

ТВОРЧЕСКА АНКЕТА



АНДРЕЙ ГУЛЯШКИ

ЗА ЖАНРОВТО РАЗНООБРАЗИЕ В БЕЛЕТРИСТИКАТА И НЯКОЛКО ДУМИ ЗА СЕБЕ СИ

Ако се направи сравнение между поезията и белетристиката ни — от гледище на жанрово разнообразие — разбираемо като разнообразие вътре, в самия жанр — ще се види колко далече е отишла поезията, какво богатство от многообразие е осъществила тя, и колко назад е останала белетристиката ни — премного сиромашка в това отношение, и удивително консервативна в упоритото си придържане към едни и същи образци.

Ето, да вземем например битовата поема „Калиопа“ от Яворов. Поема, наситена с присъщите черти на жанра, но колко неповторимо многообразие в изразните средства, в строежа, в художествената интерпретация на жизнения материал! Авторски разказ, лиричен монолог, сценировка, откъси със самостоятелна тематика — и всичко това — на няколко страници, споено, обединено в едно непоклатимо художествено единство! Бих искал да ми се посочи белетристично произведение от нашата литература, съответстващо на жанра — повест, да речем. Но повест, изваяна със същото богатство на изразните средства, със същата свежест на художествените хрумвания. Коя?

Ще кажат някои: — „Но белетристиката — това е . . . това не е флейта например, че да чуруликаш с нея всякакви трели, и във всякакви гами“. „Да но тук не става дума за „чуруликания“, а за разнообразие на художествените похвати, за артистичното умение на твореца да се издигне над елементарното повествование — става дума за осъществяване на по-високо художествено майсторство. А многообразието на изразните средства, в които влизат най-различните начини на композиция, портретуване и сюжетно развитие — това многообразие е несъмнен белег за степента и силата на творческия талант.

У нас все още господствува — и в теорията, и в практиката — елементарното, опростителско разбиране за реализма на изразните средства, т. е. „реалистични са само, или преди всичко ония средства, които непосредствено и по пряк начин разкриват правдата на живота“. Няма и не може да има никакво съмнение, разбира се, че тоя начин е едно прекрасно оръжие в ръцете на майстора-реалист, че с тоя начин бяха създадени и сега се създават монументални, дълбоко художествени, вълнуващи литературни творби. Елементарността и опростителството не е в самия начин, в маниера на повествованието, в подбора на изразните средства, а в схващането, че едва ли не само този път „води до Рим“, че това е най-здравият и съвършен маниер на реалистично повествование, и че всички други начини повече или по-малко водят до отклонения от реалистичния метод. Днес, когато на преден план изникна въпросът за обогатяването и задълбочаването на нашия метод — методът на социалистическия реализъм, днес едва ли ще се намери критик, който открито да дефинира някакво враждебно отношение спрямо други стилове на художествени похвати, които не пряко, и не непосредствено, и не по познатия начин разкриват правдата на живота. Но налице е нескрито предпочитание пред известната и утвърдена вече художествена практика. Тъй или иначе, нашата литературна критика

в повечето случаи благоговее и от сърце възхвалява онова, което е в стила на изразните средства на Вазов, Елин Пелин, Йовков. . . дори в стила на литературните похвати на Т. Г. Влайков. А в същото време е крайно сдържана в оценката си спрямо ония изразни средства, които не лежат в горепоменатото стилово русло. Проявява мнителност, често е склонна да търси отклонения от реалистичния метод. Самият факт, че тя не чувства необходимостта от поощряване на нови стилове от изразни средства, сам по себе си потвърждава наличието на известно опростителство по този толкова важен за нашето литературно развитие въпрос.

Не става дума за стиловия арсенал на „модерната“ западна литература, станал напоследък толкова примамлив за някои полски автори, от типа на Марек Хласко. Безличният космополитизъм на израза, търгашеската спекулация с импресионистичния и експресивен изказ — всичко това, естествено, няма нищо общо с реализма, и дълг е на нашата литературна критика из дъно да изкоренява подобни плевели, ако те се появят на литературната ни нива.

Не за такива плевели става дума. Става дума за правото на съществуване, за необходимостта от съществуване вътре, в художествената практика на социалистическия реализъм и на други системи от изразни средства, повече или по-малко чужди на онова, което познаваме вече от художествената практика на нашите големи реалисти. Защо например да не използваме някои бои от палитрата на импресионизма, ако това е необходимо за по-силното и отчетливо изявяване на една тема или на един определен момент от разказа? Защо да не използваме психологическия монолог, повествованието от първо лице, занемарената форма на дневниците, бележките и писмата — самостоятелно или в комбинация с авторския разказ? Ние трябва да създадем литература, в която градският човек да заеме онова място, което съответствува на днешното наше икономическо и културно развитие. А многоликият днешен градски човек, в чиято душевност се преплитат и чертите на специфично-националното, и на класовото, и на онова, което иде отвън, като влияние на различните направления от световната култура — този човек мъчно може да бъде всестранно обхванат и изобразен само със средствата на познатата система художествени похвати, напр. на Вазов или Елин Пелин.

Не е случайно, че реализмът на Гогол добива по-друг характер, когато той се допира до живота на градския човек. Изразните средства на „Вечерите“ се оказват непригодни, слаби за изобразяване правдата на живота в тогавашиния Петербург. Цветистият, „редовен“ реализъм на изразните средства се чуши от чудати хрумвания, художествените преувеличения достигат хиперболични размери, нормалното се заменя с болезненото, с невероятното, авторският текст съжителствува с разказ от първо лице и т. н. — и това, в рамките на случки от всекидневния и исторически конкретен живот на големия град. Изразните средства на „Вечерите“, толкова богати за художественото възсъздаване на селския живот, се оказват бедни за едно по-смело проникване в бита на градския човек.

Мнозина наши критици и рецензенти имат тоя навик — да пишат „пресилено“ срещу някои пасажки, където се описват психологически състояния. А ето как рисува Гогол душевното състояние на своя герой, когато същият за първи път вижда едно красиво момиче да се разхожда по Невския проспект. И това описание, на пук на всякакви предписания, не е предшествувано от никаква предварителна характеристика на героя, за да бъде то възприемано за възможно (курсивните думи са от речника на поменатите наши критици):

. . . „Ала дъхът му се спря в гърдите, всичко в него се превърна в неопределен трепет, всичките му чувства горяха и всичко пред него потъна в някаква мъгла. Тротоарът под него се движеше, каретите с коне, които препускаха, изглеждаха неподвижни, мостът се разтягаше и чупеше при свода си, къщата беше с покрива надолу, будката се навеждаше към него и алебардата на часовоя заедно със златните думи на надписа и нарисуваните ножици блестяха сякаш до ресниците на очите му. И всичко това бе извършил само един поглед, само едно обръщане на хубавичката главичка.“

Без друго, мнозина от нашите критици биха написали за този пасаж своето „пресилено“, ако срещу него не стоеше името на гениалния автор, и ако не познаваха оценката за тази повед, направена от един гениален критик.

Мнозина наши критици са склонни да изхвърлят извън бордовете на реализма някои художествени похвати, като просъницата, съня, видението, таксуват тия и подобни на тях похвати за реквизит на импресионизма и пр. Добре ще е тези бюстителни на реализма да прочетат критиката на Белински за Гоголевия „Невски проспект“. В поменатата критика сънят на Пискаръов се оценява като върховно художествено постижение — именно, болезненото видение на героя, душевното бълнуване, сънят. . . т. е. демодирания, „импресионистичен реквизит“.

По Невския проспект се разхождат двама души — простодушният мечтател, художникът Пискаръов, и поручик Пирогов — самодоволен грубианин, циничен женкар и хитрец. Авторът не обяснява какво свързва тия двама мъже, които се различават по нрав и душевно устройство, както деня от нощта. Те просто се разхождат по Невския проспект и нищо повече. И линиите на техните съдби не се сближават и не се преплитат на нито едно място в поведта. Тъй е и в живота: срещат се двама души, съвсем различни — поговорят, походят, после всеки си върви по своя път. Но — биха казали мнозина критици (ако, разбира се, не беше Гогол насреща!), но — биха казали те — та не е ли тезис това: да събереш преднамерено два контрастни образа!

. . . „Пискаръов и Пирогов — какъв контраст — пише Белински. — О, какъв смисъл е скрит в тоя контраст! И какво въздействие произвежда този контраст! Пискаръов и Пирогов, единият в гроба, другият доволен и щастлив. . .“ За да завърши: „Да, господа, тъжно е на този свят. . .“

Всичко може да се каже за художествените похвати, с които Гогол е написал своя „Невски проспект“, само едно не може да се отрече — че това е творба, изумително силна, дълбоко реалистична от първия до последния си ред.

Та думата ми е за това — как „редовните“ реалистични изразни средства от „Вечерите“ се заменят с други, на пръв поглед „нередовни“, на пръв поглед съмнително-реалистични, за да бъдат изваяни монументални с безпощадния си критически реализъм художествени творби.

*

В новия ми роман — още непубликуван — моят главен герой, търсачът на „Златното руно“, поради редица стечения на обстоятелствата е извънбрачен син на баща чифликчия и на майка — ратайкиня. „Каква прозрачна хитрост! — ще кажат някои. Дори ще кажат: — тезис! Авторът дал контрастен произход на героя си, за да има с какво да обоснове по-нататък някакво си възможно лъкатушене в неговите преживявания, нали?“ Сигурно някои ще кажат така. И аз ще имам, уви, една утеха: само това — че в живота се случват и такива неща. . .

Но разбира се, каквото и да приказваме тук, нашата критика има най-малка вина за жанровата сиромашия на белетристиката ни, най-малка вина за ограничения „асортимент“ на художествените похвати. Голямата вина е преди всичко в тия, които на практика създават художествените похвати, и не критиците, а писателите белетристи носят отговорност за състоянието на работите в нашата белетристика.

Лично аз еднакво обичам и спокойния епичен тон на познатите изразни средства, и гласът на подтекста, и психологическата инверсия, и бележките, и разказът от първо лице. Най-много обичам комбинацията на тия няколко системи от художествени похвати. Но преди да стигна до инверсията, като изразно средство, аз бих доста път по чистия и прав друм, по който са вървяли такива крупни реалисти, като Йовков и Елин Пелин. Преди да стигна до фразата на подтекста, аз трябваше да се науча да говоря на нашенския български език. На това изкуство и сега се уча, и сигурно ще се уча до края на живота си — то е най-трудното, и на малцина е дадено да стигнат до съвършенство.

И друго искам да кажа: сапунени мехури ще са всякакви нови похвати, ако в тях липсва народността, онова което е цвят и миризма на българската душевност, на нашения си, български живот. Някои се опитват да новаторстват в изразните средства, пък нищо не излиза — или по точно, излиза нещо, но от него лъха чуждоземна миризма — епигонството си показва рогцата.

Та аз обичам инверсията и подтекста, но всякога се мъча да обичам тия похвати в нашенско облекло. Направих някои опити в „Скъпоценният камък“, уж на шега, и вече не на шега ги продължих в романа си „Златното руно“, който скоро ще излезе от печат. А как и доколко съм успял — това ще кажат, разбира се, читателите — в последна сметка трайният интерес на читателите решава всичко. А на въпроса ви какви са моите усилия в тая насока, ето един скромен откъс, от който може да се съди, макар и бегло, за тях. „Щастливецът“ Исай, току що проходил със схванатия си крак, се среща, уж случайно, с Людмила, която никак и не подозира чувствата, които той изпитва към нея:

„... Аз не влязох в собата, ами взех, че изкарах изпод сайванта моторната си триколка, леко се настаних върху седлото и с пълна газ юрнах машината към полето. Тя подскачаше по набраздения от коловозите път, виеше, ръмжеше и кихаше, но на мен ми беше добре.

Спрях, когато излязох на пасбището, и отначало — плахо, а после все по-уверено захванах да крача напред и назад. Но скоро отмахнах. А небето се спусна съвсем ниско, притъмня. Тих дъждец зашумоли по изсъхналата трева.

На връщане се отбих у Людмилини. Беше ми на пътя, та затова се отбих.

Тя редеше къщата, изтупваше прахта от книгите, подклаждаше огъня в огнището, и гъвкавата ѝ снага се извиваше като тръстика, и все си тананикаше на тих глас някаква песенчица.

Аз нарочно бях оставил бастона си в триколката.

— Милке — рекох ѝ — нещо не ти ли прави впечатление?

Казах това с доста горчиви нотки в гласа си. Имаше дим в собата, лютеше ми на гърлото.

Тя ме погледна през рамо и продължи да си шета около огнището. Окачи едно бакърче на опушената верига, и чак тогава се извърна, изгледа ме с добри очи и се засмя.

— Ах, да — каза тя — виждам те, че си проходил. Честито оздравяване!

Личеше си, че се радва.

После аз я запитах:

— Ти каточе ли чакаш гостенин?

— Гостенин чакам — кимна тя, и лицето ѝ засия, сякаш го беше огряла весела, невидима светлина. — И добави: — Чакам Алекси. Ние с него пак се сдобрихме, и той се зарече, кле се вече да не върши щуротии. Ще постъпи на работа в станцията. Ти радваш ли се?

— О, да — казах аз. — Много се радвам.

И си тръгнах. Все пак, тя ме изпроводи до портата, и както ми се стори — постоя там, докато аз се наместих в триколката.

А когато си отидох в къщи и останах сам, дълго стоях пред мокрите стъкла на прозорчето, дето гледаше към полето, и много внимателно се заслушвах в кроткото почукване на дъжда.

Беше ми весело, удобно. Нямах за какво да тъгувам. Пък ако някой ме попиташе — защо съм толкова весел, щях тутакси да кажа:

— Ами изорахме навреме, засяхме... Затова!

Не е ли истина?“

.....