



РОЗАЛИЯ ЛИКОВА

ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИЕТО НА АНТИФАШИСТКИЯ РОМАН ДО ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ

За разлика от малките лирични жанрове, в които животът на мислите и чувствата е всякога по-голям от непосредствените действия, романът предполага освен голямото вътрешно идейно и емоционално съдържание, овладяването и на онези сложни връзки и взаимоотношения, в които се разкрива животът на повече хора.

Октомврийската революция и настъпилата революционна ситуация след нея изтласкаха на преден план живота и значението на народните маси и по-специално на работническата класа. Не случайно първият наш пролетарски роман „Блуждение“ от Б. Баров е посветен на стачните борби от началото на века. Естествено е, че революционният роман у нас се развива главно след Септемврийското въстание, като резултат на събитие, вплело живота на хиляди хора. Много пътища трябваше да извърви нашият писател-антифашист, много колебания и търсения по пътя на установяването на новите художествени ценности, за да достигне до пълнокръвното отразяване на това, което историята беше сътворила в живота. Но и в първите стъпки на антифашисткия роман се чувствуваше, че дори и тогава, когато народът не е главен герой, писателят е обърнат с лице към народа; че дори когато липсва действителният положителен герой, се чувствувва ново, изострено отношение към събитията от един нов морален, идеен и естетически критерий.

Болката, гневът и протестът срещу вакханалиите на установяващата се буржоазно-фашистка власт дадоха насока на цялата наша прогресивна литература. Така нашият реалистичен роман с първите си стъпки се очерта като роман антифашистки. И макар че септемврийските погроми за известно време отклониха развитието на нашата пролетарска литература по линията на отразяване предимно на изживените ужаси, на огромната народна болка, с първите епични творби — „Хоро“ и „Бялата пътека“ се сложи начало на нова трайна линия в нашата прогресивна литература. Антифашистката насоченост стана неин основен белег.

В „Хоро“ Страшимиров отрази преди всичко драматичния патос на гнева, мощния напор на народния протест. Всичко тук — език, постройка, образи — е подчинено на тоя основен, драматичен нерв, в който се излива гневният патос на писателя. Не случайно цялото действие се разгъва в продължение на едно денонощие и кървавите вакханалии се разиграват на фона на нераздиганата сватбарска трапеза — зловещият контраст е залегнал в основата на действието, напрегнато като пред огромен скок. Цялата творба е построена по законите на драматичното твор-

чество. Отделни ярки сцени осветляват героите в изпълнени с напрежение, изпъкнали моменти, характеристиките са пределно емоционални, образите се разкриват не описателно, а в действие или драматични реплики със силни, ярки тонове и бои. Художествената задача на Страшимиров е била не да обхване в спокойни форми нормалното течение на живота, а да отрази оня взрив, който разкъса това течение. Оттук и драматичното напрежение в творбата.

Колкото и да се различава по стил и патос „Хоро“ (1926) от останалите творби със септемврийска тематика, има нещо общо, което налага върху тях отпечатъка на епохата. Десетилетието на големи пориви, на разтърсващи събития, на силни изблици поражда творби, характерни с драматичното си напрежение, с лирично-драматичния строй на речта, с повишена емоционалност, в която се чувствува непосредното присъствие на автора. Импресионистичният характер на езика и образите, накъсването на изразите, повторенията и инверсиите, широкото използване на ритъма, стремежът към музикалност на прозаичната реч характеризират много от творбите, посветени на септемврийските дни. Голяма роля в тези творби играе фантазията. В една такава действителност, в която ужасите преминават границите на човешкото, на естественото, действителността заприличва на непрекъснат кошмар. И затова писателят си служи с подходящи средства — той използва състояния на героите на границата на блънуването, за да навлезе дълбоко в душите, да щрихира със силни бои изживяванията, да създаде емоционални връзки между събитията. Но това докосване на места до нереалното, до мистичния ужас не става за сметка на предметното, образното виждане на нещата. То не пречи стилът да бъде предметен, образите ярко сетивни, събуждащи конкретни усещания и представи. Чувствува се как действителността се блъска в съзнанието на автора, как се застъпват кошмарните представи и писателят търси най-яркия образ, който ще предаде в сгъстена, синтетична картина ужаса, ще затрепти с най-силния патос на обвинението.

Освен изобличителния патос в „Хоро“ има и една друга стихия. В статията „Близки задачи“, първата уводна статия на „Ведрина“, Страшимиров заявява: „Смятам задачата — най-близката задача — днес не е вече да се тълкува, да се спори и да се решава дали изкуствата имат или нямат свой, отделен от текущия живот кръг на самозадоволяване. Не. Императивът и за изкуствата днес у нас е: как да намерят те отново своя живот, т. е. как да станат пак плът от плътта на удадения в кървите си народ.“ Тая основна задача на писателя — да остане близо до народа си, сред своя народ, се чувствува в цялата книга. Наистина народът още не е главен герой в тая творба, по-скоро той е герой-жертва. Но неговият гняв се чувствува. Обрисувал го не в дни на подем, а в дни на погроми, Страшимиров е успял да внуши неговата сила, скритата му съпротивителна стихия. Върховните моменти на ужас са върхни точки и на народния гняв и презрение. Има протест, понякога протест на навързани хора, на хора, изправени пред бича и куршумите, по-страшен от открития революционен протест, когато се залюлее свещеният гняв на омразата. В самия език на писателя се чувствува стихия, която го сближава до известна степен с емоционалното виждане на Гео Милев, със суровите земни сокове на живота, със стихията на народа.

В „Хоро“, както и в цялата септемврийска литература по това време, положителният герой, революционерът е отстъпил на заден план. Истинският революционер в романа е мъртъв, жив е само споменът за неговия образ и идеи. Писателят се е плъзнал по второстепенните трансформации на неговия образ, които нямат и художествено оправдание в една такава творба.

Няколко години по-късно „Бялата пътека“ (1929 г.) продължава линията на развитие на нашата септемврийска литература. Излезли са вече септемврийските разкази на Караславов в сборника „Кавалът плаче“. В областта на поезията се чувства новият революционен патос на пролетарската поезия. Все по-ярко се открояват в нея хоризонтите на бъдещето, все по-непосредствено се чувства патосът на вярата, която се надига от опожарените села. Все по-определено в разказите със септемврийска тематика се очертава, макар и още напълно статично, идейният облик на революционера. Както цялата септемврийска литература, „Бялата пътека“ продължава да е в обсега на силните лирични и драматични изживявания, на откритата емоционалност, на непосредствената авторска изява. Орлин Василев следва линия, характерна за цялото му творчество — линия на дълбоко лично, дълбоко интимно възприемане на обществените проблеми, при което писателят пречупва събитията през съзнанието, през съдбата на отделната личност. В сравнение с драматичния характер на „Хоро“, където на преден план изпъкваше действието, „Бялата пътека“ има по-затворен характер. Явленията се разкриват тук повече със своя вътрешен, психологически образ, макар и на една по-широка идейна и социална основа.

По стил и по тон „Бялата пътека“ отразява господстващото настроение в септемврийската литература. И тук, в голяма част от романа, съдбата на героите се разгръща върху емоционалната канава на болката от поражението и личното страдание се сплита с трагизма на изживените събития. Изстъпленията на палачите тежат над съзнанието, определят до голяма степен изживяванията на героите. Известен вкус към трагичното, както и действителният трагизъм на изживените ужаси са сложили своя отпечатък върху емоционалното звучение на романа. Но проблемите са вече от по-друг характер. За пръв път с „Бялата пътека“ се прави опит за едно по-широко разгръщане на септемврийските събития. И дори формата на дневник, психологическият строй на образи и стил дават възможност да се придаде до известна степен по-голяма вътрешна дълбочина на проблемите. За пръв път тук се прави опит да се проникне в дните преди въстанието, да се нахвърли, макар и бегло, образът на комуниста. Макар и да не е обрисован достатъчно като пряк участник в действието, този герой взема живо участие в развитието на сюжета, сплита се в съдбата на героите, определя тяхното развитие. Действително духовният свят на тоя положителен герой е все още твърде бегло нахвърлен, но от образа му се долавя светлина, каквато липсва в първите произведения с революционна тематика през двадесетте години — „Блуждение“ на Б. Баров, където комунистът-революционер се явява само като автор на партийни писма и директиви.

За пръв път в „Бялата пътека“ се прави опит и за едно по-голямо идейно и философско осмисляне на събитията. На преден план тук изпъква проблемът за пътя на човека, за отношението между човека и колектива, за пътя към човешкото щастие. Все още масата като двигател на събитията отстъпва на втори план в действието, но живата рево-

люционна среда играе първостепенна, решаваща роля в определянето на човешката личност, във формирането на човешкия характер. Пътят, по който личността ще се слее с народа, като излезе от тясната пътека на мъничкия личен свят, преминава през борбите на народа. Проблемът за личността и колектива, който се загатва още у Б. Баров, се превръща в основен проблем на цялата пролетарска литература по-късно.

„Бялата пътека“ носи белезите на един неукрепнал художествен метод. Тук съществува известно противоречие между отношението на автора към революционните събития, основната идея на творбата и метода на писателя. Положителното отношение към революцията, големият проблем за пътя на човека, за човека и обществото, проблем, който по своето естество влиза в обсега на една нова, революционна пролетарска литература, още не е намерил своето пълно разрешение. Причина за това е както липсата на достатъчно жизнен опит на младия автор, така и незрелостта на метода на нашата революционна литература от това време. Оптимизмът, емоционалната широта, революционният патос, характерни за по-нататъшното развитие на пролетарската литература, още липсват в тая книга. Пропорцията между общественото и личното е нарушена за сметка на изживяванията на героите в определени посоки на техния личен живот. Както в „Хоро“, и тук авторът се е плъзнал по извайване на второстепенни трансформации на образа на революционера в лицето на бунтовници интелегенти, издигнати от общата революционна вълна, толстоисти и огорчени от живота хора, които по свой път приемат революцията и умират за нея. Писателят търси не толкова социалната проява на героите, колкото ония сложни пътища, по които революцията се отразява в сърцето на човека, навлиза в съдбите на различни човешки характери, става средство да се вникне във вътрешната психологическа картина на събитията. Младият автор все още не е могъл да заостри явленията, да разкрие процесите в цялата им идейна широта, но той е загатнал, че революцията осветлява всички народни пластове, че към нея, като към слънце, се устремяват измъчените от живота хора и в трагизма на тяхната лична съдба се чувствуват отблясъци от революционния патос.

★

Колкото и постепенен да е преходът между двадесетте и тридесетте години, не може да не се види, че десетилетието на тридесетте години има своя собствена физиономия, че в литературния живот настъпват сериозни изменения. Ако „Нов път“, „Ведрина“, „Пламяк“ горяха с върховното напрежение, с драматичния патос на широко избликналия протест и гласът на писателя гърмеше, обвиняваше, пълен с гняв и болка, то през началото на тридесетте години, без да губи от своята обвинителна сила, тоя глас укрепна, възмъжа и на страниците на „РЛФ“ и други пролетарски и антифашистки издания рязко се почувствува избистрянето на възгледите, яснотата и разграничението в обществените и литературните позиции. Идейната, политическата яснота и целенасоченост, новите задачи, които стояха пред партия и народ, до голяма степен видоизмениха естетическия критерий, понятията за героичното и трагичното, за революционния патос и революционната романтика, привнесоха редица изменения в представите за партийността.

Началото на тридесетте години е период на нова и решителна преоценка на ценностите. Антифашистката и по-специално пролетарската литература все по-определено излизаше от общите представи за човека и народа, за хуманното и етичното, насищаше понятия и представи с определено идейно-политическо съдържание, с подчертан партиен патос. Едно ново придвижване на историята постави в центъра на живота и на литературата народа като решаваща, определяща сила, като основен обществен двигател. Това наложи ново осветление на събитията и наред с това — ново осветление на проблема за отношението между личността и колектива. Отделният герой не само излизаше на пътя на обществената борба, но стана и изразител на народа в неговата борба за социални и политически права. Търсейки щастието, своето място в живота, той се сливаше с масата, заставаше начело, чертаеше с кръвта си нейните пътища. Тоя герой се измерваше вече преди всичко със своите дела — активното положително начало в литературата излезе на преден план. Ако писателят критически реалист противопоставяше на душната обществена действителност, на обществената неправда духовната красота на обикновения човек, то писателят-антифашист противопостави неговите нови обществени идеали, съзнателната му борба срещу фашизма, революционната му етика. Тоя герой влизаше в противоречие с бащите, осланяше се на законите на общественото развитие, посочваше неминуемите промени в живота, вярваше в своята всекидневна борба и в утрешния ден. Писателят комунист, както големите писатели критически реалисти Елин Пелин, Йовков, се насочи към всекидневието, но за да отрази конкретните форми на борбата и в тях да затвори огромната вяра и красотата на човешкия подвиг. В тая нова трактовка на живота героичното изгуби своя отблясък на трагизъм. Образът на Мангафата засия в цялата своя красота чрез своя безумен подвиг. В саможертвата той осъществи своето човешко достойнство, своето духовно освобождение.

Това доведе до ново осветление на различни проблеми. Литературните и обществените проблеми навлязоха по-определено в сферата на обществено необходимото, на обществено закономерното. Това се чувствуваше в подхода към рисуваните явления, в трактовката на художествените образи. Основна вътрешна тема на много произведения стана разкриването на логиката на обществените процеси, на тенденциите на общественото развитие, на революционната перспектива. По тоя начин много от явленията на настоящето се превърнаха в етап, в стъпало към утрешния ден.

Заедно с основните промени в метода настъпиха сериозни изменения и в художествения стил. Новото виждане на нещата не можеше да се изрази със стари художествени средства. На мястото на „подсилващите“ емоционални форми дойде стремежът към опростяване на художествените средства, към приближаване до разговорната реч. В езика на автор и герой се вмъкна публицистичната страст, езикът на събранията, на улицата, на митингите, езикът на агитатора, на селянина и работника. По-плътното приближаване до живота наложи навлизането на всекидневните форми на живота в литературата. Образната претрупаност, музикалните ефекти отстъпват на една чистота и простота на линиите. Писателят се домогва до едно по-широко разгръщане на събития и лица, в което все повече и повече романтичният строй на образите отстъпва на епичния.

Тези тенденции се чувствуват и в единствения роман от началото на тридесетте години — „Село Борово“. Тема на романа е Септемврийското въстание, но по стил, метод, проблеми той отразява идейната и художествената проблематика на тридесетте години. Събитията от близкото минало тук са отразени от нова идейна и художествена висота, пречупени са през ново обществено и естетическо съзнание.

В основата на „Село Борово“ лежат конкретни обществени събития, които писателят като че ли взима направо от живота. Това е от голямо значение и за метода на писателя. Много от дотогавашните грешки се дължеха на това, че писателят често подменяше живота наблюдение с измислицата. От огромно значение за метода в „Село Борово“ е, че авторът не измисля изцяло герои и събития, не се опира единствено на комбиниращата роля на фантазията, а черпи наблюдения, образи направо от действителността. Това му е помогнало да се освободи не само от романтичните уклони в метод и стил, но и от слабостите на схематизма, които по това време вече пускат кълин в разказите на пролетарските писатели. Това е книга, която отрича предварителната тезисност в образи, сюжет и идеи; Кр. Велков се стреми не да търси материал за идеите и чувствата си, а правилно да осветли, да оформи конкретния жизнен материал.

В разрез с много от разказите от това време, когато положителният герой се взимаше в готов, завършен вид, елементарно опростен, Крум Велков е създал в своя роман два съвсем различни образа на комунисти. Ако в лицето на Игнат е възплътена зрелостта, мъдростта на народа, то Марин представлява младостта, романтиката на революционното движение. Писателят не говори отвлечено, умозрително, както по-късно в отделни моменти от „Животът на Петър Дашев“, за слабостите на революционното движение, на комунистическата партия, а олицетворява в конкретен човешки образ и организационните слабости, и романтиката, и революционния патос на епохата. Неправилно в миналото в грешките на героя се търсеха грешки на самия автор. Схематичната представа за образа на комуниста водеше до подценяване на образа на Марин, до недостатъчно вникване в неговата историчност. В действителност в тоя образ писателят е поискал да вложи и поезията, и величествената самопожертвувателност, характеризиращи духа на епохата. Авторът не би останал верен на характера, ако героят постъпваше всякога строго обмислено и загинеше разумно.

Друг е образът на Игнат — образ-постижение за нашата пролетарска литература, може би най-плътният образ на комунист, наред с образа на Аврадалията от „Параклиса на свети Петър“ на Караславов. Съчетанието на героизъм и народна мъдрост, на революционен патос и сърдечна топлина са направили от него дълбоко национален образ на комунист. В мъдростта, твърдостта и мълчаливия героизъм на Игнат се чувствува обликът на целия народ, усещат се мъжеството, изпитанията и страданията на народа, пренесени през войни и поражения, и без авторът да говори за това, читателят чувствува невидимия живот на народа, дългите години на страдание и каляване на волята.

Националният, народностният колорит на творбата се чувствува в нейната историческа конкретност. Образът на селския капиталист е уловен в неговото минало и настояще. Миналото на героя живее в неговото получорбаджийско, полуеснафско битие; то води началото си от

болната ограбена сестра и свършва с евтиния парфюм в градския хотел и издевателството над селяните след септемврийския разгром.

Тези два свята са в непримирима вражда. В „Село Борово“ ясно се очертава проблемът за героичното и трагичното в пролетарската литература. Героиката е просмукала една от най-трагичните по същество картини: шепа измамени, обсадени революционери, чиито трупове се върдалят след боя край воденицата, един пронизан конник — символ на отчаяното мъжество и разгрома, и пред нас е картина, изпълнена с трагизъм и героика, с върховен революционен патос. Тая героика не е само в революционната перспектива; тя е в самата борба, в човешките характери, в саможертвата, в историческата мащабност на малкия епизод от въстанието. Тя е и в художествената чистота и яснота на образите, в естетическото въздействие, чрез което читателят се издига до идеите на автора. Да, героичното е и в новото светоусещане на писателя комунист, преодолял трагичното възприемане на събитието, в тая нова перспективност на мисленето, способна да превърне конкретния епизод в израз на голямата борба на целия народ.

Тоя нов поглед върху септемврийските събития, това ново, по-пълно осветление на положителния герой, тоя опит да се навлезе в неговия идеен и духовен свят прави от „Село Борово“ нов етап не само в развитието на септемврийската литература, но и на цялата наша пролетарска литература. „Село Борово“ показва, че новият, социалистическият реализъм придава не само ново осветление на събитията, но той помага на писателя да вникне по-дълбоко в човешките отношения, да раздвижи статичните черти на образа на положителния герой, да задълбочи изображението на човешките характери.

В „Село Борово“ най-ярко се чувствуват и особеностите на новия стил на пролетарското изкуство. На първо място трябва да се подчертае характерното за пролетарската литература опростяване на стила. Героиката тук избликва, без авторът да се е стремял към изключителни, романтични ситуации. В битката край воденицата — тоя ярък, характерен момент, писателят е постигнал целия ужас на поражението, без да разточителствува в бои и емоционални средства, без да разчита на външния ефект на речта, на драматично-емоционалния строй на фразата.

Тая простота и яснота се налага и при композицията на романа — пределно-стегната; но тя не се натрапва — на преден план са конкретните прояви, действията на героите, живите психологически реакции.

Трябва да се отбележи обаче, че колкото и ярки, свежи, живи да са образите в тоя роман, те все още отразяват най-общите социални и обществено-политически белези на времето. Писателят социалистически реалист все още не се движи по сложните извивки на човешката душа, не си поставя задачи от по-дълбок психологически характер. Осветлени под остър политически ъгъл, от повечето образи е отпаднало широкото човешко съдържание, широката трактовка на проблемите за човека.

Процесите, които се набелязваха в нашата антифашистка литература при прехода на двете десетилетия, носеха в себе си и своите противоречия. Новите естетически възгледи се формираха като отрицание на някои черти на стила и метода на писателите от миналото. Това беше нов революционен скок в психиката и съзнанието, в естетическите възгледи и художествената практика. Засилваха се и се изясняваха позициите на партийността в пролетарската литература. Пролетарският писател проправяше нови и смели пътища. Но в много случай героят се

развива по предварително очертани линии. Яснотата се превърна в схема. По тоя начин се стесниха много от художествените проблеми и преди всичко — проблемите за партийността.

У много от писателите през това време се чувствуват тия противоречия на растенето, у мнозина се води борба между верните жизнени наблюдения и литературните клишета. Борбата между назряващото художествено майсторство и стесняването на метода се чувствува дори в такива творби като „Селкор“, които по начало, по замисъл — идеен и дори художествен — в много отношения рушат схематизма.

За да се разбере цялата сложност на тоя процес на мъчително растење и развитие на социалистическия реализъм, трябва да се има предвид, че тези и редица още груби грешки се правеха в момент, когато самите писатели и критици се бореха със сектантството, стремяха се да го преодолеят и по пътя на самоотвержена другарска критика и самокритика отвоюваха всяка стъпка напред. Процесът на борба със сектантството в пролетарския литературен фронт започна още през 1931 година. Но доколко тоя процес бе сложен и противоречив показва фактът, че под лозунга за ленинизирането на пролетарския литературен фронт се извършиха редица груби грешки по отношение на литературното наследство, като се достигна дори до подценяване на Благоев, Полянов и Смирненски.

Но още на страниците на „РЛФ“, особено през последните годишнини на вестника, се сложи началото на оня процес на освобождаване и ликвидиране на сектантството в естетическите възгледи и художествената практика на писателя, който продължи през цялата втора половина на тридесетте години. Новият болшевишки курс на партията, натрупването на жизнен и художествен опит на писателя, влиянието на съветската литература показаха своето въздействие. От решаващо значение за развитието на социалистическия реализъм у нас през това време са указанията на Георги Димитров за сплотяване на силите в борбата срещу фашизма, за отношението към миналото, за патриотизма на комуниста, указанията за цялото развитие на идейния и културен фронт. Огромна роля изигра и конгресът на съветските писатели през 1934 г., когато за пръв път в докладите на Горки, Жданов и други се изяснява понятието социалистически реализъм. За пръв път у нас, при условията на фашисткия преврат след 1934 г., започва да се говори определено за художествен метод, за основните белези на „новия художествен реализъм“, за спецификата на художественото творчество, за висока художественост на пролетарските произведения, за естеството на социалистическата романтика.

Вследствие на всичко това по-големите епични жанрове у нас — романът и повестта — разцъфтяват именно през втората половина на тридесетте години, социалистическият реализъм се развива, макар и при условията на небивал фашистки терор, когато писателят е принуден да търси странични пътища и форми за осъществяването на своите замисли, за разкриване на идеите си.

Ако краят на 20-те и първата половина на 30-те години се характеризират с остро чупене на старото, с решителна идейна и естетическа преоценка, с много грешки и противоречия по пътя на установяването на нов метод и стил, то втората половина на 30-те години бележи задълбочаване на художествения метод на писателите, разцвет на социалистическия реализъм и в областта на романа.

От не малко значение за развитие на метода на писателя през това време е и натрупаният художествен опит на писателя, неговата школовка в късия разказ. Достатъчно е в това отношение да се проследи развитието на Караславов от разказа към по-голямото епично изображение на живота.

От значение за разширяване на жизнения обseg на нашата литература са и по-широките задачи, които партията постави през това време пред българския писател-антифашист. В момент, когато партията се превърна в действителен ръководител на народните маси в борбата срещу фашизма, пролетарските писатели трябваше да обединят писателите-реалисти около основните жизнени задачи на партията. Борбата срещу новата война и фашизма, реалистичното осветляване на миналото, по-широкото навлизане в бита на обикновения човек — ето литературните лозунги, които обединиха всички прогресивни писатели.

Една от основните теми става войната. Срещу войната партията води борба още през двадесетте години. Но през тридесетте години тоя въпрос не слиза от колоните на антифашисткия печат. Борбата срещу войната е момент от борбата срещу фашизма, срещу явленията, които я пораждат. Основна вътрешна тема в антивоенните романи става войната и народът. Книгите за войната стават книги за съдбата на народа — трайна реалистична линия в нашата литература от миналото, от разказите на Вазов до Йовков. Но в антифашистката литература живее не само хуманизмът на писателя, не само проблемът за човека и войната като отрицание на всичко човешко, като грубо нарушение на красотата и нормалния човешки живот; темата за войната означава за тая литература едно по-широко навлизане на народните маси в литературата, едно по-широко разгръщане на човешкия колектив, едно ново задълбочаване в представите за народа. Наред с темата за противонародния характер на войната израства темата за протеста и бунта на народните маси, за назряването на народния гняв.

Насочването към голямото обществено събитие разширява и задълбочава погледа към действителността, към всекидневния бит на народа в тила и на фронта, към психиката на човека, поставен да действа в сурови, изключителни условия на живота. Това довежда писателя до увеличаване на пластичността на рисунъка, до разширяване на битовите детайли, до уплътняване на образите. В самите войни се трансформираше народната психика, утайваха се процеси, които придаваха нов облик на народа, променяха неговия бит и психика. Това изостряше вниманието на писателя към реалните промени и конкретните форми на живота, в които те се изливаха.

Ясен е примерът с „Холера“. Повестта показва, че писателят-антифашист търси сложността на нещата, стреми се да постигне, да открие повече връзки между явленията.

Уплътняването на художествения образ е във връзка и с един друг момент, който особено характеризира развитието на социалистическия реализъм у нас. Това е тенденцията към разгръщането на образи и действия в една все по-плътна, по-конкретна жизнена среда, в потока на всекидневието, на обикновения ход на живота.

В началото на 30-те години конкретизацията на бита се постигаше в разрез с психологическата дълбочина на образа. Но в борбата за реалистичен метод, трупайки жизнен и художествен опит, писателят се научи постепенно да се вслушва по-дълбоко в езика на фактите, на вещите и

жестовете, да издига конкретното, битовото до характеристиките на героите, до тънки психологически проблеми и състояния. Не случайно през втората половина на 30-те години пролетарската критика воюва както срещу откъсването от живота, така и срещу неговото натуралистично копиране.

На широката основа на жизненото всекидневие е изграден и „Пробивът“ на Кр. Белев. Трябва да се отбележи обаче, че в художествено отношение романът изостава от развитието на нашата антифашистка литература през това време. Действително след „Село Борово“, „Пробивът“ от Кр. Белев е една от малкото творби, които се разгръщат на обществена основа, в които героят-комунист е централно действащо лице и партийността — открит, основен патос. Но известна художествена примитивност тук е в тясна връзка със сериозни слабости в метода на писателя. Не случайно натуралистичните увлечения в романа съжителствуват със сантиментално романтични сцени, с евтин лиризм. Особеностите на стила на писателя граничат със слабостите на неговия метод. Стремещът към непосредствено достигане на обществения нерв, на динамиката на събитията в редица моменти е преминал в своята противоположност — в художествена лековатост, в идейна елементарност. Това е довело до недостатъчна индивидуализация на езика, на места до разточителност на диалозите и външен драматизъм на положенията.

Има една книга в нашата антивоенна литература, която човек не може да отмине без вълнение. Това е романът на К. Петковнов „Морава звезда кървава“. Авторът на тази книга не е писател революционер. Вътрешната тема и на тая книга е войната и народът. На войната противопоставят не само идеите, не само революционните сили на народа. На войната се противопоставя здравият, нормалният, естественият живот на човека. В това противопоставяне е патосът на книгата. Войната тук е обрисувана правдиво, с цялата ѝ безсмислица, жестокост, унижение на човека. Нейният образ е колкото реалистичен, толкова и емоционално приповдигнат, на места дори мистифициран, като някакво огромно бедствие, в което потъва мирният живот на хората.

Както „Холера“, така и „Пробивът“ са творби, в които се разкрива историята на набиране на народния гняв, на бунта. Наистина накрая авторът като че се стъписва пред бунта на войниците, той оправдава напускането на фронта, но вижда в това не началото на нещо ново, а ужаса на края, на пълната разруха. Оттук и трагичният патос на цялата книга. Тоя трагизъм е в идейната безизходност на писателя, но той е преди всичко в интимното, човешко осветление на събитията, в основното противоречие между човешкото щастие и войната. Написана от човек, който не се стреми към идейно-политически изводи, не симпатизира на бунта, дори съзнателно принизява образите на комуниста и революционера, книгата съдържа огромен хуманитарен патос, който по своята същност е обосновал и реализма, правдивостта на творбата.

Една от особеностите на реализма и на стила на тая книга е, че към събитията писателят е пристъпил чрез изживяванията на отделния човек. В центъра на събитията стои човекът — с неговите интимни, човешки желання, непосредствени психологически реакции. Войната мъчително навлиза в душата на човека, събужда в нея отчаянието, ужаса, вплита я в болезнени състояния, извежда я лице с лице с безпощадната истина. Самите изживявания понякога като че ли в разрез със средата, са само отклик от заобикалящата действителност. Особено ярко това

личи при описанието на атаката. На фона на общото безумие, във вихъра на атаката Димо сякаш се откъсва, за миг изпитва желанието да облекне рамо, да затвори очи, а другарите му летят напред и тяхното „ура“ звучи като плач. Сам Димо несъзнателно вика. . .

Това насочване към изживяванията на героите, тая психологическа оцветеност на образите не допускат натуралистичните подробности при описание на физическото страдание. И в случаи на смърт, на физическа болка, раняване писателят се стреми към психологическия ефект, стреми се да долови психичните състояния. И обратно — душевното той материализира чрез физическото, чрез неговите физиологически прояви.

Самата природа навлиза дълбоко в образите като жива плът на тези образи. Земята взема участие в атаката. Това не е само пръстта, която засипва Димо, а гневен протест на живата майка — земята. Земята разгневена разкъсва гранатите и със слепи очи замерва войниците. Земята живее в самите сравнения: „Сякаш земната кора се надигна, тъй се дигнаха войниците и нахълтаха в неприятелските окопи“.

Темата за войната намери своето осъществяване в неравни в идейно и художествено отношение творби. Но тук, около основния образ на народа, се разкриха творческите индивидуалности на писателите, особеностите на различни видове стил. Насочването на различни автори с различни възгледи, метод и стил, към един и същи проблем, към осветляването на народния живот под остър обществен ъгъл допринесе не само за по-голямото сплотяване на антифашисткия литературен фронт, но и усили влиянието на социалистическия реализъм. В антивоенния роман естествено се сляха две линии — на миналото и настоящето, на хуманитарния протест и на партийната повеля, на борбата срещу нова война.

Проблемът за народа и войната в нашата антифашистка литература е разработен не толкова на идейно-философска, колкото на обществено-политическа основа. Но в реакцията на отделната личност или на войнишката маса към действителността се разкриват както представите на писателя за народа, така и неговото психологическо майсторство, нараналата способност да рисува човека в сложно взаимодействие с действителността, да създава реалистична картина на средата и отражението на тая среда в душата на човека. По тоя начин, проследявайки промените в битата и в психиката на личността и народа, писателят антифашист увеличаваше своето художествено майсторство, извеждаше художествената среда от нейното статично състояние, обогатяваше връзките между човека и средата, научи се да гледа на обществените събития през призмата на човешката психика.

★

Друга тематична линия, по която се развива нашата антифашистка литература, е историческият роман. Причините за това са много, от външен и вътрешен характер. На първо място трябва да се отбележи състоянието на народния живот през времето, когато се пишат тези романи. Не случайно историческата тематика разцъфтява и в лириката в момент, когато народът се е осъзнал като двигател на историята, когато, макар и под фашистко робство, той се е почувствувал като господар на миналото и бъдещето. Историческият роман е преди всичко друго резултат от повишената активност на народните маси, от повишеното обществено съз-

нание и роля на народа в периода на антифашистката борба. От висотата на настоящите борби на народа писателят осветлява неговото минало.

Обръщането към историческата тематика е момент от общата политика на партията през това време. На седмия конгрес на Коминтерна Георги Димитров насочи вниманието на партийните кадри към миналото, в което трябва да се разкрият онези революционни сили, чийто продължител естествено се явява партията и нейната борба. На буржоазния космополитизъм и тесногръд шовинизъм Георги Димитров противопоставя пролетарския патриотизъм. Комунистът не може да има нихилистично отношение нито към своя народ, към своята родина, нито към нейното минало. Възпитателното въздействие чрез миналите борби на народа е важен момент от борбата на идеологическия фронт.

На трето място трябва да се отбележи, че, поставен при тежки цензурни условия, писателят антифашист търси пътища и средства, за да прокара своите идеи. Историята, отдалечаването в миналото се явиха прекрасен начин да се извлекат от самия живот прогресивните идеи, да се постави борбата на настоящето върху една здрава, материалистична, реалистична основа, да се проецират идеите на съвременността върху екрана на миналото.

И на четвърто място антифашисткия исторически роман се яви естествен, решителен отпор на фашисткия буржоазен исторически роман, чрез който се изразяваше идейното настъпление на фашизма. На извращаването на историческите факти, на романите за царе-завоеватели и завоевателните идеали, се противопостави историята на народа-революционер, живота в тенденциите на неговото развитие.

Отдалечавайки се по време от действителността, писателят в друго отношение се приближава наново до живота, до неговите конкретни, исторически форми на проява, по нови пътища се приближава до битата на народа. Антифашисткия исторически роман, изграден върху живите сили на народния живот, е в пълен разрез с археологическата мумийност на буржоазния исторически роман. В него диша пълнокръвният живот на народа ту романтично извисен, ту отразен на по-широка, епична основа. Но независимо от различния стил, в творбите на писателя антифашист навлиза един нов момент — патосът на народната борба, революционната романтика. В творби, където народът е главен герой, където се описва борбата на народа, където героите мечтаят за нов живот, за нов обществен ред, романтиката навлиза като естествен белег, като особеност на антифашисткия характер на книгата. В такива творби антифашистката насоченост оказва сериозно влияние върху самия реалистичен метод на писателя. Това е още една жива връзка на писателя с действителността, която определя съвременния характер и значение на тези творби.

Още през 1928 г., в годините след Септемврийското въстание, в процеса на новото узряване на народните сили, стана възможно написването на антифашистки исторически роман, какъвто е Загорчиновият „Ден последен“. След събитие като Септемврийското въстание, където за пръв път народът израсна в своята стихия, темата за народната мощ, за народния гняв и стремления можеше реално да се въплъти в широко, епично повествование (вж. Г. Цанев, „Страници от историята на българската литература“).

Романът „Ден последен“ е едно своеобразно съчетание на суровата жизнена правда с романтичното в образите. Цялата книга е наситена с дълбоко народностен патос. Писателят разгръща страниците на социалното страдание, рови се из робския живот на народа, за да разкрие силата и поезията на тоя живот. Народностното начало се съдържа във вярното отражение на духа на епохата с нейните социални противоречия и духовен живот, в творческото претворяване на историческите данни, в извеждането на живи човешки образи от глъбините на историята. Голямата идея на писателя за силата и величието на народа се е претворила в самите образи. Писателят е превърнал идеята си в магическа пръчка, с която е възкресил изстиналите страници на историята, вдъхнал живия живот, живота на хората, живели преди нас, и с това е приближил тези хора до нас. Народностното начало живее в самата стихия на образите, в техния живот и психика, в самия характер на героите, излезли от недрата на народа, понесли неговата сурова волност и мъка. Народът не е само потисната, измъчена от феодалите класа. Силата на народа, могъществото на тъмните народни пластове се чувствува във всичко, в цялата тъкан на книгата — в песента на вятъра, в суровите закони на Момчил, във волния полет на орела, в съчетанието на хусарската суровост и особената екзалтация на душите, в цялото това широко третиране на народа в момент не на спокоен, всекидневен бит, а на могъщо раздвижване на низините. Понятието народ живее в книгата не като абстрактна представа, като отвлечена социална, историческа категория, а като жива сила. Оттук, от самата идея на творбата — да се разкрие могъществото на народа, като мечтател за щастие, като търсач на духовни блага, като могъща, гневна стихия — идва и епичният характер, широтата на образите. Самото чувство, наситило страниците, е носител на живот и говори с много гласове. В основната атмосфера на творбата се е получило съчетание на дивото, първичното, на суровата мелодия на живота със строго очертаните, спокойни контури на образите.

Вдъхновеното сливане с народната стихия е довело до вътрешната широта на образите. Писателят не се страхува да остави героите насаме със себе си, да осветли техния вътрешен живот. И в представите, в образите-асоциации, в моментните импресии се разкрива път към душата на народа. Момчил си спомня за своето детство, за дрипавото момче, което между ударите на бича вдига поглед към летящия в небето орел — образ, наситен с мъка, който тегли нагоре, отваря пътища към душата на хусарския войвода. Дори чрез пейзажа Загорчинов постига основната мелодия на творбата, вслушва се в народната душа, оглежда нейната поезия, широта и волност. Когато Събо умира, всеки от хусарите мисли за своята несретнишка съдба: „И гората си шумеше тихо, издълго и издълбоко, сама за себе си песен, сама за себе си жалба, и в тази песен, и в тая жалба нямаше нищо за радостите и скърбите на хората, които шетаха из нейните дебри, а само онова, което вятърът е разнасял, когато е нямало нищо на земята: ни полски цвол и бурен, ни вековен дъб или столовит бук, ни вепър, ни човек. . .“ В самия език на творбата се чувствува, освен историческата окраска на речника, и влиянието на народната песен, поетичното начало на народния език. Хусарите пеят: „Звуците се откършваха ту ниски, ту се издигаха и късаха душата с потаен вопъл и сякаш не песен се пееше, не думи се отронваха из устата, а самото сърце нареждаше било и небило, чуто-недочуто, веднъж пожелано и пре-

сечено като с нож, за да не се повтори никога. Дълбока гора, дълбока жалба. Живял нявга юнак, живял — и го няма. . .“

Романът на Загорчинов въздействува не само с отделен образ, а със своята цялостна художествена атмосфера. Идеята на творбата не се натрапва направо на читателя, защото живее в цялото. Но самият образ на Момчил е носител на определена идея — идеята за развитие от стихийната омраза, неосъзнатия бунт до борба за целия народ и мечтата за нов социален строй.

Ако в „Ден последен“ героят се развива естествено от недрата на народа, споделя неговата съдба и израства над него като негов изразител, десетина години по-късно проблемът за съзнанието на героя, за неговото отношение към народа се разрешава на друга идейна и художествена плоскост, изпъква като основен проблем в романа на Орлин Василев „Хайдутин майка не храни“.

С нова острота се подема основната идейна линия на антифашисткия роман и по-специално на пролетарската литература — човекът и народът, личността и обществото. И може да се каже, че за О. Василев основната задача е била не да осветли епохата, да даде широка картина на времето. Историята за него е преди всичко средство, форма за разкриване идеите на съвременността.

Съвременното звучение на романа се чувства във всеки ред на книгата — в осветляването на психиката на героите, в основните конфликти, в осветлението дори на бит и природа, в самия патос на творбата.

В центъра на романа лежат сложните изживявания на Страхил. Но макар и животът на народа да е отбелязан като на кинолента, в бързи, моментни снимки, народът по своеобразен начин живее в книгата. Той се явява винаги, когато героят се изправи пред нов жизнен и идейно-психологически проблем. Неговото появяване бележи основните пунктове в развитието на героя. Страхил се развива и като художествен тип, и като носител на определена идея с отношението си към народа. И обратно — народът се превръща в основен идеен и морален критерий на неговите постъпки.

Човекът в творчеството на О. Василев се очертава като живо единство на противоречия и разрешаването на тези противоречия писателят търси на широкия път на обществената борба. Оттук и философско етичната трактовка на образите и дълбоко психологическо оцветяване на проблемите. Големият обществен проблем и тук, както в цялото почти творчество на писателя, се пречупва през интимния, сърдечен факт, получил е сърдечно, вътрешно, интимно осветление.

Това засилване и подчертаване на психологическата трактовка на образите е важен момент от развитието на нашата антифашистка литература, от развитието на социалистическия реализъм. Задълбочаването и разширяването на идеите, на конфликтността води към задълбочаване на душевния свят на героя. Човешката личност се превръща във фокус, в който се пречупват противоречията на действителността.

Романът „Хайдутин майка не храни“ говори и за оформилото се вече стилово разнообразие в антифашистката литература. Характерно за стила на О. Василев е романтично-драматичният строй на образите, съчетан с внимателно, детайлно изграждане на психологическите състояния, с широко използване на психологическия жест. Развитието на героите се извършва с драматични скокове, но тези скокове се подготвят чрез едно сложно натрупване на новото, острите драматични сълъкновения

съжителствуват с едва забележими, понякога само загатнати, недоизказани психологически състояния.

Своеобразието на стила се чувствува тук и в лиричното присъствие на авторската личност, в лиричните полутонове, в приглушената музикалност на фразата, в пейзажа — лиричен израз на света на писателя, и най-последно, в самия строй на творбата, където епикът е отстъпил на лирика и драматурга.

По свой начин О. Василев е използвал и бита. Стремекът към конкретизация на психичното, към художествена простота и конкретност е довел писателя до широкото използване на бита. Но на бита писателят гледа не толкова като на реалистична среда, като на момент от широко, епично отражение на живота, а като на елемент от характеристиката на героя, като пряк източник на една или друга психическа реакция.

Обобщавайки онези тенденции в развитието на нашата антифашистка литература, които бележат творби като „Ден последен“ и „Хайдутин майка не храни“ трябва да отбележим на първо място по-задълбоченото третиране на човека, пречупването на обществения проблем през проблемите на човешката психика. Писателят е преодолял слабостта, когато събитието засенчваше човека, общественият проблем — човешката психика. Събитията и човешкият характер се разглеждат в тяхното единство, в тяхното взаимно проникване и развитие. Разширяването и задълбочаването на идейната проблематика, все по-голямото вживяване в проблемите на епохата насищат творбите на писателите-антифашисти с нова душевност.

★

В края на 30-те и началото на 40-те години откритата, ярка партийност отстъпи на едно по-приглушено, по-завоалирано изразяване на идеите. Фашистката цензура стесни възможностите за осветляването на положителния герой. Но придобитата художествена школовка помогна на писателя да потърси нови форми на изразяване на своите идеи, да се вгледа по-дълбоко в извивките на живота, в неговото многообразие. В тесните рамки на семейния бит той внесе проблеми, обхващащи из основа живота на хората.

Струва ми се, че в отражението на бита писателят антифашист повече от всякъде другаде се доближава до постиженията на писателите-класици, че най-много в тая област се чувствуват живите традиции на миналото. Това е област, в която нашата литература е завоювала огромни успехи. В творчеството на Елин Пелин, Страшимиров, Йовков, Михаеки Георгиев, Влайков и др. тоя бит живее с всичките си национални черти, в най-различно осветление. В отражението на тоя бит ще се срещнат ту елементи на описателност (вж. П. Зарев, „Стил и художественост“), ту драматично преливане на светлините и сенките, на трагичното и комичното, поезията и грозотата, както е в творчеството на Елин Пелин, ту картината на всекидневния поток на живота, в която се разгръща скритата красота, оглежда се поетичният блян на пиастеля, поезията на народната душа, както е у Йовков.

Писателят реалист от миналото рисува бита като форма на човешките отношения. Той посочи новото, което се заражда в тоя бит, — нахлуването на капитализма, оформянето на образа на капиталиста, създаването на пътен художествен образ на тоя обществен тип. Чрез проблемите на

бита писателят разкри копнежа на народа по щастие, по красота, показва сложните връзки на човека със земята, с труда.

Основният конфликт, който се очерта в тоя бит, виден през очите на писателя критически реалист, е конфликтът между общественно-етичните идеали на човека (колкото и неясни в идейно-политическо отношение да са те) и средата, между човека и действителността изобщо. Основен положителен герой на тая литература стана човекът-жертва, човекът от народа, безсилен срещу унищожавания го живот. По-друго е положението при социалистическия реализъм, така както се оформяше той през десетилетието на фашизма. Семейната, битова среда в разказите на Караславов е място, където се раждат новите сили, които се противопоставят на старите.

В повечето от тези разкази социалният момент в бита, разорението на селянина, политическото му разочарование от властта, от политиката на дребнобуржоазните и буржоазни партии, е само момент от прогресивното развитие на обществото. Социалното страдание е не художествена цел, а средство за разкриване на важни идейни и политически промени, на основни идейно-психологически процеси. В основата на тези творби лежи не разрушителният, а градивен процес—процесът на отърсване от частнособственическите илюзии, на раждането на нова психика и ново обществено съзнание.

Заедно с идейните промени, с все по-дълбокото вглеждане в човешките отношения, с все по-широкото третиране на човека и неговия бит се забелязват промени и в стила на писателя. У мнозина писатели през края на тридесетте години се чувствава все по-голямо вглеждане във всекидневните форми на живота; в редица творби всекидневието, битът на известни обществени слоеве се издига до високи етични проблеми, до разгръщане на интимни кътчета от човешката душа.

Въпросът за битово-психологическия роман в развитието на социалистическия реализъм е въпрос до голяма степен на стил, на виждане на писателя, на третиране на действителността в определен аспект. Взаимотношението между характер и среда тук е по-скрито, по-опосредовано. Активността на героите е преди всичко активност на техните изживявания. Във всички случаи тоя бит извежда към основните проблеми на живота, на обществената борба. Такъв е случаят и с романите на Караславов „Татул“ и „Снаха“.

Битовата рамка в „Татул“ е само начин, по който се изразяват големите идеи на времето. Проблемът за частната собственост, като основа на капиталистическите отношения, тук се централизира, превръща се в основен проблем. Разрушението на селския бит под въздействието на нови обществени сили у писателя критически реалист представлява тъжна, трагична елегия. Пролетарският писател акцентува другаде. Той анализира частнособственическата страст не само като психика на човека, а като основен обществен двигател. Ако писателят критически реалист долавяше конкретните форми на проявление на частнособственическата страст, Караславов изтъкна нейните причини, нейната неотменност и закономерност, стояща над проблемите за морално и неморално.

Заострянето на сюжет и образи тук е не само художествен похват, своеобразие на стила, а резултат на идейния замисъл. Това заостряне извежда образа зад рамките на единичния случай, превръща го в символ на общественото зло, на обществената система. Марйола — това е едновременно страшната жертва на частнособственическия свят и символ на

частнособственическите отношения, с всичкото зло, което те носят за човека в неговия бит, в неговия обществен морал.

Романът „Татул“ по своята идейност е ярко антифашистка творба. Но той е важен момент и в художественото развитие на автора и на нашата антифашистка литература. Постепенното развитие на редица художествени елементи в разказите на Караславов тук преминава на нов художествен етап. Пластичността на рисунъка, все по-голямото конкретизиране на средата, увеличаващото се психологическо майсторство са тенденции, които се забелязаха и в разказите на Караславов, и в развитието на цялата антифашистка литература. У Караславов винаги е съществувал интерес към отражение на социалните конфликти в съзнанието на човека, но вместо резките, понякога недостатъчно психологически обосновани идейни проблеми, тук на преден план е проявата на сложни психологически процеси, дълбоко психологическата трактовка на социалните проблеми.

В „Татул“ Караславов издига на нова степен символно-обобщителния характер на образите. Художественото съзерцание на образа, изграждането му в по-широк идейно-психологически план, обобщаването му до степен да се превърне в символ на определена страст, на определено обществено явление, на цял обществен строй е съчетано с подчертана конкретизация на подробностите. Марйола се вижда, чува, дълбоко се отпечатва в съзнанието като монолитен, ярко сетивен образ, макар и изграден с крайно пестеливи физически черти и детайли. Макар и да е удължил вътрешно психологическия анализ, Караславов в този образ е постигнал най-важното — съчетаването на идейно-художественото обобщение, на символно-обобщителния характер на образа с неговата конкретно-битова трактовка.

Тая конкретно-битова трактовка се задълбочава и разширява в романа „Снаха“. Образът на Юрталана е изграден по съвсем друг начин. Неговата линия на поведение е някакси по-забулена. Тя се разкрива в много посоки, разтваря се в отделни дребни постъпки, приема онези жизнени форми на всекидневието, където нещата не са така открито заострени. Характерът на Юрталана се ражда от живите форми на живота, от оная смесица на злото с чисто човешки проявления, която кара читателя в едно и също време да осъжда, проклина и съчувствува.

Проблемът за бита, за човешките отношения, проблемът за човека и средата тук е придобил нова художествена разработка, виден е от друг ъгъл на зрение. На тези отношения писателят е погледнал в дълбочина, потърсил е техния вътрешен, скрит характер. В епичната трактовка на образите се налага на преден план единството на човека и средата. Богатството на образите е не само богатство и сложност на човешките изживявания, но и на сложните отношения на човека с действителността, богатство на непосредните реакции.

Една голяма, основна страст за натрупване на богатство е обхванала Юрталана. Но това като че ли не е страст, на която героят е жертва. Това е самият човек, частният собственик, хищникът, който се проявява във всички постъпки и мисли. Голямата, опустошителна страст е станала битие на героя. Тя е стихия, която го погубва. Частнособственическата страст се вплита равномерно, опустошава постепенно. Тя лежи в основата на капиталистическата действителност, не блести с неимоверни краски, изцежда отровата си във всекидневния живот на хората, подкопава техния бит. И когато Юрталана върши престъпления, наред с ужаса на

престъплението читателят чувства, че една обикновена страница от битието, от живота на героя се открива и закрива. . .

Широтата на този роман не е в широтата на събитията, а във вътрешния обем на образите, в сложното разпределение на светлините и сенките.

Пълнотата на човешките изживявания, преливането на светлосенките напомня за учителите на Караславов и на първо място — за Елин Пелин. Подобно на литературата от миналото, романите на Караславов са наситени с драматизъм, макар и драматизъм не на външно изпъкнали, резки форми, а като резултат от сложното и противоречиво стълкновение на характерите и човешките преживявания.

Традицията от миналото се чувства и в типа и характера на героите. Но дори и в традиционния образ на снахата — Севда, Караславов е вложил ново съдържание, нов колорит. И в романите на Караславов женските образи, както и в критично-реалистичната литература от миналото, са носителки на нравственото начало, на здравето и красивото в живота. Но ако Тошка от „Татул“ е носителка на нови идеи, то образът на Севда въздейства предимно със своя нов емоционален колорит. Тук липсва трагизмът на жената страдалка, макар че жинзената съдба на Севда е трагична. Писателят по друг начин е разпределил емоционалната гама — загняването, трагичното крушение е преди всичко у самите носители на злото. Жизнената сила в образа на Севда е корекция на трагичния момент в нейната съдба. Едно по-широко третиране на проблема за трагичното е проникнало и в този образ. В основата на образите, макар и скрито, лежи идеята за обществените закономерности, за общественото развитие, комунистическата идейност на писателя.

При този епичен подход в разработката на образите изниква въпросът за лиризма на подобен род творби. Продължавайки лиричната струя от двадесетте години, която обилно пълнеше разказите и романите, писатели като Караславов я поставят на по-широка жизнена основа. Богатото преплитане на чувства и отношения, всестранното разгръщане на явленията води до приглушаване на откритата емоционалност. В широката мелодия на емоциите се чувства епикът, който рядко допуска една струна да вземе връх.

Всичко това прави от „Снаха“ най-значителната творба в развитието на нашия антифашистки роман до Девети септември. Тенденциите към художествена пълнота, които в една или друга насока се долавяха в отделни творби, тук намират своята най-пълна изява. В „Снаха“ Караславов довежда до съвършенство епичния подход в обрисовката на образите, както и майсторството на незабележимите психологически промени. У него повече от всякъде другаде личи единството на заострената социална характеристика и индивидуалната неповторимост на героя. В това отношение в „Снаха“ най-ярко личат както традициите на миналото, така и ония дълбоки преобразования, които социалистическият реализъм внася в осветлението на проблемите.

★

В настоящия очерк не могат да бъдат обхванати всички автори и творби. В линията на антифашисткото творчество безспорно влизат романите на Гьончо Белев, неговата трилогия, в която с топъл, сърдечен хумор и художествена простота се разказва за пропадането на занаятчийството и появата на новия герой — хищника капиталист. В края на тридесетте

години излизат и първите романи на Гуляшки. Неговият „Дон Кихот от Сулееция“ е критика срещу реформаторството на широките социалисти, стремеж същевременно по-отблизо да се хвърли интимна светлина върху буржоазния свят — красив, примамлив, порочен, нагъл с парите си. Още в тези романи се чувствува писателят, който в бъдеще ще се вълнува от значими социални и психологически драми, който ще търси в човешката душа заплетени, сложни идейни и психологически противоречия.

Обобщавайки пътя на нашия антифашистки роман до Девети септември следва да отбележим, че пътят от „Бялата пътека“ до „Хайдутин майка не храни“ е път на развитие на психологическия детайл, на овладяването на психологическия жест, на все по-тънкото подчиняване на вещите и природата на човешките изживявания, на все по-голяма конкретизация, многообразие и уплътняване на идейните и психологически възли. Съвсем различен по стил е Караславов. Но и в неговото развитие на епик се забелязва същият път на все по-плътно приближаване до земята, до многообразните жизнени форми на бита, до една по-голяма живописност на образите. От „Кавалът плаче“ до „Снаха“ се простира дълъг път. Писателят тръгна от лиризма на човешките изживявания и завърши с него, но коренно преобразуван, претопен в едно рядко по своята плътност и жизненост материалистично възприемане на действителността. Приближаването до живота, независимо от различията в стила, водеше писателя към жизненото уплътняване на образа. Дори в краткия срок, който делеше повестта „Сребърната сватба на полковник Матов“ от „Холера“ в стила на Л. Стоянов се чувствуват значителни промени, които довеждат до по-голяма художествена конкретизация на образите. Животът се превръща все повече и повече не само в източник на идеи, на проблеми, но и на непосредствени конфликти, в източник на непосредствен жизнен материал за сюжети и образи.

В периода на двете десетилетия на фашистко робство се оформи методът на социалистическия реализъм в областта на художествената проза. И трябва да отбележим, че най-крупните художествени завоевания през този период бяха направени именно с помощта на този метод. По този път положителните ценности се изграждаха в борба, в отрицание на старото. Редица идейни моменти естествено прераснаха в естетически — задълбочаването на понятието народ, дълг към народа, новите представи за отношението между човека и средата породиха нови художествени конфликти, нова образност, нова душевност. По пътя на обществената борба писателят изковаваше не само своето идейно, но и своето естетическо оръжие. В сложния и противоречив процес на развитие той се научи да отразява духа и проблемите на своето време и същевременно да слиза при ония източници на живота и човешката душа, от които се изграждат ценности за много поколения напред. Най-хубавите от творбите на миналото бележат пътища за развитие и на нашата съвременна литература.