се събужда интерес към литературата, той чете много и всичко, каквото му попадне („четяхме до захласване, разменяхме си прочетените книги, дълго и разпалено спорехме, обсъждахме, отричахме или захвалявахме"). Тази настървеност към книгата Караславов има и до днес. Той следи всичко и имайки чудна памет, може с точност да говори за всички български писатели и за излязлото у нас от чужди писатели. В това отношение Караславов е едно изключително явление.

Особено място в неговото развитие заема запознаването му с творчеството на Елин Пелин. „Чрез разказите на Елин Пелин разбрах възвишените души на неговите горди, честни, прями, благородни ратаи, селски сиромаси — ще сподели по-късно Караславов. — За пръв път в тяхно лице почувствувах моралното и интелектуално превъзходство на селския пролетарий пред егоистичния, тъп и бездушен селски чорбаджия, кръчмарин, лихварин, поп, калугер."[1] Тези думи безспорно носят белега на умъдрената и осмислена оценка на зрелите години на писателя, но в тях има и истина, осъзната още при първото запознаване с Елин Пелин. Това запознаване има основополагащо значение, което сам Караславов формулира така: „Без сам да усетя, в моето съзнание съвсем спонтанно заседна още смътното, но силно чувство за неправдите в обществото. . . Мога смело да кажа, че първото „разбиране" за класовото разделение получих от разказите на Елин Пелин." В естетическо отношение е важно наблягането на „възвишените души", на неговите „горди, честни, прями, багородни ратаи, селски сиромаси", чрез които бъдещият писател е почувствувал „моралното и интелектуално превъзходство на селския пролетарий". В тези думи започва да се усеща горкиевското начало от ранното му творчество, намерило място в редица разкази на Елин Пелин. Това е новият хуманизъм, който е преодолял сантименталното състрадание към социално угнетените и търси човешкото. Тези елементи ние ще открием още в „Уличници" и особено в „Кавалът плаче", но те ще се превърнат в истински новаторски черти на художественя метод и в нови литературни черти едва в разказите и повестите на Караславов от 30-те години. Тогава главен герой ще стане селският пролетарий, и то не само като превъзхождащ в морално и интелектуално отношение елинпелиновските типове, но и като герой, който носи у себе си скрити или пряко изявени качества на съзнателния борец за утрешния социалистически ден на България.

Под влияние на битието му на млад селски труженик, усетил стихийно върху плещите си остротата на класовата диференциация, чрез досега с художествената литература и под въздействието на средата в училището и в малкия град с осезаемо влияние на партията на тесните социалисти, Караславов още в първите години на гимназията започва да се оформя като младеж с ясно определена комунистическа идейна и политическа ориентация. Тези черти в мирогледа, в поведението, в обществените позиции неотклонно се развиват и се обогатяват.

Сам писателят изтъква като важен момент в своето комунистическо съзряване прочитането на романа „Майка" от Максим Горки. Това става

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 54.

през пролетта на 1917 г. „Романът на Горки, особено речта на Павел Власов пред съда, направи прелом в моето политическо виждане. Павел Власов стана най-любим герой, измести Огнянов. Той стоеше на по-високо стъпало. Разбрах, че в литературата и в живота има борци за правда, за по-добър живот" — изповядва по-късно Караславов. И добавя: „От този ден започна моето навлизане в социализма. Не съм се отклонявал ни вляво, ни вдясно."[1]

През 1921 г. той става член на Комсомола и му възлагат да организира комсомолска група в гимназията. На следващата година говори на първомайско събрание на комсомолците в града, а месец по-късно за участие в демонстрация срещу министъра М. Турлаков за пръв път е арестуван и завършва учебната година с намалено поведение.

Караславов натрупва жизнен опит и придобива идейна устойчивост като ученик в Телеграфо-пощенското училище през 1922—1923 г. в София. Тук той се среща с тъпотата на буржоазната военщина, но попада и в културната среда на София, влиза в досег с партията, среща Хр. Смирненски, Г. Димитров и участвува в стачка на „учениците" срещу тежките, непоносими условия в казармата. В това училище в същност се оформят значителен брой комунисти, които по традиция придаваха на телеграфо-пощенските служители прогресивни идеи и превръщаха професионалната им организация в здрава опора на партията. Караславов не завършва училището. Принуден е да го напусне почти в средата на учебната година, отнасяйки със себе си по-твърда убеденост в комунистическия идеал.

През февруари 1923 г. Караславов се записва в VII клас на Педагогическото училище в Харманли. На 9 юни народът в Харманлийско не приема фашисткия преврат. Комсомолът и партията възлагат на Караславов трудната задача да агитира сред войниците да не стрелят срещу народа. Спасява се от арест, като избягва от града.

Есента на 1923 г. той е ученик в VIII клас на Педагогическото училище в Казанлък. Това е важен момент в идейното и естетическото развитие на Караславов. Веднага се включва в политическата работа на Комсомола в града. Подготвя се Септемврийското антифашистко въстание. Казанлък и околността са в революционен подем. Караславов е определен да ръководи бойна комсомолска група, полага грижи за нейното въоръжаване, подготвя я за изпълнение на поставената ѝ бойна задача, трепетно чака знак за действие. Когато в Мъглиж народът се вдига, комсомолците правят опит да се свържат с въстаниците. Комсомолците са свидетели на страха на местната буржоазия и нейните прислужници от народния гняв, а след това — на жестокостта и варварщината на фашистките изстъпления. В спомените си за Септемврийското въстание Караславов вълнуващо разказва за тези исторически дни. За него това са дни на морална закалка, на всеотдайно свързване с комунистическото движение, на безрезервно вътрешно единство между идеи и гражданско поведение.

В Казанлък Караславов живее и учи по-малко от една година. Но тук той изведнъж израства като личност и интелект. Обаянието, което е оставил в обществената атмосфера Г. Кирков, културната и научната среда, създадена в училището от учителстването на Т. Павлов, книгите на читалище „Искра", другарската среда и жадното четене на художест-

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Цит. съч., с. 14.

вена, научна, философска и публицистична марксическа литература способствуват да се формира у него това монолитно революционно единство. И съвсем скоро той ще покаже каква твърдост и убеденост, несломима вяра в правотата на комунистическите идеи е изградил в своя характер и гражданско поведение. През 1924 г. учениците са доведени в казармите на 23-и полк да изслушат речта на командира на полка по случай годишнина от падането на Одрин по време на Балканската война. Командирът използува случая да се нахвърли срещу комунистите и да ги обвини в предателство на родината. Един силен глас обаче с яснота се издига от ученическите редици: „Не е вярно!“ Този глас е на Караславов. Този глас, извисил се над речта на висшия офицер в средата на казармения двор в момент на пирова победа на фашизма след погромите през Септември 1923 г., е белег за неукротимия дух на бъдещия комунистически функционер и писател комунист. Този глас неотклонно ще го води към активност в борбата и към онези нови естетически оценки на живота, присъщи на писателите социалистически реалисти. В творческото му развитие това ще се изявява в последователно търсене и изобразяване на чертите на новия човек, активен борец за социализъм, на раздиращия се от вътрешни противоречия и нравствена деградация частнособственически свят. Създала се е личност, която безстрашно застава фронтално, лице с лице срещу мракобесието и няма да отстъпи от своите позиции. Независимо от това, как ще се изявява — в ярки герои-борци или в позициите на разказвача,— тази нишка е трайното, за цял живот естетическо верую на Караславов — да бъде глас на правдата, призоваващ на борба.

Нямаме за цел да проследяваме биографията на писателя. Тук ни интересуват само моментите, които по своето емоционално и познавателно съдържание според нас имат значение за формиране на естетическото отношение на Караславов към живота, към действителността, определят качествените показатели на това отношение.

Изтъкнатите дотук факти, макар че се отнасят до формирането на двадесетгодишния младеж, който все още не е станал писател, дават основание да се проследят главните насоки на по-късните етапи в творческото развитие на Караславов и особено — формирането на неговия художествен метод.

В следващите години той е учител в родното си село и деец на комунистическата партия (1924—1925), студент в Агрономическия факултет на Софийския университет и активист на студентското прогресивно движение, изключен студент, строителен работник и студент в Прага, партиен журналист, редактор и публицист в легални списания и вестници („Ведрина“, „Единство“, „Ехо“, „РЛФ“, „Жупел“, „Поглед“ и др.), партиен активист, занимаващ се с нелегална организационна и пропагандистка дейност, и автор на разкази и повести. Не един път (той изтъква, че това са двадесетина) Караславов е арестуван, физически и морално е изтезаван, върху него се стоварват ударите на ЗЗД, конфискувани са и са инкриминирани негови книги („Селкор“, „На пост“), статии и вестници, съден е и е пращан в затвора. Живее трудно, в оскъдици и липса на средства. Но изтърпява всички несгоди в името на голямата правда на комунистическия идеал. Даже и временните остри конфликти с някои от другарите му по борба не засягат активността му за тържеството на тази правда и увереността му в нейната победа. Личност, развила се в своята цялост без трагични

конфликти в идейно-естетическите принципи, Караславов расте, развива се и съзрява — и като граждани, и като художник — заедно с работническата класа и комунистическата партия. Като такава личност и от висотата на комунистическия естетически идеал Караславов смело и уверено оценява заобикалящия го свят, отделя се от традиции, гледа далеч напред в бъдещето на своите герои и от бъдещата социалистическа реалност оценява тяхното днешно състояние и постъпки. Така той с присъщата си последователност, с удивителното си трудолюбие с годините завоюва своята оригиналност на творец и своето неповторимо място в българската литература.

Ръстът, развитието, съзряването на Караславов, разбира се, имат и своите особености, моменти, етапи със съответни характерни черти. Той не би бил такава оригинална писателска фигура, ако се повтаряше и ако не създаваше с всяка творба ново, неповторимо художествено явление. И все пак всичко носи общите караславовски черти.

* * *

Влечението у Караславов към художествено творчество се заражда рано. Отначало започва да „съчинява" стихотворения, като подражава на прочетени автори. До средата на 20-те години се състезава поетът с белетриста. Даже А. Страшимиров ще пророкува, че от него може да „излезе" едновременно голям поет и белетрист. Но побеждава прозаикът. След публикуването на първата книжка с разкази „Уличници" талантът му се определя окончателно. Но заедно с белетриста се изявява винаги и хумористът-сатирик, и публицистът, и литературният критик, а успешно дебютира по-късно и в драмата. В цялото си творчество последователно той отстоява единството между осъзнатата историческа действителност и творческото й пресъздаване. Караславов непосредствено следва реалния живот в неговото динамично развитие, оценявайки го от позициите на борбата за социализъм и комунизъм. Това писателят и теоретически ще обоснове: „извън съществените промени и прогресивното развитие на живота не е имало и не може да има каквито и да било черти на новаторство в литературата и изкуството".

Предубеденият читател, изградил своето отношение към литературата въз основа на догмата за „иманентността" на художественото творчество, иманентност, която се намира извън влиянието на социалната структура и идеологията, тези мисли вероятно ще възприеме като опростяване „тайнството" на художествения феномен. Но за марксистко-ленинската наука няма, не съществува творческа дейност, която да е „независима" от обществото. Художествено-творческият процес е специфична идеологическа дейност, свързана с опознаването, отбора и идейно-естетическата оценка на жизнените явления. Формата на неговата реализация зависи от таланта, от традицията, от културата — обща и професионална — и от владеенето на езика като основен материал на художествената литературна творба. Писателят, който напълно и в цялост е възприел мирогледа на работническата класа и разбира нейната всеобхватна историческа роля в класовата борба и в прогреса на епохата, изучава, оценява и отбира жизнения материал (разбиран в съответствие с всеобхватността на социалистическата революция, а не само като политическа система от възгледи и

действия) от позициите на този обективен и реален критерий. Създадените художествени ценности от такъв писател носят елементите на голямата историческа правда, истината за днешния ден на революционната борба и проекцията на тази борба в бъдещето. Родени от активната творческа оценка на действителността, художествените завоевания на социалистическо-реалистическата литература се връщат отново в живота и със своите художествени стойности упражняват идейно-естетическо въздействие за постигане идеалите на социалистическата революция.

В тази насока Караславов е единен като творческа личност. И на тази основа се изгражда богатството на неговата творческа биография и многоликостта на самото му творчество, което трябва да се разглежда и да се оценява като отражение на силните страни на съзнателната класова борба в България.

Разбира се, голямо значение в създаването на художника и в неговата „практика" има и литературната школа, литературната среда. Караславов притежава огромна литературна осведоменост. Природната му любознателност и съзнателно поддържаният интерес непрестанно го отвеждат към завоеванията на нашата литература, способствуват непрекъснато да се повишават художествените му критерии и култура. От детските години на него му допадат реалистите. Но той знае и произведенията на романтизма, на декадентите, на символистите, на различните модернисти. Вече споменахме трайния пиетет към Вазов и Елин Пелин. Прави му силно впечатление белетристиката на Л. Каравелов. Вълнува го поезията на Пенчо Славейков и Н. Лилиев. Изявите на пролетарско-революционната литература и по-специално на Д. Полянов, Г. Кирков, Хр. Смирненски и Кр. Кюляков следи още от първите години на гимназията. При записването си в Телеграфо-пощенското училище в София търси контакт с Хр. Смирненски и Гео Милев. Познава творчеството на Ив. Ст. Андрейчин, който му е бил учител. С Кюлявков е свързано творчеството му като хуморист.

Истинска литературна школа за Караславов е съвместната му работа с Антон Страшимиров. Неспокоен дух, търсеща личност, граждански активен и честен в своите позиции, Страшимиров привлича около себе си в седмичника „Ведрина" (1926—1927) младите сили на ударената от фашизма прогресивна литература. В сп. „Ведрина" сътрудничат Г. Караславов, Хр. Радевски, О. Василев, К. Зидаров, А. Тодоров, Сл. Васев, Кр. Пенев, Т. Генов, И. Волен, Т. Павлов и др. Караславов е пръв помощник на Страшимиров. Към творчеството му Караславов проявява интерес още като ученик. Следи неговите издания. „Правеше ми впечатление неговият стил — особен, натрошен, на места малко чепат, но силно изразителен. И езикът му бе своеобразен, богат, суров. Героите му бяха обикновени хора — реални, живи, зрими, близки. И селяните, и войниците — та това бяха нашенци, прототиповете на които виждах и срещах на всяка крачка. Това ме привърза към този писател. С всяка нова негова творба той ми ставаше по-близък, по-симпатичен" — пише Караславов.[1] Прочел нов разказ на младия писател и първата му книга „Уличници", Страшимиров сам го повиква в къщи.

Издаването на седмичника „Ведрина", който със своите граждански антифашистки позиции оставя дълбока диря в нашия обществен живот, е

---

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 6.

трудно и героично обществено и литературно дело. По-късно Караславов изтъква огромното влияние, което Страшимиров е оказал върху него: „Той е моят пръв учител. Той ме научи да пиша, тъй да се каже „лабораторно", системно, на работна маса. . ."[1] В каква насока е било творческото въздействие, личи от оценката, която прави на литературните постижения на Страшимиров и която цитирахме вече. Това въздействие очевидно е укрепвало реалистичния подход на писателя. Типологическата съпоставка показва, че то не засяга образната система на Караславов. Създадените от Караславов образи никой преди него не ги е „виждал" като литературни черти, даже формата на разказа не е съществувала. За репортажния си роман „Споржилов" Караславов сам пише: „Когато писах „Споржилов", не съм имал никакъв образец. Такава книга не бях чел и не знам да има."[2]

По-особено място във формирането на художествената култура на Караславов има работата и общуването му с писатели, негови идейни съмишленици, борци с оръжието на публицистиката, журналистиката и литературата на идеологическия фронт на българския пролетариат. В редакциите на партийните и профсъюзните издания, в партийните организации, в специално организирани срещи се обсъждат идейни и творчески въпроси, преценяват се състоянието на литературата, пътищата и средствата за постигане на поставените партийни цели. Това е ежедневие, изпълнено с тежък труд, с преодоляване на цензурни и полицейски произволи, с търсене на съответни форми за изразяване на житейската правда, с усилия да се овладеят ленинската естетическа наука и постиженията на съветската литература. В тази среда се формират условия за изява на индивидуалните особености на таланта въз основа на общите естетически принципи на метода на социалистическия реализъм, укрепващ и развиващ се с натрупания художествен опит. Често пъти това са творци на различни изкуства. И това създава широка идейно-естетическа основа на цялото изкуство, насочва го към обща цел.

Създаването на тази атмосфера може би има своето начало в дружбата на Караславов с Алеко Пламенов в Казанлък. В София близък на Караславов е Порфирий Велков — един от талантливите прогресивни актьори. В продължение на години журналистическата му дейност е свързана с видния партиен публицист Димитър Найденов, с философите, активни проводници на ленинизма, като Тодор Павлов и Сава Гановски. Но като художник на културния фронт у нас Караславов работи в най-интензивния период на своето творческо издигане с Хр. Радевски, А. Жендов, А. Тодоров, О. Василев, Н. Ланков, Н. Вапцаров и още плеада писатели-комунисти, отдаващи таланта и живота си на партийното дело в тежките условия на фашизма. Тяхната съвместна работа довежда до формирането на един от силните и високи върхове на социалистическо-реалистическата ни литература, упражнил мощно въздействие върху националната българска култура и върху революционното съзнание на масите в навечерието на социалистическата революция у нас.

Характерни за цялата група партийни писатели са любовта, уважението и пропагандирането на съветската литература и изобщо на съветската страна. Христо Радевски си спомня за това време и за писателската

---

[1] Г. Константинов, Е. Константинова. Цит. съч., с. 56.
[2] Пак там, с. 58.

група: „Дружехме, пишехме, декламирахме и споделяхме впечатленията си от новите литературни факти. И тука, в тази среда, широко нахлуваше съветската литература, доколкото това беше възможно при животинската омраза на тогавашния режим към всичко, което идеше от младата съветска държава.“[1] Най-пълно и сполучливо е изразил значението на този период за израстването на писателите-комунисти Ангел Тодоров: „съветската литература — наша творческа атмосфера“[2]. А без подходяща атмосфера нищо не може да се развива.

Караславов редактира в. „Поглед“, чиято главна тема са постиженията на Съветския съюз. Той следи с настървение всичко, което издават съветските писатели и което попада в България. За него постиженията на съветската литература са образци, от които се учи на реалистично, правдиво и народностно изобразяване на живота.

През 1934 г. Караславов публикува във в. „Щит“ заедно с Л. Стоянов, М. Андонов и др. забележителния апел в защита на съветската култура, в който се утвърждава: „Борбата за признаването на съветската култура е борба за бъдещето на човечеството.“

Караславов превежда заедно с Хр. Радевски романа на А. Толстой „Осемнадесета година“ и сам — романа на И. Еренбург „На един дъх.“

Кои от съветските писатели са му най-близки, най-му допадат и най-силно стимулират художествено-творческите му импулси? На този въпрос е трудно да се отговори — най-напред поради дълбоко българския и строго индивидуалния тип художествени обобщения у Караславов, които не повтарят нищо преди него. Но по типологически признак обаче, по социална насоченост, по характера на народността и партийността, по комунистическия патос, който ги изпълва от край до край, творбите на Караславов са единогласни с патоса на най-значителното в съветската литература.

В едно отношение би могло обаче да се търси по-тясно единство — общността на жанровата система в зрялото творчество на Караславов с епическите жанрове на редица съветски писатели: А. Фадеев, А. Толстой, М. Шолохов, Ф. Гладков. Това впрочем се отнася и за класическата руска литература, с която по категоричен начин е свързано израстването на Караславов като художник на словото. За А. Чехов например той казва: „Аз много обичам Чехов, зная го почти наизуст. Той е голям майстор...“

Майсторството за Караславов е преди всичко умение да се наблюдава живота и правдиво да се изобразяват явленията в него. Тъкмо тук майсторството се свързва с метода на писателя, с отбора и естетическата оценка на фактите и явленията на исторически определената социална действителност, придавайки им чрез специфичния „почерк“ на твореца художествена неповторимост.

Караславов многократно подчертава, че при създаването на творбите си винаги излиза от реалните факти: „Почти всички мои герои — казва той — имат свои прототипове: мои близки приятели, роднини, случайни познати. Това важи особено за романа-епопея „Обикновени хора“, където най-много съм се стремил да остана верен на фактите, на документалната истина.“ Ние имаме негови признания за създаването на „Селкор“, на „Споржилов“, на редица разкази („Неверникът Тома“, „Параклисът на

---

[1] Съветската литература в България. Т. II. С., 1964. с. 62.
[2] Пак там, т. 1, с. 186 и сл.

свети Петър“ и др.). И един особен случай, където се вижда истинското творческо отношение на писателя към жизнения материал: Караславов разказва за една анкета сред читатели в родното си село през 1927 г. Един младеж споделя за разказите на Елин Пелин: „Виж как е описал кучето при първия сняг. Излязло на двора, мигнало, мигнало срещу снежинките, сетне отишло под стряхата и разпъдило кокошките. . . И за свраката. Кацнала на кола, завъртяла се насам, завъртяла се нататък, казала нещо като на себе си и се замислила. . . Точно така. Само селянин може да ги види тези неща. . .“[1]

В творчеството на Караславов тъкмо в това детайлно „виждане“ и изобразяване на нещата могат да се посочат многобройни примери, което свидетелствува в каква насока той търси и съзнателно осъществява художествеността. Художествената мяра у него се създава въз основа на богатия жизнен опит и при изискванията на най-високите образци, постигнати от майсторите на художественото слово.

Караславов не постига изведнъж своите художествени завоевания. Той израства и съзрява постепенно с всяка нова творба. Сам е преценил този процес: „Чак в „Татул“, който излезе през 1938 година, аз бях 34-годишен тогава, вече почувствувах, че узрявам, Моето узряване вървеше много бавно, много мъчително.“ Въз основа на това признание на Караславов някои автори противопоставят ранното му творчество на яркия партиен писател през 30-те години и писателя от 30-те години — на твореца на голямата литература. Трябва да изтъкнем, че употребата на думата „мъчително“ за развитието му не може да се отъждествява с мъчителното раздвоение, което се поражда от отчуждението на личността при капитализма. Караславов никога не е влизал в конфликт с работническата класа, с трудовия народ и като личност се чувствува винаги частица от тази класа и нейната революционна партия. През 1933 г. във „РЛФ“ той пише: „Да си функционер на тази партия днес е подвиг и геройство. Аз съм скромен редник от редовете ѝ.“ А за такива откровения можеше и в затвора да влезеш. Както вече изтъкнахме, неговото отделяне и разграничаване от частнособственическия свят, конфликтът му с него са основен морален стимул в гражданското поведение и писателското му дело, както и съзнанието, че е частица от народа, е главният двигател на неговата творческа активност. И затова цялото му творчество е отзвук на бушуващата непримирима класова борба, засягаща дълбоко и пълно всички страни на човешката дейност. То е в пълно съзвучие с тази борба не само в най-общия естетически смисъл, но и в конкретните ѝ изяви. Признанието за „много бавно, много мъчително“ развитие трябва да се отнася към професионалното умение на писателя, към майсторството, и то в съпоставка с големите възможности и замисли, които той има за създаване на творби в естетическите жанрове.

В развитието си като писател Караславов е единен. У него няма противопоставяне, откъсване, отблъскване на един творчески период на друг период. Има усъвършенствуване, съзряване, обогатяване, разцвет на творческите сили. Не случайно той работи върху най-крупните си произведения още от млади години, дълго време носи в себе си сюжети, жизнени ситуации, герои, проучва и проследява поведението на прототиповете в

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 59.

живота, нахвърля отделни части. И сега продължава да осъществява някои от тези ранни замисли.

Някои критици отделят книгите на Караславов „На пост“, „На два фронта“, „Селкор“, „Имот“ и „Споржилов“ като особен период от развитието му, преодолян със създаването на „Татул“ и „Снаха“. Изброените по-горе творби действително имат свои особености и могат да се поставят в една група. Важното в случая са оценките на тези особености. Въпросът е за това, че като ги обособяват, тези критици ги обявяват за непълноценни в художествено отношение и ги противопоставят на „Татул“ и „Снаха“. В същност касае се за естетическата оценка на художествеността им при опоетизирането на партийното поведение, на комунистическите политически позиции, на откритото и ярко изразяване на политически идеи в разказите и повестите на Караславов. Появата на посочените по-горе творби и на елементи, които според тези автори в оголен вид изобразяват политически идеи, се свързва с левосектантския уклон в ръководството на партията. И се прави извод, че лявото сектантство намира пряко отражение върху естетическите и художествените позиции на Караславов. Нещо повече — то определя характера и на цялата българска революционна литература и култура през този период.

Преди години подобна „операция“ бе извършена и с творчеството на Хр. Радевски: неговата ярко партийна лирика в стихосбирката „Към партията“ бе обявена за „отвлечена“, „декларативна“ и носеща белезите на външната разпаленост на „новопосветения“. Тази поезия се противопоставяше на стихосбирката „Въздух не достигаше“, в чиито стихотворения поетът показвал „истинското си призвание“ да създава поезия на намеците, светлосенките и тихата мечтателност. Опростеното и ясно изразяване на истината за жестоката борба с една непреклонна вяра в победата на комунистическата правда се окачествява като опасен рецидив на вредното политическо сектатнство. Въз основа на крайно опростен критерий се прави опит да се омаловажи и да се дискредитира един особено важен период от развитието на българската литература, както и нейното безпримерно и героично участие именно като художествен феномен в борбата срещу фашизма, и то в авангардните редици на работническата класа. Трябва да се прави разлика между действителното сектантство, което нанася вреда и на партията, и на пролетарската литература, и големия революционен и творчески подем, който довежда до тържеството на Димитровския курс, до победата на социалистическата революция в България, до създаването на творби, които са гордост за българските писатели.

Нашата литературна наука отдавна е възприела и прилага в своята практика ленинските принципи за оценка на художествените явления. Още в процеса на революционната борба и особено след победата на социалистическата революция всички художествени завоевания на българските писатели получиха високи признания. Съвременната българска социалистическа култура се характеризира със своето ленинско отношение към културното наследство от всички епохи, както и към интелигенцията от всички поколения. Затова противопоставянето на завоеванията на революционната литература през 20-те и 30-те години на каквито и да е други завоевания неминуемо довежда до напускане позициите на историзма и класово-партийния подход при оценката на идейно-естетическите явления, в това число и на литературните.

Нашата партия е дала точна характеристика на левосектантския уклон и на заграбилата временно ръководство на партията фракционна група, създали се в „резултат на дребнобуржоазния натиск върху партията и вътре в партията". Левосектантството не може да се отъждествява с цялата партия, защото в нея винаги е имало сили, които са се борили с него, винаги е имало борци, които по силата на обективните закономерности на живота честно са влизали в противоречие и противоборство с буржоазния свят. Самите левосектанти отричат миналото на партията, Септемврийското въстание и се борят срещу изтъкнатите нейни ръководители, на първо място срещу Г. Димитров. Всичко това е обективна реалност, опираща се на историческата действителност, която реалност в последна сметка доведе до преодоляване на субективизма и доктринерството, присъщи на левосектантството, и изведе революционното движение от общите заучени формули и голи апели и възвания към конкретната работа за подготвяне и организиране борбата на масите въз основа на ленинските изисквания и реалните съотношения на класовите сили в самия живот.

Тези факти трябва също да се имат пред вид, когато се определя идеологическата атмосфера у нас през този период и нейното влияние върху културата и литературата. Както спрямо политиката на сектантството животът и законите на революционния процес се оказаха по-силни, така и в областта на културата и литературата реалистическите принципи, народността и партийността, родени от живата връзка с живота, не можеха да се отменят и даваха своите положителни резултати.

Следователно, когато характеризираме литературния процес през този период и по-специално — състоянието на революционната литература, трябва да откроваме истинските й завоевания въз основа на реални анализи на живота и неговото творческо отражение, на реалното обогатяване на националната ни литература с нови герои, с нови художествени образи и идеи, с нови хуманистични оценки, с нови художествени средства.

Що се отнася до въпроса, има ли влияние лявото сектантство върху творчеството на Караславов, ще отговорим с думите на П. Зарев — един от най-добрите съвременни изследователи на литературата ни през 30-те години (в неговата четиритомна „Панорама на българската литература" е поместен един от най-проникновените очерци за създателя на „Селкор", „Снаха" и „Обикновени хора"): „Караславов художникът не бе победен от сектантството. Неговото въображение си остава живо, наблюдателността му точна."

Това му дава възможност да бъде не стихиен изразител на своето време, а негов истински изследовател и съзнателен художествен изобразител. Създадените от Караславов образи, герои, художествени идеи са живи, пълнокръвни съвременници, израсли върху почвата на реалната действителност, носещи морални и духовни черти на съответната социална среда и характерните тенденции на революционния процес. Това са герои и образи, които за пръв път се появяват в българската литература: те носят новаторските черти на усъвършенствувания метод на социалистическия реализъм. Водеща фигура в системата от образи е героят-комунист, активна личност, израсла от недрата на народа с дълбоки и яки корени и непоколебими устреми към слънцето на раждащия се в бурите на борбата комунистически ден на родината и човечеството. Един нов хуманистичен идеал

формира и определя съдбата и чертите на тези герои, които не завършват в закостенели, един път дадени черти, а имат потенциални възможности да се развиват в утрешния ден.

Характерни за стила на писателя в тази група творби са откритото му присъствие в повествованието, неговите ясно изразени идейни позиции, оценките му за поведението на героите в описаните случаи и явления — изобщо в сюжетната обстановка, в която те се изявяват. И това никак не е случайно. В онзи исторически момент партията, работническата класа, трудовият народ се съвземаха от ударите на фашизма, съзряваха силите за организиране на нов щурм, превъоръжаваха се с ленинска мъдрост и и умение във всички сфери на политическата, идеологическата и културната борба. Литературният фронт, фронтът на изкуството, заемаше водещо място в различните форми на общественото съзнание. Той трябваше по ленински, открито и ясно да внушава на угнетените трудещи се вяра в собствените им сили, да подпомага издигането им към историческите задачи на класата, на епохата. Особено след 1928 г. усилията на най-добрите, на най-силните български революционери, независимо къде се намират — в ареста на полицията, пред съда, в затвора или окачени на бесилото, — са насочени към изявяване несломимата сила на комунистическите идеи, на партията. „Масите трябва да знаят и да се убедят, че с тях върви калената в много борби комунистическа партия“ — четем в материалите на Втората нелегална конференция на БКП през 1927 г. в Берлин. Това не са левосектантски постановки и писателите, които стоят в челните редици на легалните борци, не от левосектантска куха фразеология, а със сърцето си и ясно съзнание за партиен и граждански дълг изразяват с всички възможни форми, които талантът и индивидуалните възможности им позволяват, тази исторически необходима повеля. И те я изпълняват с чест. Не друг, а народът оцени техните творби, умножавайки чрез тях своя духовен потенциал в революцията.

Оттук трябва да се тръгва, когато се отбелязват жанровите и стиловите особености на художествените творби на Караславов: техният открит политически патос, публицистичността им, преобладаването на герои със завършен революционен облик, езикът и стилът им. Всички тези особености имат своя художественост, своя естетическа стойност, свое място в развитието и на Караславов като писател с подчертано чувство за историческата мисия на твореца. И те не са присъщи само на творбите му през първата половина на 30-те години. Тях в съответна форма ги виждаме в цялото творчество на Караславов.

Влизат ли в противоречие с това развитие романите „Татул“ и „Снаха“?

Още при излизането на „Татул“ критиката прави противоположни оценки. Някои критици обвиняват Караславов, че отстъпва от класово-партийните принципи. Както е известно, романът излиза след злополучната история около в. „Кормило“. Противници на Караславов възприемат появата на тази творба като доказателство за правотата на своята оценка, че поставеният от писателя въпрос за художественото качество е отстъпление от партийните принципи. Още тогава обаче (1938) Т. Павлов излезе със специална статия във в. „Заря“,

където направи научна оценка на романа,[1] показвайки, че той не е битово и пасивно, натуралистично, а действено художествено-реалистично произведение, което има важно място в нашата белетристика. Той, макар накратко, обърна внимание на основната идея на романа, на неговия патос и система от образи, на рядко срещаните в литературата ни за селския живот психологическа правда, конкретност, динамика и изразителна сила, с която писателят произнася смъртна присъда на всички ония условия и причини, които довеждат до изпиването на чашата с проклетото биле. „Татулът" в романа на Георги Караславов — пише Т. Павлов — не е отровното биле, с което Мариола убива снахата — случайна наследница на с кървав пот и половинвековни усилия трупан имот. „Татулът" — това е тъкмо тоя имот, тъкмо тая дребна (или средна, все едно) частна селска собственост, взета при това в конкретната селска и обща обстановка на нашето следвоенно кризисно време. Отровената пък от „татула" и „внезапно" загубилата душевно равновесие и дори човешкия си образ — това е именно собственичката, свекървата Мариола." На друго място, в статия за Гьончо Белев, Т. Павлов изтъква увлечението на Караславов в излишни подробности при психологическите анализи, но въпреки това характеризира романа като хубав и оригинален, като крупно постижение на съвременната ни белетристика, който ще остане в съкровищницата на нашата художествена литература. Така марксическата критика своевременно даде правилна оценка на това забележително произведение на Караславов, въпреки че цензурните условия не позволяваха това да се извърши с точна научна терминология и подробна аргументация. Тази оценка още тогава показа, че той живее и се бори все в предните редици на борбата срещу стария свят, както се е борил и с произведенията си преди, и че с „Татул" е завоювал нова висота в развитието на социалистическо-реалистическата литература.

Когато излиза романът „Снаха" (1942), вече е невъзможно да се изявява в каквато и да е легална форма открито марксическа критическа мисъл. За него обаче ласкаво се отзовава буржоазната и фашиствуваща критика (Й. Бадев, Вл. Василев и др.). Този факт дава повод на някои съвременни автори да говорят, че съзряването на Караславов след освобождаването му от тесните партийни левосектантски догми го довежда до художествените завоевания в „Татул" и „Снаха" и до „общо" признание от марксическата и буржоазната литературна критика. Едва ли не Бадев и Вл. Василев с благоговение отварят лоното на националната българска литература за писателя. Този факт и досега продължава да обърква някои литератори от младото поколение, които не познават жестокостта и коварството на онова време. Те са склонни да възприемат този факт като еднакво оценяване на творчеството на Караславов от две противоположни и непримиримо противостоящи идеологически системи. Едва ли не, за да бъде всепризнато творчеството на един писател, той трябва да стои над или извън идеологическата борба.

Еднаква ли е тогава оценката на „Татул" и „Снаха" от марксическата и буржоазната критика?

Критици като Бадев и Вл. Василев добре знаят силата на реалистичното изкуство, мощния заряд на прогресивните идеи, заложени в него.

---

[1] Т. Павлов. Избрани произведения. Т. 7. С., 1964. с. 29—31.

Те имат дългогодишен опит в борбата с революционната литература; в стремежите си да откъснат отделни творци от нейните редици те са постигали и успехи. Удобен момент е да се изпробва системата и с Караславов — след кормиловските спорове той, както и Хр. Радевски, Мл. Исаев и Ал. Жендов са остро критикувани. При излизането на „Татул“ се проявяват отрицателни критически отзиви „отляво“. Удобно е да се наметне тогата на „доброжелателството“: ще се насочи читателят тъм описанието на бита на селянина, на семейния конфликт, към психологическите драми. Ще се закрие социалното звучене — то и без това поради цензурните условия е приглушено от самия писател. Може би Караславов ще се поддаде: на любезността ще отговори с любезност.

Появилите се „положителни“ статии за „Снаха“ от Й. Бадев и Вл. Василев не могат да се окачествят като вярна оценка на романа. Тези рецензии не само опростяват съдържанието му, но затъмняват светлините, които творбата хвърля върху разлагащия се организъм на частнособственическия свят. Още по-погрешно е те да се съпоставят с „левашките“ реакции срещу „Татул“ и „Снаха“. Тези реакции нямат нищо общо с ленинския подход към литературата. По този начин със закъснение от близо четири десетилетия може да се възобновява пред неосведомения съвременник една идеологическа диверсия, претърпяла още тогава пълен провал. Ние вече цитирахме как Т. Павлов дълбоко оценява идейно-художествените качества на „Татул“ и как своевременно се противопоставя на примитивното разглеждане на романа като пасивно описание на бита на българския селянин. А нашата съвременна литературна наука и критика е направила много, за да развие, да разшири и да обогати анализите на тези забележителни творби на социалистическо-реалистическата ни литература.

Отдаленият от това време наш съвременник е любопитен да знае как са се развили по-нататък конкретните отношения на Караславов с този свят при опитите му да кокетничи с него. В спомените си за Д. Талев Караславов разказва как авторът на по-късно написаните забележителни романи „Железният светилник“, „Илинден“ и „Преспанските камбани“ — тогава журналист във в. „Зора“ — поисква среща с него и с голямо стеснение му предал предложението на ръководителите на този най-мракобеснически проводник на фашизма в България да сътрудничи във вестника. „Обикновено тембърът на Талевия глас бе приглушен, но тогава той съвсем като че притихна — пише Караславов.[1] Вярваш ли, че ще стана сътрудник на такъв вестник? — изгледах го вървешком. — Не! — отвърна решително той. — А защо тогава ми го казваш? — Служебно — рече той с особена нотка в изговора.“

С това се приключват „любезните“ опити да се привие коравата фигура на писателя, да се принуди да отстъпи от своите комунистически принципи. И още в първите години след социалистическата революция Караславов при новите условия продължи своя творчески път с повестите „Танго“ и „Ленко“, с драмите „Габерови“, „Камък в блатото“, а по-късно ис „Ленин влезе в нашия дом“ и романа-епопея „Обикновени хора“.

---

[1] Г. Караславов. Цит. съч., с. 159.

СЪДЪРЖАНИЕ

Георги Цанев — Летописец на комунистическото движение 5
Васил Колевски — Творчеството на Г. Караславов и някои проблеми на социалистическия реализъм в българската литература 11
Емил Георгиев — Разказното изкуство на Г. Караславов и съвременният литературен процес 38
Георги Димов — Литературоведът Г. Караславов 53
Христо Дудевски — Усвояване и отстояване на естетическите принципи на съветската литература у нас (Г. Караславов и съветската литература) 71
Илия Конев — За интернационалното в българската литература и в творчеството на Г. Караславов 82
Тончо Жечев — Замисълът на романа-епопея „Обикновени хора“ . . . 101
Ангел Анчев — Епопеята на Г. Караславов 111
СтоянСтаноев — Художествена критика на широките социалисти в «Обикновени хора», ч. I 119
Христина Станева — Към стилно-езиковата характеристика на сравненията в „Обикновени хора“, ч. I 128
Катя Бъклова — „Татул“ и „Снаха“ — нов момент в прозата на Г. Караславов през 30-те години 138
Страхил Попов — Личност и художествен образ (Опит за психо-социология на „Татул“ и „Снаха“) 150
Любен Бумбалов — „Татул“ и „Снаха“ в развитието на българския роман между двете световни войни 165
Елка Константинова — Повестта „Танго“ на Г. Караславов . . . 183
Ваня Бояджиева — Образи и конфликти в драматургията на Г. Караславов 194
Бойка Вапцарова — Вапцаров и Карасловов 212
Христо Йорданов — Творчеството на Вапцаров и Караславов — типологическа характеристика 228
Кръстьо Генов — Детето и юношата в творчеството на Г. Караславов . . 245
Иван Радев — Творчеството на Г. Караславов в оценката на литературната критика до средата на 40-те години 265
Стойко Божков — За някои черти от живота и творчеството на писателя и гражданина Г. Караславов 280

ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ
ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ

Редактор *Милка Иванова*
Художник *Георги Георгиев*
Худ. редактор *Данаил Донков*
Техн. редактор *Иванка Атанасова*
Коректор *Лиляна Борисова*

*

Изд. индекс 6333
Дадена за набор на 24. IX. 1976 г.
Подписана за печат на 16. XII. 1976 г.
Формат 700×1000/16 Тираж 1200
Печ. коли 18,76 Изд. коли 24,31
ЛГ III—8
Цена 3,20 лв.
280302400

*

Печатница на Издателството на БАН
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев"
Поръчка № 406

II/4533

ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

ИЗСЛЕДВАНИЯ, ПОСВЕТЕНИ НА 70-ГОДИШНИНАТА МУ