

много от своята неумолима сила, войните здраво са ги раздрусали. Младежта се увлича в разни „противодържавни“ идеи и властта не може да се справи с дръзките и непокорните.

В тези една-две странички се разкриват характерни черти и от духовния мир на Костадин, от идейния му поглед. Джупуна е свидетел на сцената и силно се вълнува. Според думите на автора, той се задушава „от омраза към анархиста и от презрение към представителите на властта“. Омразата му към анархиста извира от неговата дълбока почит към реда, от консервативната му природа, която се дразни от всичко дръзко и бунтовно, опълчило се против установените норми на живот. „Камшик няма, власт няма, мамицата ви. . .“ — ръмжи този любител на патриархалния ред и земеделския труд, като мисли за брадясалите и с дълги коси младежи, увлечени от социалистически и анархистически идеи — еднакво смътни и ненавистни за него. И той презира земеделската власт, която не може да се справи с тях. Нему се иска друга власт, по-„здрава“, по-строга, безмилостна към разните разрушители на осветения от традициите ред и морал.

Несъмнено богато художествено съдържание в една незначителна случка.

А какъв дълбок смисъл се разкрива в спречкването между поручик Балчев и гимназиста Кольо Рачика! Тук поручикът само удря с нагайката си момчето, но в жестокия пламък на очите му, в потрепващите му ноздри, в думите му се разголва вълчатата му природа, ние чувствуваме фашиста, злодееца, който по-късно ще застреля и коли, ще бъде един от палачите на въстаналия народ.

В държанието на слабичкия гимназист ние чувствуваме достойнството, гордостта на младежа, който живее богат, макар и още в много отношения наивен духовен живот. Поручикът получава ненадеен отпор, който го и изумява, и разярява, а по-късно и опозорява. Той едва се откъсва от връхлитащите върху него смели и дръзки момчета, помагачи на Кольо, които смачкват фуражката му и офицерската му чест. Ето го пак новото, размирното, буреносното време, огледано в този малък инцидент. Военните не са вече като преди всевластни, всесилни и неприкосновени, хората, младежите се чувствуват по-свободно и не позволяват да се посяга върху техните права.

От схватката между поручик Балчев и момчетата започват напрегнати събития, които завършват с внушителна гражданска манифестация пред военния клуб. Тук тактиката на Иван Кондарев се сблъсква с тактиката на Янков, отношенията им се изострят и пред читателя се разгръщат други сфери на обществения живот. Така авторът върви с художествена последователност към разгръщането на конфликтите, към големите художествени обобщения. Тази последователност в развитието на фабулата е характерна за целия роман и говори за дълбоко промислено осъществяване на замисъла.

Наистина развитието на фабулата е понякога малко бавно и затруднява вниманието. Така например събранието с доклада на Кондарев за ролята на личността в историята оставя впечатление на провлаченост и не буди у нас по-непосредствен и дълбок интерес. Освен това на места ни се иска авторът да не бъде толкова строг. Той не желае да ни разчувствува прекалено, да ни размеква със сантименталности, иска вниманието ни да бъде будно за типове, за сложността на художествената проблематика. Така в някои страници на романа, обикновено посветени на главния герой, ние се учудваме на белетриста, познат ни със своя светъл, кристално чист, крилат лиризм — толкова съдържан е той. Строгостта граничи със сухота, която най-малко сме свикнали да срещаме именно в творчеството на Емилиян Станев. Но това са само отделни сенки в тази светла, богата и силна творба.

Съдържанието на пълноценния художествен образ е винаги по-богато от съдържанието на предмета, който се изобразява. Добрият романист може и чрез описанието

и на най-обикновени явления да ни развълнува дълбоко, да събуди в сърцето ни силни чувства, в ума ни — високи мисли.

Дона, познатата ни героиня от „Илинден“, излиза една привечер на двора, когато високите планински върхове аленеят от слънчевия блясък, а небето е като „бездънно море от зеленикава светлина“. И ето тя дочува познат грак на птица и вдига очи нагоре: „Високо над нейното каменно гнездо, по прозрачните зелени вълни на небето плаваше орел и краищата на разперените му криле загребваха слънчевата светлина, проблясваха като сребърни весла.“

Зримото, живописното, раздвижено описание за полета на орела радва не само очите, то вълнува душата ни, буди у нас поетически чувства и мисли. Зад ярките багри се крие някакво по-дълбоко очарование. То ни завладява особено, когато чуваме думите на усмихнатата, свела глава Дона: „Станах другарка на орлите“.

Дона е останала сама в каменната къща, горе в планината, мъжът ѝ се бие за свободата на измъчената родина, свекърът и свекървата ѝ гният в робската земя. Наистина само орлите ѝ са вече другари. Тя е високо, близо до тях, тя е силна и непреклонна като тях. Така в краткото описание, в отронените думи на героинята се съдържа широко художествено обобщение, богатство от мисли, чувства, представи за живота и съдбата на Дона, пък и не само на нея.

Алегорията играе съществена роля в художественото познание. И не само като стил похват, а като характерна черта на художествената правда. Художественият образ има винаги и преносно значение, тъкмо защото неговото съдържание не се изчерпва със съдържанието на явлението, което се изобразява — то е по-богато, по-многогранно. В това е многоидейността на художествения образ, който буди у нас много — дори, според думите на Толстой, безброй — мисли, чувства, представи и всеки нов читател открива нещо ново в него.

Художествената правда не е равнозначна на жизнената, макар да е нейно отражение. Често тя по вид дори много се отдалечава от нея, приема странни, фантастични форми. Но в художественото обобщение, дори най-отдалеченото от външните форми на живота, се съдържат дълбоки истини за живота. Реализмът и социалистическият реализъм не означават непременно и винаги правдоподобие, придържане строго към видимостта на явленията. Те дават широк простор не само на въображението, но и на фантазията. Но и в най-волната и крилата фантастика трябва да има художествена логика. Художествената литература не се стреми да изчерпи истината за дадено явление, но чрез изобразяването на това явление тя ни разкрива много и много истини за човешката душа, за човешките преживявания и отношения.

Изследването на човека и обществото в романа не преследва целите на психологията и социологията, въпреки близостта и взаимното сътрудничество на науката и изкуството. Емоционално-образният, цялостният, многоидеен характер на художественото познание е неразделно свързан с действителната, възпитателната роля на изкуството, което възвишава духа, калява волята, формира характерите, създава граждани. Романът е могъщ фактор за самоопознаването на човека и обществото и същевременно за тяхното развитие и усъвършенствуване. Своеобразните цели, разбира се, ще се осъществяват със своеобразни средства и похвати. В художественото творчество голяма роля играят въображението, фантазията, измислицата, алегорията, условността. Тяхното пренебрегване или подценяване води до безжизненост на изображението, до стиллова монотонност и сивота, до схематизъм. Нашата литература и по-специално романът имат вече достатъчно и горчив, и полезен опит в това отношение.

Социалистическият реализъм не отменя в никакъв случай художествената условност, не изисква фотографическо правдоподобие. Но няма съмнение, че фантастиката, измислицата, алегорията, символиката и пр. на реализма изобщо и на социалистическия реализъм по-специално се отличават съществено от своите посестрими в другите, нереалистични направления и методи. Толкова е очевидна например дълбоката

разлика между символиката в символизма и социалистическия реализъм, че не е нужно и специално да се изтъква. Не трябва да се забравя нито за момент, че социалистическият реализъм изисква най-дълбоко и най-многогранно художествено познание за действителността в нейното революционно развитие. Следователно и въображението, и фантазията трябва да преследват тази цел във всички свои творчески полети. Художествената условност съществува и при реализма, защото се създава преди всичко от подбора в изображението, от заострянето. Но дори когато заострянето приема фантастически форми, то трябва да бъде именно реалистично, да отразява проникновено жизнената правда, да съдържа дълбок смисъл. В заострянето например на романтиците няма такава хармония между познание и въздействие, каквото съществува в реалистичното заостряне. То може да бъде много ефектно, грандиозно, величествено и прочее, да ни смайва с яркостта си, но не ни открива такива дълбоки истини за живота като реалистичното заостряне. Импресионистите също подбират, заострят по своеобразен начин, гонейки пъстротата на впечатленията и настроенията. Но колкото и приятно, емоционално да ни въздействува понякога тяхното изображение, то не ни разкрива нито дълбините, нито висините на живота.

Социалистическият реализъм не ограничава романтичните стилове, някои негови представители си служат и с импресионистични похвати, които се преосмислят върху базата на метода. Но неговото обобщение не е нито романтично, нито импресионистично или натуралистично, а реалистично — и то от най-висш тип. Ето защо, когато например импресионистичните предразположения на някои романисти засягат метода, от това страдат дълбочината на познанието и силата на въздействието на техните творби.

В нашия съвременен роман са се проявявали и опростителски, вулгаризаторски тенденции, които нарушават спецификата на художественото изследване и обобщение, и различни видове формалистични, психологизаторски и други тенденции, които също накърняват дълбочината и красотата на художественото изследване, макар понякога и под увлекателни, забавни, пъстри и пр. на пръв поглед форми. Но въпреки тези увлечения и отклонения романът се е развивал прогресивно и плодотворно. Ярво доказателство за това са редицата значителни, богати, силни творби, които изведоха романа начело на литературното развитие. С тези творби, за които неведнъж става дума, с право могат да се гордеят романистите. Но те са и наша обща, национална гордост.



СТОЯН КАРОЛЕВ

ВЪПРОСИ НА НАШИЯ СЪВРЕМЕНЕН РОМАН

I

ОБЩИ ТЕНДЕНЦИИ НА РАЗВИТИЕТО

Подемът на нашата литература след народната победа е особено очевиден в развитието на романа. Мисля, че и най-критичните, дори скептично настроените литератори и читатели ще признаят успехите на романистите, макар постиженията да съжителствуват с голям брой обикновени и дори посредствени и слаби произведения. Би било истинско литературно чудо, ако повечето от излезлите над сто романа след Девети септември представляват значителни художествени явления. Силните, големите творби са, разбира се, много по-малко, те не достигат и една десетица. И все пак заедно с хубавите, сполучливите ни дават право да говорим за възход на нашия съвременен роман. Защото в литературата съществува една такава малко печална закономерност: прекрасните или просто хубавите творби разцъфтяват сред много и много по-бледички или неугледни създания, които служат, според израза на Вазов, за тор на книжовната нива. С това аз не искам да оправдая издаването на редица съвсем сиви, бездарни съчинения, вина за което носят не толкова техните неумели, но енергични в известен смисъл създатели, колкото редакторите и художествените съвети при издателствата. Но все пак такива съчинения не преобладават, а във всяка литература излизат много произведения, които само частично задоволяват едни или други естетически потребности и играят непълноценна и нетрайна роля в художественото развитие. Те са преобладаващите и в съвременния роман. Но на техния фон се открояват истинските художествени постижения — жизнени, ярки, богати творби. Достатъчно е да се назоват имената на Георги Караславов, Димитър Талев, Емилиан Станев, Димитър Димов, Андрей Гуляшки и др., за да си спомним веднага за произведения, които са вълнували десетки хиляди читатели и бележат подема на съвременния български роман. Никога в капиталистическа България не са излизали за толкова кратко време толкова забележителни романи.

На какво се дължат тези постижения? Очевидно на отпиричените, разгърнали се творчески сили, които намериха истински простор, широки хоризонти за изява в нашето социалистическо общество. Но защо успехите именно в романа са повече, отколкото, да кажем, в повестта и разказа? Защо преди всичко толкова видни белетристи, толкова много млади автори насочиха своите усилия предимно към романа? Като оставим настрана редица странични причини и съображения, несъмнено раздвижването и напредъкът на романа се обуславят преди всичко от главните задачи на художествената литература, поставени от общественото развитие.

Както е известно, романът има най-голям изобразителен обхват, може да отрази най-пълно сложни и противоречиви човешки взаимоотношения, да разкрие пред читателя широки панорами на обществения живот. Не случайно Тургенев нарича

романа изкуство на живота, история на живота. На тази мащабност, дори универсалност на художественото изображение в романа обръщат внимание и други класици на критическия реализъм, като например Балзак, а също и велики критици, като Белински, Чернишевски, Писарев. Така Белински изтъква, че романът е огледало на обществото, че главно в него се извършва „поетически анализ на обществения живот“, разкриват се „невидимите му основи“. Чрез романа обществото се запознава със себе си, извършва „велик акт на самосъзнаване“ („Русские писатели о литературном труде“, т. I, стр. 661, 662).

Тези големи изобразителни възможности на романа се коренят в неговите жанрови особености. Романът се числи към епоса, но той има повечето предимства и на лириката, и драмата. Дори, според думите на Белински, романът не е просто един от многото литературни жанрове, а „най-широк, всеобемащ род поезия“, в който „се съединяват всички други родове поезия“. Повествователната страна на изображението в него се съчетава с „лирично излияние на чувствата“ и с драматизъм в обрисовката на характерите (пак там, стр. 661).

Велики прозаисти като Гогол и Балзак наблягат върху драматическите особености и изобщо върху драматическия характер на съвременния им роман. И наистина романистите от деветнайсетия век, изобразявайки дълбоките противоречия на живота в капиталистическото общество, създават ярко драматични творби, усъвършенствуват средствата за постигане на такъв драматизъм — например диалога. А според съветския литературовед Днепров „в известен смисъл може да се твърди, че в романа диалогът е по-свободен от епически елемент, отколкото дори в драмата, тъй като повествованието предварително му разчиства път“ („Некоторые вопросы теории романа“, сп. „Звезда“ — 1956 г., кн. 9, стр. 161).

Но, разбира се, ако абсолютизираме драматическия характер на романа, както, струва ми се, прави Днепров, твърдейки, че епичното е само външна форма, обвивка, рискуваме да обедним този „най-широк род поезия“, да нивелираме различните му жанрови форми. Тъкмо защото романът от по-ново време съчетава в себе си епичното с драматичното и лиричното начало, той има особено голямо богатство от жанрови форми: едни повече спокойно-епични, повествователни, други по-драматични, трети по-лирични. Големите предимства на романа като „форма на поетическото творчество“ (Писарев) са именно в неговата жанрова многостранност, която дава възможност напълно да се обхване животът.

Отделните романисти изобразяват, естествено, живота според качествата на своя талант, на творческата си индивидуалност. Така че в творбите им намираме безкрайно различни съотношения и съчетания на епичното, драматичното и лиричното. Тази именно жанрова многостранност на романа дава пълен простор на таланта, на индивидуалното своеобразие и пр. Тя, както отбелязва Белински, привлича писателите, увеличава постоянно броя на романистите.

Но жанровата многостранност на романа и улеснява, и затруднява писателите. Тя дава възможност за изява на художествената индивидуалност, но задължава към жизнена пълнота, към изобразително богатство. Колкото и да е например лиричен обликът на един роман, той не може да не бъде и епичен, ако става дума именно за сполучлив, ярък роман. Жанровите форми на романа не са абсолютно обособени, затворени в себе си, между тях няма пропасти. Романът задължава таланта към творчески размах, към широк изобразителен обхват. Несъмнено е, че големите романисти като Толстой или Балзак, или Шолохов владеят романа в неговото епично, драматично и лирично богатство. Но несъмнено е също така, че като запазва специфичните особености на епоса, романът на критическия и социалистическия реализъм придобива много по-драматичен характер в сравнение с образците на този род литература в миналото — например просветителския роман от XVIII век.

Тази мащабност, универсалност на изображението, жанровата многостранност са несъмнено много подходящи за разрешаването на онези централни художествени задачи, които животът постави пред българските писатели след социалистическата революция. Антифашистката борба на близкото минало вдъхновяваше не само лириците да възнеят подвизите на народните борци, които оросяваха с кръвта си поробената родина, не само драматурзите — да възкресят напрежението на борбата, но и особено романистите — да изобразят тази борба в нейната жизнена пълнота, да отразят в големи епически платна живота на народа, който най-после разби фашистките окови. Също така дълбоките социални преобразования след победата, пролетта, която заля страната със своите ссезжителни бури и сътресения, с избуялия навсякъде нов живот — и хубав, и напрегнат, и многолик — изискваха широта, мащабност, пълнота на художественото изображение.

Така, въпреки всички уговорки, които могат да се направят, именно обективните обществени и естетически потребности обусловиха преди всичко ускореното развитие на романа. В желанието си да обхванат големите обществени събития и проблеми, да отразят широкия размах на борбите и на съзидателния труд на народа мнозина автори се обърнаха към романа.

Зоркият и широк поглед за живота на обществото е необходим, разбира се, за всеки писател, но, струва ми се, че той е особено нужен за романиста, чийто творби не могат да бъдат камерни, каквато и да е жанровата им окраска. Упадъкът на съвременния буржоазен роман, кризата на романа като жанр, за която така много се говори и пише напоследък в редица капиталистически страни, се дължи преди всичко на развихрения индивидуализъм в западните литератури. Тази криза контрастира силно на подема, в който се намира романът в Съветския съюз, в социалистическите страни.

Романът е бил винаги най-здрава крепост на реализма тъкмо поради своите жанрови особености. Сега редица писатели в Западна Германия, Франция, Англия, Съединените щати и пр. са се заели да превземат тази крепост. Осъществявайки своите войнствени намерения, те всъщност разрушават романа като жанр, като род художествена литература. Разрушители, отрицатели, а не творци са тези вестители на „нови“ скрижали в романа. Не случайно във Франция писанията на една внушителна група от шумни радетели на „модерния“ роман са получили общото прозвище школа на отрицанието. Вътре в тази школа съществуват различни течения: „чист психологизъм“, „шозизъм“, „митологически реализъм“. Но крайният резултат от експериментите на техните представители е твърде сходен — разрушаване на романа, погубване на изкуството. И наистина, нима има особено значение дали писателят просто ще регистрира душевните преживявания, „психическия поток“ на някакъв безименен човек, без да подбира, без да се грижи нито за същественото, нито за индивидуалното, или ще фиксира вещите, външната видимост на нещата, отхвърляйки като излишен всякакъв стремеж да се разкрие нещо от тяхната същност, от техния смисъл, или пък ще гони да „улови“ някакви предвечни първооснови, които се намират извън явленията на действителността? Във всички случаи се разпада художественият образ, немислим извън типичните човешки характери и преживявания, извън художественото обобщение. Роман без замисъл, без характери, без сюжет, без обобщение, без мисъл. Такова е „откритието на модернистите“. Човекът в техните съчинения се превръща или в мъртва абстракция, в мъглявина, или в жалък робот, без ум и сърце.¹

Идейните основи на това „откритие“ са идеализмът, субективизмът, индивидуализмът. И в това отношение съвременните модернисти не са никак оригинални,

¹ Виж статията на С. Великовски в „Разрушение романа“, „Иностранная литература“, 1959 г. кн. 1, стр. 175—185 и на Мико Николов — „Пътница и безпътница на модерния роман“, „Литературна мисъл“, 1959 г., кн. 2, стр. 9—30 и кн. 3, стр. 88—110.

те се родят кръвно със своите събратя от миналото, продължават техните гибелни за изкуството традиции. Наистина, както отбелязва С. Великовски в споменатата статия, съвременните войнствуващи отрицатели на реализма обикновено нямат смелост да отхвърлят художественото познание. Но те тръбят за „чисто“, „незаинтересовано“ познание, което на практика се оказва пустота плюс изопачаване на живота, окарикатуряване на човека. Така романът от широка картина на обществения живот, на обществените нрави, стремежи и борби се превръща в бездушно или мрачно описателство на първични инстинкти и нагони, на болнави и кошмарни психологически състояния, на мъртви вещи и пр. и пр. Наистина, каква разлика в сравнение с нашия съвременен роман, в чиито постижения художествено се оглеждат времето, епохата, пътят на народа към утрешния ден.

Разбира се, западните литератури не са пълновластно царство на модернистите. В тях творят талантиливи писатели-реалисти и по-специално забележителни романисти, чиито творби са съгрети от вдъхновения пламък на изкуството и се открояват ярко не само сред мъглявите и нескопосни писания на модернистите. Става дума освен за представители на социалистическия реализъм като Арагон, които все още не са много на брой, и за критически реалисти като Хемингуей, Колдуел, Ремарк, Моравия и др. Най-добрите произведения на тези ярки творци обогатяват някои страни на критическия реализъм като метод и направление. Те могат да бъдат в редица отношения и школа за художествено майсторство — като всяко талантиливо изкуство. И има писатели, например Павел Вежинов, които школуват у съвременни представители на критическия реализъм като Хемингуей. Трябва само да им се пожелае по-творческо школуване, за да не се засенчва националният облик на произведенията им. От такова пожелание се нуждаят особено някои млади белетристи, които твърде неумело, механически подражават на западни автори с гордото съзнание за новаторство. Тук играе роля не само степента и зрелостта на дарованието, а и отношението към творчеството на съвременните представители на критическия реализъм: абсолютизиране на новите черти, които те внасят в литературата и откъсване на новото от класиката, която някои смятат за остаряла.

Но класиката има свойството да не остарява и да не умира, да бъде вечно млада и безсмъртна. Без да се подценява ни най-малко опитът на големите представители на съвременния критически реализъм, все пак, струва ми се, че още по-голяма полза може да се извлече от школуването у класиците на деветнайсетия и началото на двайсетия век. Защото поради дълбоки обществени причини критическият реализъм на нашата съвременност е отстъпил по проникновеност и размах, по дълбочина на „поетическия анализ на обществото“ пред класическия критически реализъм. Мисля, че школуването на Емилиян Станев у Чехов, което се забелязва предимно в разказите му, или у Толстой, което се забелязва повече в романа му „Иван Кондарев“, е дало по-добри творчески резултати от въздействието на Хемингуей върху Павел Вежинов в повестта „Далеч от бреговете“. Разбира се, от съществено значение е и начинът, по който един автор се учи от творчеството на друг, но думата си казва и характерът на това творчество. Хемингуей е блестящ талант и при това има предимството на съвременника; школуването у него може да бъде в много отношения плодотворно, особено за отделни автори със сходно дарование. Но, общо взето, Толстой е несъмнено по-добра творческа школа. Ние можем да бъдем доволни, че за най-талантиливите съвременни романисти наследството на класиците е неизчерпаем извор на творческа поука и високи художествени стремежи.

Особено голямо значение има нашето, българското класическо наследство в развитието на съвременната ни литература и по-специално на белетристиката и романа. И това е напълно естествено. Националните традиции играят важна роля в развитието на всяка литература и който им обръща презрително гръб или къса с тях, подкопава почвата под собственото си творчество — дори ако е безспорно талант-

лив. И обратното: ако се зачитат, те помагат на авторите да намерят верния път към творческите успехи, да открият себе си, своето истинско вдъхновение. Несъмнено е например, че Елин Пелин и Йовков много помогнаха на Андрей Гуляшки в преодоляването на някои формалистични по същество залитания и увлечения, в поврата към по-ясно, по-осмислено и проникновено художествено изображение, който започна от „МТ Станция“ (1950 г.).

Всеки внимателен читател е забелязал колко много дължи Димитър Талев на плодотворната вазовска традиция. Вазов е помогнал на Талев да открие своя художествен свят. Такова е всяко истинско творческо въздействие — не хвърля сянка върху художествената индивидуалност, а спомага тя да се изяви най-пълно. В романите на Талев за Македония ние чувствуваме вазовската традиция в патриотичния патос, в широтата и националния облик на изображението. И същевременно тези произведения са напълно оригинални, талевски. В противен случай не биха имали и такава голяма художествена стойност.

Творческо е въздействието, което Талев е изпитал и от Шолохов. Ние долавяме това въздействие в начина, по който Талев изобразява героиката на епохата и по-специално героичния трагизъм. И пак — без да се засенчва никак специфичното, неповторимото у автора. При това Шолоховото въздействие е не само в изобразяването на героичното или трагичното. Авторът на „Тихият Дон“ е разширил творческия кръгзор на Талев, помогнал му е да види предимствата на социалистическия реализъм, да изживее идейно-художествените си заблуди, извисил е неговия талант, посочил му е трудния, но верен път към голямото изкуство.

Такова дълбоко, направляващо е изобщо въздействието на съветската литература върху литературата на освободената от фашизма България. До голяма степен именно благодарение на окрилящото въздействие на съветската литература нашата белетристика и по-специално романът вървят — въпреки всички отклонения — към все по-дълбоко разкриване закономерностите на общественото развитие, перспективите на бъдещето. В съвременния наш роман силно се проявява тенденцията към широко, мащабно, синтетично изображение на обществения живот чрез типични характери, в техните сложни и противоречиви взаимоотношения със средата. Несъмнено тази тенденция черпи много жизнени сокове от благотворното влияние на съветската литература. Усилията на романистите да проникнат в душата на „героя на нашето време“, комуниста, бореца и строителя, да изобразят най-съвременните и най-типичните хора на нашето общество се вдъхновяват от високите образци на съветската литература. Тези образци са школа за многообразно и целеустремено, дълбоко народно по съдържание и форма, партийно творчество. Те хвърлят светлина по неравния и стръмен път на социалистическия реализъм. Тази светлина е разсеяла много заблуди, разведрила е погледа на много автори, замъглен от разни упадъчни влияния.

Ако нашата класика изигра значителна роля за творческото съзряване на Гуляшки и преди всичко за избистрянето и оформяването на неговия стил, не по-маловажно е влиянието на съветската литература, която му помогна главно да изживее някои вредни, импресионистични уклони на своя метод. За идейното избистряне на белетриста несъмнено първостепенно е въздействието на съветската литература.

Още по-определено може да се каже това за идейното израстване на Павел Вежинов, който превъзмогна силни декадентски влияния благодарение на творческата школовка у съветските белетристи. Възходящият път, изминат от романа „Синият желез“ до военните повести и разкази и романа „Сухата равнина“ — каквито и недостатъци да откриваме в него — не е малък и той е осветен преди всичко именно от съветската литература.

Разбира се, с отделни примери, колкото и красноречиви да са те, не може да се освети ярко влиянието на съветската литература върху литературата на освободената от

фашизма България и по-специално върху романа. Приведените примери целят по-скоро да подсетят, да илюстрират една важна закономерност в нашето най-ново литературно развитие.

Но, естествено, не влиянията, дори най-творческите и благотворните, характеризират преди всичко развоя и облика на нашата литература, на съвременния роман. Основната, определящата роля се пада на новата обществена действителност. В нея трябва да се търси първоизточника на преобразованията, които настъпиха в литературата и намериха ярък израз и в романа, на кипежа, на устрема към непознати хоризонти, които обхванаха литературния живот, на новото в творчеството на българските писатели. Когато една литература отразява качествено нови обществени отношения, общество от по-висш тип, не може да не придобие новаторски черти. Разбира се, новото в живота не определя автоматически новото в литературата. За неговото изобразяване се изисква проникновен художествен поглед, творческо дръзновение, изнамиране на нови изобразителни средства и т. н. Художественото отражение е труден, сложен, неравномерен процес, големите творби не се раждат по някаква известна, установена закономерност, всеки по-висш етап от развитието на обществото не води неизбежно и веднага до появяването на по-големи художествени постижения. Общо взето най-високите образци на нашата класика все още се извисяват по художествено майсторство над съвременните художествени завоевания. И все пак несъмнено е, че нашата литература е в подем, че тя има новаторски черти, че ни открива, макар често с недостатъчна проникновеност и сила, нови естетически ценности. По-пряко или по-косвено, по-ярко или по-бледо съвременността си казва думата.

Нима като изобразяват, да кажем, живота в съвременното село, с преобразования бит, с коренно изменилите се взаимоотношения и форми на труда, нашите писатели не внасят нови черти в националната ни литература на селска тематика, която има такива могъщи представители в миналото? Наистина и най-талантливите ни белетристи са още далече от художественото съвършенство в най-хубавите творби на Елин Пелин или Йовков, но въпреки това те създават произведения, в които греят искрите на новото време и затова излъчват нова светлина.

Макар да се препъваме неведнъж в сурови или многословни сцени, ние четем с интерес произведения като романа „Своя земя“ на Стоян Даскалов, защото виждаме все пак жизнено изобразени нови явления в нашето село непосредствено след народната победа, трудните начални стъпки на първите кооперативни стопанства, в които кълни новото, за да даде в бъдеще хубави плодове. Нови конфликти, нови душевни драми по светлия, но мъчителен за мнозина селски труженици път от частнособственическото към социалистическото съзнание!

Нима не е съгрял от нова художествена светлина, въпреки едни или други недостатъци, романът на Андрей Гуляшки „МТ Станция“ — първото по-значително произведение за социалистическите преобразования в селото?

Всяко време си има своя героика, своя красота. Героиката и красотата на нашето време са в осъществяването на социалистическия идеал. Една трудна, често мъчителна борба и все пак изпълнена с прекрасна мъжествена поезия. Черти от тази поезия е доловил и отразил Гуляшки в своя роман и затова от тази творба лъхна нещо ново в белетристиката. Наистина образът на главния герой Евстати не се отличава с жизнена пълнота, но в него греят лъчи от своеобразната, възвишаваща душата красота на неспокойните и непреклонни борци за идеала, на неуморните строители на социализма.

В щастието да работиш за общото благо, в радостта от осмисления трудов живот, с каквито и негоди да е изпълнен той, има несъмнено много съвременна поезия. Тази поезия е одухотворила и образите на стария стругар чичо Марин и младия тракторист Мишка от Ведровската станция. Битието на чичо Марин и Мишка никак не е розово —

те работят в тежки условия, при съпротивата на председателя на стопанството, студуват в своята дървена барака, не си дояждат и все пак от тези герои лъха чудна жизнерадост, някакъв жизнен оптимизъм, който е по-силен от всичко, разпръсква всички мрачни облаци пред погледа им. Този оптимизъм извира от съзнанието им, че служат със скромните си сили на едно голямо народно дело. То разведрява лицата им, влива светлина в душите им и през най-мрачните дни.

Такива герои са характерни за нашата нова литература. И макар често обрисовката им да страда от сериозни недостатъци, тяхното появяване бележи една съществена тенденция в развитието на белетристиката и по-специално на романа. Нравствените достойнства на тези герои, новото им светоотношение се проявяват в цялото им поведение, но особено ярко — в работата им за народното благо, в техния дълбоко осмислен труд. Свободният социалистически труд, коренно различен от капиталистическия, все повече привличаше вниманието на писателите след социалистическата революция в желанието им да „уловят“ характерните черти на пълноценния за обществото съвременен човек.

Изобразяване на човека в неговия труд — тази литературна тенденция се роди от новия живот и затова, въпреки всички залитания, горчиви заблуди, криви тълкувания, схематични изображения и пр., живее и ще се развива. Ако трудът не се описва самоцелно, технологически и пр., ако се дирят възвращенията, радостите, мъките, преживяванията на хората, т. е., ако се разкрива идейно психологическото му съдържание, той само ще помогне да се изгради художественият образ на твореца на живота, строителя на социализма.

Колко драми, колко душевни пориви, колко поезия има в труда! Да, жизнена поезия, макар нейната красота да не е засияла още както трябва в нашата литература. Неуспехите тук са много повече от успехите. Но все пак постижения, макар и частични, има. И то не само в поетическото, но и в прозаическото творчество, в романа. Ето в романа на Вежинов „Сухата равнина“ покрай умозрителните, нежизнени герои и сцени, покрай външните, лишени от истинско художествено съдържание „трудова“ картини, има и сцени, и герои, огрени от светлата поезия на труда. Свежа красота се излъчва например от образа на простия селски момък, копача Вандо — здрав, силен, със сини, детски чисти очи. Вандо не работи механически, макар трудът му да е съвсем „прост“, той влага душата си, изпитва сладостна омая, когато замахва с мотиката, жаден е да копае повече, да работи, да работи. . . Тази силна жажда на героя към дейност, мечтите му, възвращенията му, когато се труди, допринасят много за характеристиката му и същевременно разкриват черти от облика на нашето време, което подхранва и окриля стремежа към труд, към деяния, към творчество в най-широкия смисъл на думата.

Още по-характерен герой е секретарят на Окръжния комитет на партията Коста Божилов — един от малкото по-жизнени образи на партийни ръководители в нашата литература. Може да се каже, че Коста Божилов е изобразен почти изключително в процеса на своя труд, на своята партийна работа. И в нея именно той проявява духовната си същност, индивидуалното си своеобразие и богатство. Но може би тук играе роля характерът на труда? Партийната работа е разнообразна, богата, творческа. И Павел Вежинов е успял да разкрие някои черти от нейната дълбоко човечна красота. Това му е помогнало да изобрази по-задълбочено своя герой, у когото простотата и непосредствеността в отношенията с хората се съчетават с широта на погледа, с тънък усет за човека. Несъмнено характерът на труда е от значение за художественото изображение. Но несъмнено е също така, че човешката душевност се разкрива повече или по-малко във всяка трудова дейност и затова трудът дава хубави възможности за художествената характеристика на героите. Впрочем този който знае защо спорен за някои въпрос е отдавна разрешен от световната и особено от съветската литература.

Трудът в наше време не е само източник на средства за прехрана, а и творчество — чрез него се **гради** ново общество, осъществява се един висш идеал. Разбира се, понякога трудът е все още твърде тежък и далеч не всички членове на нашето общество

съзнават и чувствуват по-непосредствено неговата огромна роля за живота в настоящето и бъдещето. Ето защо не всяка работа е съгрята от красотата на съзидането, на творчеството, но във всяка се проявяват черти от характера, от душевността на хората, на вероятните литературни герои. А освен това красота на съзидането, на творчеството съществува в труда на все повече хора и заслужава да бъде отразена в литературата. Но за това е необходимо преди всичко да се види в живота, да се почувствува дълбоко, да се осъзнае като ново явление в нашата обществена действителност. Очевидно не всички писатели виждат с достатъчна художествена проникновеност смисъла, красотата, жизнената романтика на социалистическия труд, но все пак, въпреки всички колебания, блуждения, неуспехи все повече творчески погледи се насочват към този художествен извор. И ако тази тенденция се развие действително с пълна сила, литературата и по-специално романът ще завоюват нови художествени ценности.

Главната задача на съвременния роман е да изобразява в широки платна живота и облика на нашето общество. Следователно той в никой случай не трябва да пренебрегва труда — основната област, в която се проявява в наши дни обществената същност на човека.

За да се вникне по-дълбоко в красотата и изобщо в обществения смисъл на труда е необходимо преди всичко будно гражданско чувство, необходимо е да чувствуваш непосредствено и силно радостта, щастието да живееш и работиш за народното благо. Ние основателно можем да искаме по-голям разцвет на тези, тъй да се каже, гражданско-естетически добродетели, но все пак радостно е, че те съществуват и се развиват. И това е закономерно, защото преди всичко обективните художествени потребности изискват тези добродетели да се развиват.

Защо например намери топъл прием сред читателите книгата на Лиляна Александрова „Има едно щастие“? Това произведение на младата авторка има съвсем очевидни и доста съществени недостатъци, които се свеждат главно до елементарност на психологическата характеристика, на цялостната обрисовка на героите, и изобщо — до еднообразие и непълнота на художественото изображение. И все пак тази своеобразна повествователно-лирична, „изповедна“ творба, написана във формата на дневник, достигна до сърцата на мнозина читатели, особено сред младежта. Защото в нея се разказва развълнувано за щастието да служиш на хората, да им отдадеш силите си, душата си, за да внесеш повече топлина в живота им. Книгата е пропита с вълненията на едно благородно сърце, в което бие ритъмът на нашето време, грее светлината на нашия идеал.

Съвременните по тема, по дух и поглед върху живота книги обръщат внимание на читателите, дори когато носят недъзите на литературна неопитност. Това е показателно за естетическите потребности на нашето време, които трябва да бъдат задоволявани все по-пълно. За тази цел е необходим преди всичко обществено отзивчив талант. Но и най-блестящото дарование ще изостане от времето, и най-острото чувство за съвременност ще се притъпи, ако писателят живее все в кабинетно осамотение. Големите литературни творби за едно общество се раждат чрез дълбоки прозрения в живота и душите на неговите представители, чрез вживяване в неговия дух, в неговия патос. Ето защо Партията така последователно и упорито подтиква, насочва писателите към непосредствено и углъбено изучаване на действителността, към здрави и постоянни връзки с трудовите хора, към активна обществена дейност. Ако Съюзът на писателите успее в усилията си да организира така своята работа според указанията на Партията, че централното в нея да бъде грижата за проникновено опознаване на нашата съвременност в нейното богатство и многообразие, ползата за литературата ще бъде неоценима. Именно големите преобразования, които социализмът носи в битата, в отношенията и психиката на хората, изискват повече отколкото през който и да е исторически период в миналото системно и задълбочено творческо изучаване на живота.

Но белези на новото носят не само онези произведения, в които се отразява съвременният живот. Обектът на изображение не е единствен извор на новаторските черти на съвременната ни литература. Тук не става дума само за това, че новото в изобразяваните явления, за да бъде действително ново в литературата, в художествените образи, трябва да бъде отразено правдиво, проникновено и изобщо талантливо. Касае се за характера, за типа на художественото обобщение, който може да има новаторски черти и когато авторът се обръща към един отминал живот, за подхода към действителността, за подбора и оценката на явленията. С други думи, касае се за художествения метод.

Докато в литературата преди народната победа методът на социалистическия реализъм се представяше само от едно направление — пролетарско-революционното, след социалистическата революция този тип метод постепенно стана господстващ и вече характеризира цялостния облик на художествената литература, каквито и да са отклоненията от него, колкото и големи да са недостатъците на художествените му възплъщени в творчеството на едни или други автори. Това не значи, че критическият реализъм не е имал и няма свои прояви в съвременната ни литература. Например за автори като Светослав Минков е трудно да се каже кога и доколко критико-реалистическият тип на художествено обобщение прераства в социалистическо-реалистически. Някои творби на талантливия сатирик не могат да бъдат причислени без насилване на истината нито към критическия, нито към социалистическия реализъм — такъв е общият им облик. Това може да звучи еретично за прекалено категоричните умове, но в литературата всъщност са чести „смесените“ явления през преходните периоди.

Оставям настрана въпроса, че в творчеството на отделните автори общите, типовите белези на метода се проявяват с твърде различна яркост, пълнота и сила. Тук е важно да се подчертае, че в освободената от фашизма България литературата съвсем закономерно се развива по пътя на социалистическия реализъм. Самата нова обществена действителност насочва писателите към този тип художествено обобщаване.

Разбира се, новият метод и неговите художествени резултати нито заличават „старите“ художествени завоевания, нито абсолютно им се противопоставят. Социалистическият реализъм продължава и развива в светлината на социалистическото отношение към живота най-добрите традиции на критическия реализъм.

Романистите и на критическия реализъм са се стремели да отразят обществените нрави и борби на своето време в широки и синтетични картини. Те са ни оставили прекрасни образци на творби, в които се оглежда ясно и високо художествено общественият живот, епохата. Тези постижения са възможни само при проникновено разкриване обществената същност на героите. Нашите съвременни романисти продължават тази традиция на критическия реализъм. Те се стараят да изобразяват човека именно като съвкупност от обществени отношения, според израза на Маркс, да разкриват дълбоко класовата му природа. В това отношение те се учат не само от класиката, а и от съветската литература, в постиженията на която особено ярко се открива обществената същност на героите. Към такова художествено изображение на човека задължава и вдъхновява и социалистическата идеология на съвременните романисти. Ето защо то се развива и укрепва въпреки всички уклони от натуралистически и психологизаторски характер.

Писателят социалистически реалист разкрива социалната природа на своите герои и в тяхното всекидневие, в бита им, в семейните им отношения, а не само в обществената им дейност. Ето например Кръстю Тошавров от романа „Обикновени хора“ на Караславов е представен почти изключително в семейната си среда, в отношенията си към жена си, децата си, бъдещия си зет. И все пак, дори когато не разговаря на политически теми, ние чувствуваме бедния селски труженик от онова време, в чиято душевност се отразява напрегнатата и тревожна обществена атмосфера, в чието съзнание войната, обществените катаклизми внасят и смут, и просветление.

За да бъдат героите пълноценни художествени типове, с ясно изразена класова и изобщо обществена природа, необходимо е те да разкриват пред читателите не само

сърцата, а и умовете си, т. е. не само своите настроения, чувства, страсти и пр., а и своите мисли, възгледи, идеи, своята философия. Класиците на критическия реализъм са ни оставили и в това отношение високи образци. Между тях изпъкват, разбира се, и редица герои на Толстой, въпреки известната теория на техния създател, че изкуството има за обект на изображение само чувствата. А има герои на критическия реализъм, като например Бенаси от „Селският лекар“ на Балзак, в характеристиката на които централно място заема изобразяването на идейния им живот, на общественно-политическите им, етически, философски и др. възгледи, на цялостния им мироглед. Следователно методът на критическия реализъм дава големи възможности за проникване в идейния свят на героите, за художествено възпроизвеждане на тяхната мисъл. И класиците на критическия реализъм добре са използвали тези възможности, създали са ярки герои не само по чувства и страсти, а и по мисъл, по идеен поглед върху живота.

И все пак представителите на социалистическия реализъм имат известно предимство в изобразяването на мисловността и идеологията на хората. Това предимство им дава научният, марксистически мироглед, чийто лъчи могат да осветлят и най-тъмните ъгли в умовете на героите, да „дешифрират“ заплетените им мисли, да открият ясно класовата природа на идеологията им, колкото и завоалирана да е тя.

Пресилено ще е ако кажем, че нашите съвременни романисти използват както трябва тези предимства на социалистическия реализъм. Но характерен е все пак стремежът на повечето от тях да разкриват мисловния свят на своите герои. И успехи имаме, макар и все още не много. Особено изпъква постигнатото от Емилиян Станев в неговия първи роман „Иван Кондарев“.

Като високоталантлив писател Емилиян Станев е проникновен сърцевед — дори когато е писал за животни. Не интересната случка привлича главно вниманието му, а човешката душевност. Творчеството му е страстен и угълбен стремеж към разкриване на нейните тайни, на нейните истини. Емилиян Станев винаги е бил неспокоен, мислещ автор, устремен към изворите на красотата в човешката душа, в природата, в обществото. Но в своя роман той е разширил своите творчески дирения, повече и по-дълбоко от преди изобразява идейния живот на героите, движението, полетите, паденията на тяхната мисъл. Този засилен интерес към идеалите на героите, към жизнената им философия, е, струва ми се, естествено следствие от стремежа на писателя да изобрази правдиво и широко — разбира се, в границите и в аспекта на своя замисъл — обществения живот у нас след Първата световна война, в навечерието на Септемврийското въстание. Това изображение би било половинчато, ако авторът пренебрегне или омаловажи идейната страна на класовите сблъсъци и борби.

Емилиян Станев разкрива веруюто, идеала, „правдата“ на всички свои герои — и на анархиста Анастаси, и на фашистувания следовател Христатиев, и на влюбения в земята, с чиста и консервативна същевременно душевност Костадин Джупуна, и на комуниста Иван Кондарев, дори на такива епизодични фигури като полицейския пристав Пармаков, който също има свои разбирания за пътя на народа и величието на България. Белетристът не ни поднася своя идеал наготово, той ни въвежда в идейния свят на своите разнообразни, релефно и проникновено обрисувани герои, типични представители на една или друга класа и среда, за да видим нагледно чия „правда“ е истинската, голямата, историческата, в която се оглежда бъдещето на народа. Дори идеала на Иван Кондарев, най-близък до прогресивното развитие на епохата, Емилиян Станев не ни представя в завършен вид, за да изтъкне по-очевидно неговата правота. Не, той предпочита да проследява сложния, труден, изнъстрен с подеми и падения път на главния герой, който мъчително, с наранена душа изживява, като мнозина други прогресивни младежи от онова време, своите дребнобуржоазни идеалистически, утопически и др. илюзии, докато пред погледа му започва да се разкрива истината за общественото развитие. В излязлата първа част на романа Иван Кондарев не достига напълно до тази истина, в съзнанието му има още много противоречия, етичната проблема за него още

не е разрешена след рухването на старите кумири, отношението му към народа също така не е още напълно изяснено и пр. И все пак се чувства огромната жизнена сила на неговия идеал. Мъчителният път към него не затъмнява, а осветлява предимството му пред другите, преодолените и отхвърлените.

Наистина, читателят желае повече яснота в изобразяването на душевността и по-специално на мисловността на Иван Кондарев, чийто образ доста отстъпва по жизненост и яркост на много други образи в романа. В обрисовката на този централен по замисъл на автора герой се чувства на редица места една умозрителна сложност, липсва художествената непосредственост, с която са обрисувани например Костадин или Манол Джупунови. Вярно е, че самата душевност на героя е сложна, идейният му път е противоречив, но художественото изображение при всички случаи трябва да бъде ясно, жизнено, цялостно, каквито и отразени от живота противоречия да съдържа.

И все пак, въпреки тези недостатъци, образът на Иван Кондарев се извисява много над редица и редица невзрачни образи на комунисти в нашата съвременна литература, с шаблонна, нетворческа мисъл, с беден душевен живот. За разлика от мнозина други романисти Емилиян Станев е тръгнал по верен път в психологическата характеристика на своя централен герой-комунист и по-специално в изображението на неговата мисловност. Впрочем насоката е вярна в обрисовката на всички герои, повечето от които по яркост и завършеност се нареждат между най-големите постижения на съвременната ни белетристика.

Стремежът на романистите да разкриват пълно обществената природа на човека, да проникват все по-всестранно и дълбоко в обществения живот доведе до бързото развитие у нас на многоплановия роман: с редица сюжетни линии, с много герои, с широк изобразителен обхват. Наистина, и многоплановият роман не е изобретение на нашата съвременна литература, нито пък и изобщо на социалистическата литература. Класиците на критическия реализъм прекрасно са познавали и владели тази най-богата и сложна жанрова форма на романа. И все пак несъмнено е, че в по-ново време, особено в литературите на социалистическите страни, по-често се явяват многопланови романи. Те станаха преобладаващи. Корените на този бурен растеж на многоплановия роман трябва да се търсят във все по-тесните връзки на човека в социалистическите страни със средата, с обществото, в новите взаимоотношения, в колективните трудови форми и пр. В статията си „Работата на писателя“ Еренбург пише: „Романът през деветнайсетия век е предимно индивидуален или семеен: авторът групира лицата около един или няколко герои. Сега общественият живот все повече навлиза в частния живот на човека; романът дори психологическият, е немислим без изобразяването на значителен брой хора, с които се среща героят или — героите. Това неизбежно се отразява върху композицията“ („Знамя“, 1955 г., кн. 10, стр. 177).

Обществената природа на човека най-ярко се проявява и разцъфтява именно в социалистическото общество. А това дава дълбоки отражения в творчеството на романистите — дори когато те се обръщат към миналото. Ето защо „индивидуалният роман“, според израза на Еренбург, отстъпва на заден план. Развитие на съветската литература доказва, че без да се заличават жанровите форми на романа, без да се намалява, общо взето, тяхното разнообразие, все повече се преодолява жанровата затвореност, ограниченост, закостенялост. Подобен процес се забелязва и в нашата литература. Едва ли можем да посочим у нас през последните няколко години един напълно любовен или семеен роман. Разбира се, и в миналото не е съществувала абсолютна жанрова „чистота“, защото романът като жанр или по-скоро като род литература има именно „свойството“ да отразява широко и многостранно живота. Но докато в миналото, особено у буржоазните романисти, съществуваха стесняващи, ограничаващи възможностите на романа тенденции, сега очевидно се налага, печели победи тенденцията към разширяване изобразителния обхват на романа.

Колко многостранно се изобразява животът с неговите нрави, борби, идеали например в романите на Димитър Талев за Македония, в „Обикновени хора“ на Караславов, в „Иван Кондарев“ на Емилиян Станев, в поредицата романи на Гьончо Белев „Случки из живота на Минко Минин“, в „Тютюн“ на Димитър Димов и пр. и пр. Каква богата галерия има в тези произведения от най-разнообразни герои, представители на различни класи, прослойки, съсловия! Какъв пъстър, многолик, развълнуван свят! За да се отрази неговото богатство се изискват наистина много широки платна. Не случайно ясно се набелязва тенденцията към романи-епопеи, към поредица от свързани помежду си творби. Този стремеж към епическа широта е закономерен за нашето време с неговия изключителен исторически размах.

Но епическата широта може да се постигне на много по-малко страници, отколкото обикновено изписват повечето наши романисти. Многоплановият роман също не търпи многословие, разлатост, излишно описателство. А дори и повърхностният поглед може да открие всевъзможни разточителства и излишества в много съвременни романи. Някъде те са съвсем драстични — като във втората и третата книга на „Път“ от Стоян Даскалов. Закономерният и хубав стремеж към широк изобразителен обхват не трябва да се обръща в недомислено безкрайно описателство, в трилогомания.

В пълноценния многопланов роман има, разбира се, много герои, но те са обединени около осъществяването на една главна, дълбоко промислена художествена идея и са жизнени, ярко индивидуализирани. Художествена широта и пълнота в изобразяването на обществения живот не може да се получи и с огромен брой герои, описани на хиляди страници, ако съществуването на всички тези герои не е художествено целенасочено и осмислено и ако обрисовката им е бледа, невзрачна. Многообразието на живота може да се отрази само с целенасочено художествено изображение и с пълнокръвни характери. Масовите сцени, дори когато са сполучливи, изпълнени с живот, не могат да компенсират липсата на ярки и типични индивидуалности.

Съвременният многопланов роман, в който човек се изобразява в неговите многостранни връзки с обществената среда, изисква напълно логично да се отделя повече внимание на масовите сцени. Ето защо и нашите романисти често прибегват към тях. Тук, разбира се, думата си казва и творческата индивидуалност. Има писатели, например Димитър Ангелов, на които масовите сцени се удават — описват ги леко и свежо. Не случайно романът „На живот и смърт“ е изпъстрен с толкова много масови сцени. Те са обусловени не само от обекта на изображение, а и от художествените предразположения на белетриста. Такива предразположения има и Камен Калчев. Те се разкриват убедително в раздвижените и национално обогрени масови сцени и в „На границата“, и в „Семейството на тъкачите“. Разбира се, тези достойнства и на двамата автори не компенсират недостатъците им в индивидуализацията на героите, по-специално в психологическия рисунок, но те са в хармония и с обекта на изображение, и с една от характерните тенденции в развитието на съвременния роман. Тази тенденция се проявява дори у белетристи като Емилиян Станев, у когото в миналото не можеше да се види никаква по-определена склонност към масови сцени — сякаш те не влизаха в натюрела на писателя. Но натюрелът на талантливия писател винаги се оказва по-широк, отколкото може да се съди по даден период от неговото развитие и не остава глух за гласа на съвременността.

Този глас зове нашите романисти към разширяване кръга на изобразяваните герои и същевременно към все по-дълбоко вникване в душата на обикновените трудови хора, които творят историческия живот на нацията. Произведения като романите на Караславов и Талев доказват колко красота крият в себе си чувствата, мислите, стремежите на обикновените хора, какви светли извори на живот и поезия бликат в техните души. Като четем например „Обикновени хора“ на Караславов, особено първата част, пред нас се разкрива душевното богатство на бедните отрудени хора, тяхната житейска мъдрост, техният ведър, бистър ум, здравият им морал, несломимата им от негодите и бурите на живота духовна сила. В това отношение белетристът продължава традициите на класици

като Елин Пелин, но същевременно в неговото изображение на народната душевност има и нещо ново — не само в индивидуалната обогрненост, абсолютно необходима за изкуството, но и в подстъпа, в художественото обогрнение. Караславов изогрбява народната душевност в по-тясна връзка с духа на времето, с обществената атмосфера. Той проследява еволюцията на тази душевност на ляво, революционизирането ѝ от събитията на епохата, съзряването на бъдещите социални бури в сърцата на обогрновените хора.

В нашия съвременен роман все повече изпъква на преден план ролята на народните маси в историята. Наистина успехите и в това отношение са главно в някои произведения за борбите на народа от миналото, а не за съзидателните му дела в настоящето, но тези успехи са характерни за развитието на многоплановия роман с широко изображение на обществения живот.

Какъв могъщ ръст изправя например народът в романите на Димитър Талев за Македония — „Железният светилник“, „Преспанските камбани“, „Илинден“! Без да идеализира и най-малко народните маси, без да тушира тежките наслоения в техните души от тъмните векове на робството, писателят е разкрил силата, мощта на народния дух, мъжествената му красота, непресъхващата му като водите на безбрежно море енергия. Народът в романите на Талев е изогрбен наистина като творец на историята, а неговите водачи, активните исторически личности, въпреки някои отделни недостатъци — като изразители на стремежите и идеалите му. Тези най-ярки носители на прогресивните обществени тенденции черпят своя устрем за големи дела, за подвизи именно от здравите си връзки с народа, от пълните с живот, с приказна сила и енергия народни дълбини.

В литературата на социалистическия реализъм по нов начин се изогрбяват отношенията между народните маси и историческите личности. И може да се каже, че новото особено пълно се проявява в романа, който има най-големи възможности да обхваща широко живота, обществените нрави и борби. Това се потвърждава и от нашето литературно развитие. Именно романистите създадоха творби, които много допринесоха за новия облик на съвременната ни литература.

Една от най-характерните черти на тази литература е перспективността на художественото изображение. Методът на социалистическия реализъм дава най-големи възможности да се прониква в тенденциите на историческото развитие, да се разкриват тези тенденции ясно и задълбочено, да се долавя историческата перспектива.

Разбира се, би било груба вулгаризация да се отрича каквато и да е перспективност в творчеството на критическите реалисти. Талантливите, големите представители на критическия реализъм съвсем не са обръщали гръб на историята. Та нали те в много и много прекрасни творби са отразили загниването, израждането на капиталистическото общество! А това е характерна тенденция, важна закономерност на общественото развитие. Следователно критическите реалисти също виждат и отразяват черти на бъдещето. Не случайно Балзак казва: „Книгата е жизнеспособна само ако нейният дух е устремен в бъдещето“. (Собрание сочинений в петнадцати томах, Москва, 1955, т. 15, стр. 248).

Но макар да отразяват дълбоко правдиво загниването на капиталистическото общество, критическите реалисти не виждат силите, които ще обновят живота на човечеството. А доколкото някои ги виждат, не успяват да разкрият напълно тяхната истинска мощ, великата им мисия. Все пак дори за гениалните критически реалисти някои хоризонти на бъдещето са затъмнени. Само социалистическият реализъм успява да отрази последователно правдиво и проникновено историческото развитие към социализъм. Историзмът като принцип и характерен белег на реалистическото художествено изображение достига най-високо развитие, придобива особено дълбок смисъл именно в литературата на социалистическия реализъм. Това е висш тип осъзнат историзъм, който е възможен само в творчеството на писатели с марксихески поглед върху общественото развитие. Марксизмът дава ключа за разбиране на обществения живот и за онези писатели, които имат силен талант за художествено отразяване на обществото чрез образи,

чрез типични характери, рухват всички прегради към „тайните“ на общественото развитие, към най-дълбокия смисъл на обществените явления.

С историзъм, с перспективност на изображението се характеризират всички значителни или сравнително по-сполучливи романи в съвременната ни литература, независимо от това дали изобразяват един по-отдавна отминал живот, като поредицата романи на Димитър Талев, Гьончо Белев, Георги Караславов, като „Иван Кондарев“ на Емилиан Станев и „Септемврийци“ на Емил Коралов, или възкресяват художествено живота и обществените борби в нашата страна от по-близкото минало, като „Тютюн“ на Димитър Димов, „На живот и смърт“ от Димитър Ангелов, „Зазоряване“ от Людмил Стоянов, „Краят на Делиите“ от Емил Манов, или темите им са почерпани от нашата съвременност, като „Ведрово“ на Андрей Гуляшки, „Своя земя“ и „Мелницата Липовански“ на Стоян Даскалов, „На границата“ и „Семейството на тъкачите“ на Камен Калчев и пр. Разбира се, силата и яркостта на образите в тези творби са твърде различни, различията в стойността на художественото изображение понякога са много големи, но във всички тях, както и в редица неспоменати произведения, прозират повече или по-малко тенденциите на историческото развитие.

Социалистическият реалист така рисува обществото, че пред читателя не само се разкриват връзките на настоящето с миналото, но се и очертават контурите на бъдещето. В правдивите романи за нашата съвременност, като „Ведрово“ на Гуляшки или „Мелницата Липовански“ на Даскалов бъдещето присъствува не във вид на розова светлина, която залива настоящето и заличава с блясъка си неговите контури, както се случва в безконфликтните съчинения, а във вярното осветление на обществените тенденции, на посоката, в която се развиват жизнените явления. Наистина, ние все още очакваме онези големи епически платна за новия живот у нас, в които най-хармонично ще се съчетават дълбоката съвременност на изображението с проникновената устремност към бъдещето, но социалистическият историзъм в художественото отразяване на обществения живот изпъква несъмнено все повече като характерна черта в развитието на нашия роман.

В този именно историзъм, в перспективността на художественото отражение са най-дълбоките извори на оптимизма в съвременната ни литература. Щом основната тенденция на общественото развитие е в хармония с гражданския идеал на писателя, очевидно художественият поглед на такъв писател ще бъде ведър, творбите му ще бъдат оптимистични в най-дълбокия смисъл на тази дума. Оптимизмът на съвременната ни литература е исторически. Той произтича от погледа на художника върху развитието на обществото, върху историята и съвсем не изключва възсъздаването на трагичното в живота, трагедийното художествено изображение. С какъв дълбок трагизъм са пропити например романите на Талев за Македония! Белетристът има ярък трагедийен талант, който се е разгърнал с цялата си сила в изобразяването на живота, неволите, тежките борби на поробенения народ. Малко страници в нашата национална литература могат да съперничат по трагичната си сила на редица картини и сцени от „Железният светилник“, „Преспанските камбани“, „Илинден“. И все пак тези произведения са оптимистични, а не песимистични именно поради перспективността на повествованието. Въпреки че бленуваната свобода не настъпва и въстанието е удавено в кръв, у читателя не остава чувство на потиснатост и безизходност. Авторът така е изобразил народа, така дълбоко е разкрил несломимата сила на духа му, героизма му, че неговата трагедия, колкото и дълбоко да ни вълнува и покъртва, не навява униение. Такъв народ не може да бъде вечно роб, той ще строши веригите, бъдещето е негово. Ние чувствуваме това бъдеще и в настоящето, въпреки робския задух, въпреки страданията и ужасите. Каква разлика в сравнение с ранната трилогия на Талев „Усилни години“, с нейната безперспективност, с мрачното чувство на безизходица, което буди у читателите краят. Тук трагизмът е песимистичен, а в новите творби на писателя — опти-

мистичен. Оптимистичен трагизъм, оптимистична трагедия! За ухото на буржоазния естет тези понятия звучат безсмислено, нелепо, а всъщност те съдържат дълбок житейски и философски смисъл! Те са рожба на социалистическата литература.

Социалистическата литература възпитава борци за социална правда и строители на нов живот. Ето защо тя набляга особено на борческото и съзидателното у хората. Това не е ограниченост на художествения поглед, защото в талантиливите творби на социалистическия реализъм не се пренебрегват никакви страни на човешката личност, а целенасоченост на художественото изображение, чиято емоционална гама може и трябва да бъде богата. Романът има най-големи възможности да отразява широко и задълбочено многообразието на живота, неговата удивителна пъстрота и многоликост. Но художественото познание за живота, което той ни дава, би било недостатъчно действено без целенасоченост на повествованието. В най-добрите съвременни български романи художественото изображение е многообразно, богато и същевременно целенасочено, устремено напред. А щом е устремено напред, то е и оптимистично, борческо. В такива творби има хармония между художествено познание и естетическо въздействие.

Разбира се, тази хармония не е постигната в много романи, защото големите творби не се явяват често. А освен това след народната победа партийната целенасоченост на художественото изображение трябваше да се бори със силни буржоазни влияния. Непосредствено след Девети септември върху романа, както и върху цялата литература, тежеше силно буржоазното наследство и даваше отражения върху произведенията на мнозина автори. Наистина, общият облик на литературата се очертаваше преди всичко от реалистичните творби, които преобладаваха, но се явяваха и доста произведения с всевъзможни консервативни и упадъчни черти и тенденции или дори напълно порочни и реакционни. В литературата се водеше борба и тя намираще ярък израз и в романа. Достатъчно е например да се хвърли един по-общ поглед върху романите, излезли през първите три-четири години след социалистическата революция, за да се види ясно тази борба на реализма с различните видове упадъчни прояви. Тогава се появяват романи като „Нови хора“ от Гьончо Белев, „Осъдени души“ от Димитър Димов, „Път“ (кн. I) от Стоян Даскалов, „Зазоряване“ от Людмил Стоянов, „Септемврици“ от Емил Коралов, „Шестимата“ от Никола Маринов, „Водителят“ и „Животът на Петър Дашев“ от Крум Велков, „По стръмнините“ от Харалан Русев, „Драва тече през славянски земи“ от Иван Мартинов, които бележат основната насока в развитието на нашия нов роман. Наистина, художествената стойност на тези произведения е твърде различна, достойнствата на някои от тях са повече от скромни, преценени особено с днешния, по-висок критерий, но има и творби, които представляват несъмнени реалистични завоевания, въпреки всички свои несъвършенства. Ние основателно можем да посочим например едни или други недостатъци в „Нови хора“ на Гьончо Белев: фрагментарност, дори на места анекдотичност на повествованието, недостатъчна осмисленост на редица „случки“, непълнота в обрисовката на не малко герои, но все пак книгата ни дава широка и пъстра, емоционално съгрята, често живописна картина на живота в провинциалния еснафски градец в началото на века. Авторът е успял да изобрази в непосредствена художествена форма важни обществени явления — бруталното настъпление на капитализма, ранните къльнове на социалистическото движение, появяването на „новите хора“. Чиста душевна светлина излъчват тези първи представители на големия идеал, въпреки че във възгледите им има още много наивност, просветителство, абстрактен хуманизъм. Белетристът е разкрил художествено някои черти от големите истини за живота, за общественото развитие. В книгата му се чувствува духът на онази епоха, специфичната атмосфера в живота на тогавашния малък провинциален градец, който променя своя облик под натиска на противоположни сили.

Или да вземем едно произведение твърде различно от „Нови хора“ по своето художествено своеобразие — „Осъдени души“ от Димитър Димов. Въпреки някои влияния на буржоазния психологически роман, „Осъдени души“, общо взето, е ярка реалистична творба, в която с голямо художествено проникновение се разглежда един жесток, гнил и душен свят. Книгата е пропитана с дълбок драматизъм, изобличението на „осъдените души“ се извършва с психологическа проникателност. И макар силите на новото, на прогреса да са обрисувани бегло, макар те да претърпяват поражение, ние чувствуваме, че бъдещето е тяхно: така дълбоко ни е убедил авторът чрез характеристиката на своите отрицателни герои в разрухата, в неизбежната гибел на стария свят. Димов е постигнал по художествен път, чрез силни и оригинални образи, историческа перспективност на изображението, отишъл е далече напред от първото си произведение, романа „Поручик Бенц“, излязъл през 1938 година.

Следователно още в първата година след народната победа нашият роман бележи безспорни успехи, развивайки се по реалистичен път. Появяват се разнообразни по художествения си облик, по жанрови форми и стил творби. Тъй като няма място за много примери, ще посоча още един — книга първа от романа „Път“ на Даскалов, излязла също през 1945 г. В този още сравнително скромнен по обем том на разрасналата се по-късно до огромни размери трилогия Даскалов проявява едни от най-хубавите си качества на белетрист — жизненост, непосредственост, живописност на рисунъка при по-голяма осмисленост и обобщеност в сравнение с по-късните токове. Образите на героите са живи, въпреки липсата на психологическа вгълбеност и известна елементарност на обрисовката. Именно тук, в първия том главният положителен герой Гарчо ни се представя в по-симпатична светлина, като по-цялостен образ, създаден с повече художествена мярка. Ето защо критиката още тогава прецени книгата като постижение на нашия съвременен роман.

„Нови хора“, „Осъдени души“, „Път“ — три, съвсем различни романи по обект и начин на изображение, по стил и патос и все пак сходни по историческата си перспективност, по проникване в тенденциите на историческото развитие. Такива романи са красноречиво доказателство, че още в първите години след социалистическата революция се очертава подем в развитието на романа, който продължава и през следващите години, въпреки цялата неравномерност на литературния процес. И все пак през този ранен период са още твърде силни разнородните упадъчни буржоазни влияния и тенденции, намерили израз в творчеството и на автори като Константин Петканов и Боян Болгар, и дори на писатели-комунисти като Андрей Гуляшки и Павел Вежинов.

До какво главно се свеждат тези упадъчни прояви? До субективизъм и индивидуализъм на художественото изображение с техните твърде различни форми или до обективизъм и „надпартийност“ — също с разнообразни форми и нюанси. Резултатите от тези две главни отрицателни тенденции, които понякога своеобразно се преплитат, са всъщност твърде сходни по характер. Степените на художествените поражения, естествено, съвсем не са еднакви, защото тези вредни тенденции се проявяват с различна сила у отделните автори.

Ярък пример на субективизъм в художественото изображение, на погрешна, назадничава тенденциозност представлява романът на Константин Петканов „Белите извори“, излязъл през 1946 г. Сюжетът на романа е взет от времето около Първата световна война, героите са предимно селяни и интелигенти. Но тези герои живеят сякаш извън времето, извън конкретно-историческата обстановка. В техните образи липсва и социална обусловеност и национален колорит. Това не са български селяни и интелигенти от определен исторически период, а мъртви абстракции, възплъщения на една погрешна религиозно-мистична тенденция за непротивене на злото, за някакъв индивидуалистичен хуманизъм, който може да бъде от полза само на тъмните обществени сили. Както изтъкна още тогава критиката (Пенчо Данчев), пропадта

между обективната правда на живота и основната тенденция на произведението е умъртвила образите. И другояче не може и да бъде, щом авторът е заставен от своя замисъл да възвеличава герои, към които трябва да се отнася критически, и да рисува в отрицателна светлина представителите на прогресивните сили. Следователно в този роман, който не е по ръста на автора на „Морава звезда кървава“, има и по-преки вредни политически тенденции, които по-късно напълно се преодоляват от литературното развитие, стават невъзможни.

Ако в „Белите извори“ се хвърля в очи преди всичко субективизмът на повествованието, в романа на Боян Болгар „Подялба на щастието“, излязъл също през 1946 г. правят впечатление главно обективизмът и релативизмът на изображението. Болгар не иска да взема ничия страна, старе се да изобразява жизнените явления, героите, без да ги преценява, без да произнася присъда над тях — всеки е прав за себе си, всеки си има своя истина, няма по-големи, по-общовалидни истини. Наистина, на отделни места белетристът изявява някакво свое отношение, но декларативно, общо, а в самото художествено изображение, в начина, по който са обрисувани героите оценка обикновено няма. Липсва и художествена цел на повествованието, замисълът на автора е съвсем неясен. Читателят само чувствава, че романистът се старе да изобразява живота образно, красиво. Но дълбоката красота в изкуството е немислима, без да се разкрива смисълът на изобразяваните явления. А смисълът убягва от погледа на автора, защото обективизмът прави смътна разликата между съществено и мало-важно, между закономерно и случайно и т. н. Романистът се плъзга по видимото, мислейки, че е напълно обективен. Но няма е обективен този, който не разкрива жизнената правда? Не, той е твърде субективен, дори ако не съзнава това. Така се е случило и в романа на Болгар. Положителните герои са принизени, често съвсем опетнени, отрицателните — разкрасени. Общо взето образите и на едните, и на другите, са художествено неясни, противоречиви, въпреки че отделни сцени и преживявания са изобразени с художествен усет и литературна култура. Авторът има способност да вижда индивидуалното, но не търси трайното в човешката личност, не долава дори относителната „истина“ на всеки герой. От човека всичко може да се очаква — такава „максима“ се разкрива пред читателя, като чете романа. Няма нищо трайно, установено в поведението на хората, всеки момент те могат да ни поднесат най-различни изненади. Разбира се, изненадите са възможни, човешката душа е многостранна, но все пак всяка индивидуалност си има свои характерни черти, своя духовна същност, която трябва да се търси и художествено разкрива. Щом работата на писателя се сведе до описание само на моментното и видимото, и при най-голямо желание за обективност и многостранност се получава повърхностно и тенденциозно в лошия смисъл на думата художествено изображение поради пренебрегване и накърняване на дълбоката жизнена правда.

Не случайно в романа на Болгар също така не се чувствава ни най-малко обществената атмосфера, сякаш сюжетът се развива извън времето. Причината не е толкова в характера на сюжета — в любовния и семеен живот на човека също се отразява духът на времето, — колкото в подхода на автора към жизнените явления, в начина на изображение.

Буржоазните влияния в литературата непосредствено след Девети септември приемат най-различни форми, някои от които сега са почти напълно изчезнали. Въпреки че все още излизат много слаби и сиви съчинения, днес едва ли може да се появи роман като „Орел в клетка“ (1947 г.) на Панчо Михайлов — съчетание на блудкав мелодраматизъм с „ефектна“ порнография.

Впрочем за такива съчинения не заслужава и да се говори. Но нужно е да се отбележи, че в някои тогавашни произведения и на писатели-комунисти се чувствава доста силно влияние на упадъчната буржоазна литература. Типичен в това отношение

е романът на Павел Вежинов „Синият залез“, който се появява през 1947 г. Вежинов е искал да изобрази залеза на буржоазията, на нейния прогнил свят. Но поради недостатъци в метода и стила неговото изобличение е твърде бледо и хилаво, а не рядко съвсем изчезва, претопява се в някакво самоцелно описание на един покварен, но и примамливо печален и тайнствен сеят. Авторът сякаш сам потъва в този свят, чиято мрачна сянка ляга върху романа му. Повествованието е безперспективно като живота на героите, просмукано е с декадентски оцветен песимизъм. И тук почти никакво отражение на обществената атмосфера, макар събитията да се развиват в напрегнато време — в навечерието на Втората световна война. Вместо сатирично-изобличително изображение на буржоазния хайлайф, на социалната му природа, на мястото и ролята му в обществения живот — криминално-мелодраматични истории, смесица от сантиментализъм и еротика, от самоцелен психологизъм и натурализъм, книжно и често направо фалшиво съчинителство, което ужасно доскучава въпреки всички криминално-психологически ефекти.

Следователно художествената идейност на романа, която произтича от образите, общо взето, не е нито ярка, нито прогресивна, въпреки несъмнено правилните обществено-политически позиции на автора, които прозират тук-там в повествованието. У Вежинов през онзи период има противоречие между политически възгледи и непосредствено възприемане и отражение на живота, създадено до голяма степен именно под влияние на западната упадъчна литература.

Такова противоречие е характерно и за редица други писатели през онзи период. Между тях има и автори като Арманд Барух, които са вземали активно участие в антифашистката борба. Малко странно е на пръв поглед, че когато се е заел да изобрази в романа си „Съдбоносна есен“ (1949 г.) острите класови сблъсъци в началото на войната, Барух изпада често в литературщина и дори във фалш. Но това е естествено следствие от дълбоките недостатъци в начина на художествено изображение, главно от самоцелния психологизъм на автора.

Барух се стреми да рисува човешката душевност многостранно, в нейните сложност и противоречивост. Но той се губи в подробностите и случайностите, изпуска логиката на характерите, основното в облика им. Авторът търси да изобрази сами по себе си „занимателни“, ефектни, странни, необикновени душевни преживявания и постъпки, без да ги мотивира и разясни. Той желае да отразява непрекъснатото движение в човешката психика, вечно течащия душевен поток, но не мотивира смяната на различни душевни състояния, не „улавя“ трайното, закономерното в духовния облик на човека. И в резултат — неяснота и безредие в душевността на героите и изобщо неяснота и противоречивост на техните образи. Мнимо многообразие на психологическата характеристика, в което потъват като в тресавище цялостните и неповторими човешки индивидуалности. Това са формалистични по същество недостатъци: отклоняване от дълбокия смисъл на изобразяваните явления, от духовната същност на героите, затрупване на същественото, главното от второстепенното, незначителното, но биещото в очи. Някаква привидна психологическа дълбочина, изпълнена с празна загадъчност вместо разкриване на простата човешка драма. Отделните правдиви и свежи сцени се губят сред преобладаващото книжно съчинителство, чиято идейност никак не е в хармония с мирогледните възгледи на автора.

Подобни неприятни изненади поднасят на читателя през онзи период и други романисти. За да не струпвам много примери, ще спомена само за „Новолуние“ (1945 г.) и „Стъпки в снега“ (1946 г.) на Андрей Гуляшки. Върху тези произведения на талантливия белетрист, въпреки правдивата и прогресивна обща идейност и лекотата, с която са написани, пада къдравата сянка на буржоазни импресионистични влияния. Тук Гуляшки е още доста далеч от социалистическия реализъм, въпреки пламенните си комунистически убеждения. Наистина, импресионистични похвати са допустими и в реалистични творби, но в тях те се преосмислят, „звучат“ по нов начин. Импре-

сионистичните влияния в „Новолуние“ и „Стъпки в снега“ засягат метода — подбора и художествената оценка на явленията, обобщението. Те са в явно противоречие с основната обществена тенденция на произведението и оттук се получават големи художествени несъобразности. Авторът прескача обикновено най-съществените, възловите моменти от развитието на героите, чувствува се на много места крещяща липса на художествена мотивировка за основни положения, сцени, събития и пр. Стилът е емоционален, на места живописен, но лековат, повърхностен. Авторът цели преди всичко да трогне, да развълнува читателите, но понеже художественото обобщение не е дълбоко и често изкривено, въздействието е слабо или обратно на авторовите очаквания. Героите са външно интересни, но твърде литературни, диалогът — лек, жив, но обикновено самоцелен, неиндивидуализиран. Почти всички герои остроумничат и се държат твърде театрално. Авторът обича ефектите, особено сантиментално-психологическите и често ни ги поднася. Една лека жена и един касоразбивач се надпреварват в благородни постъпки един към друг. Това би било затрогващо, ако беше мотивирано и правдиво. Умилително-благородната сантименталност на повествованието е съчетана с една доста разголена еротика — като в много буржоазни романчета.

Отделни черти от тези недостатъци, особено характерни за „Новолуние“, можем да срещнем и в по-късните романи на Гуляшки. Но колко по-осмислено, богато и целенасочено е художественото изображение в тях! Такава еволюция преживяха мнозина писатели и по-специално романисти, преодолявайки разнородни формалистични и упадъчни влияния и увлечения. Типичен е пътят на Вежинов, за който споменах по-горе. От субективизъм или обективизъм към народност и партийност — този литературен процес се обуславя от самата обществена действителност, която постепенно насочва към социалистически реализъм различни по творческо минало и настояще автори. Той се ръководи системно от Партията, която се грижи за развитието и разцвета на дълбоко правдива и високо идейна литература — вдъхновител и възпитател на трудовите хора. Според думите на народния вожд Георги Димитров в известното писмо до Съюза на писателите от 14 май 1945 г. строшилият фашистките окови народ се нуждае от такава литература „като от хляб и въздух“.

Периодът на силни упадъчни буржоазни влияния се изживя в общи линии до края на четридесетте години. Но това не значи, че по-късно няма вече никакви такива увлечения. Някои автори, като например Арманд Барух, по-бавно се отърсваха от антиреалистическите навеи. Несъмнено е, че и в „Ралеви“ (1955 г.), втората книга от трилогията, Барух плаща скъпа дан на самоцелния психологизъм. Но все пак явен е напредъкът в сравнение със „Съдбоносна есен“. Несъмнено е също така, че дори през 1958 г. в „Близнаците“ Боян Болгар прави съществени отстъпления от художествената целенасоченост към обективизъм, който на места хвърля сянка върху живота у нас след Девети септември. И въпреки това, ако се сравни този му роман с „Подялба на щастието“, ще се види значителният напредък на автора.

Литературното развитие никога не протича плавно и гладко като водите на канализирана река, то е сложно, противоречиво, трябва да преодолява много препятствия. Съвсем наивно би било да се смята, че нашата литература е вече застрахована от упадъчни влияния и тенденции. Залитанията през последните години на някои писатели към принизено и дори черногледо изобразяване на съвременния живот красноречиво напомнят, че и сега никак не е излишна бдителността за идейната чистота, за народния патос на литературата.

Не трябва да се забравя също така, че буржоазни влияния може да има в талантливи и значителни творби, като например романа „Тютюн“ на Димитър Димов. Да се отричат заради тези влияния такива високи постижения е, разбира се, неправилно и вредно. Но никак не е полезно и да се замълчават увлеченията и недостатъците. Нима в произведението на Димитър Димов няма прояви на самоцелен психологизъм, който е обикновено ефектен и дори блестящ, но поглъща или засенчва

основните черти в облика на едни или други герои? Нима образите на редица положителни герои не са душевно обеднени и принизени? Това са по същество пассивни обективистки отклонения от социалистическия реализъм, които не са централното в романа, но съществуват редом с проникновените психологически анализи.

Разбира се, не всички антиреалистични тенденции имат ярък идеен характер; някои са завоалирани, не се хвърлят в очи или изглеждат съвсем невинни. Но това не означава, че трябва да бъдат оставени да се ширят свободно, защото преди всичко накърняват художествената стойност на произведенията. Нима не са пострадали чувствително редица наши съвременни романи поради това, че много и много страници, понякога и глави са неосмислени, без определена художествена цел? Разказва романистът, реди събития, „движи“ сюжета, но накъде, към каква художествена цел не е ясно. Не са ли такива недостатъци присъщи, макар и в по-голяма степен, на празните буржоазни „занимателни“ романи? Разбира се, абсолютна безцелност няма и затова в повествованието ще прозират поне общите идеологически позиции на автора, които веднага ще го отличат от буржоазния писател. Но тъй като художествената идейност зависи от образите, от характера и дълбочината на типизацията, очевидно е, че тя се накърнява и от относително безцелните моменти, пасажки, глави и пр. Трябва да се замислят за това романисти като Емил Коралов, които не са без дарба и без свой художествен поглед върху живота, но пишат често непромислено, трупат излишни страници, епизоди, дори герои, сякаш романът тежи художествено преди всичко със своя обем. В последна сметка тези отклонения от социалистическия реализъм са също обективистки — лош подбор, неосмислено изображение. А те наистина доста се ширят в съвременните ни романи, за което ще стане дума и по-долу.

Все пак, въпреки различните формалистични и обективистки увлечения, въпреки блужденията на някои автори и в наши дни, упадъчните влияния и тенденции се проявяваха несъмнено по-силно в първите години след социалистическата революция. Постепенно идейните хоризонти се избистряха все повече, гласовете от миналото глъхнеха, все по-често се появяваха зрели, дълбоко правдиви, значителни романи. Кога през близо седемдесет годишното съществуване на буржоазния строй у нас са се явили през една година толкова разнообразни и интересни романи, някои от които забележителни, големи художествени постижения, като излезлите романи например през 1952 г.? „Обикновени хора“ от Георги Караславов, „Железният светилник“ от Димитър Талев, „Червена заря“ от Гьончо Белев, „Своя земя“ от Стоян Даскалов, „Хлябът на хората“ от Павел Спасов, „Сухата равнина“ от Павел Вежинов и др. — всеки що-годе осведомен читател веднага ще прецени какво значително идейно-художествено богатство се крие в тези произведения. То недвусмислено говори за голям подем на романа.

Но тъкмо защото литературното движение не е гладко и равномерно-ускорително, без препятствия, не се редуваха едно след друго само постижения. На книжовната нива започнаха да никнат друг род плевели, други облаци помрачиха литературния небосвод, по широкия друм на социалистическия реализъм плъпнаха сивите сенки на схематизма.

Понятието схематизъм, като много свои литературни събрата, е твърде обемно. Най-общо казано, с него се означават „качествата“ на анемичните, книжните съчинения, лишени от живот и поезия. Следователно схематизмът е вечен спътник на литературното развитие — понякога по-невзрачен и невредим, понякога по-застрашителен и брутален. Той е многолик и изменчив, макар видът му никога да не буди приятни чувства. Упадъчните и формалистични произведения също са схематични, каквито и шарени висулки да покриват тяхната пуста същност. Отвлеченият, самоцелен психологизъм също ражда схематични създания, колкото и претенциозно да ни се представят за духовно богати и дълбокомислени. Схематизмът съвсем не страни от

буржоазните литератури. Напротив, в тях той най-свойски се разполага. Упадъчните и формалистични тенденции и уклони създадоха твърде благоприятна почва за избуяването на някои разновидности на схематизма.

Следователно и в онзи период в началото на свободния живот, когато борбата се водеше главно срещу буржоазните влияния и упадъчни прояви схематизмът съществуваше. И то предимно именно в антиреалистичните произведения. И все пак тогава само от време на време и между другото се говореше за тази умъртвяваща живота в изкуството опасност. С пълен глас нашата критика, литературната ни общественост заговори по-късно за нея, когато буржоазните тенденции и влияния в литературата бяха в значителна степен преодолени. Тогава се разгоря борбата срещу вулгаризацията на социалистическия реализъм. Схематизмът през този етап предстелява именно опростителско „прилагане“ на социалистическия реализъм в художествената практика, вулгаризиране на неговите основни принципи. Този род схематизъм, естествено, се отличава от формалистическия, психологизаторския и пр. Но макар идейно да не е така вреден, „художествените“ му резултати са все така твърде печални. Той взе наистина широки размери, легна като сива мъгла върху много и много произведения и особено застрашително пълпеше в романа.

Този „наш“, „социалистически“ схематизъм също не е монолитен, има различни форми, лица, преображения. Но винаги вулгаризира художествената идейност.

Пълноценното социалистическо изкуство е, разбира се, високо идейно. Социалистическият реализъм като метод не търпи никакви компромиси с безидейността. Затова знамето и на схематизма е идейно, но не е и естетическо. Тези, които го развяват, объркват, смесват волно или неволно общомирогледната с художествената идейност.

Излишно е още веднъж да се изтъква нашироко ролята на марксистическия мироглед като ръководство на писателя в неговия стремеж да проникне дълбоко в човешките характери, преживявания и отношения, в живота на обществото. Но дълбоко се лъже всеки, който сметне, че общите принципи на социалистическата идеология са достатъчни за идейността на една художествена творба. Такова заблуждение подтиква към повърхностен поглед върху живота, не стимулира проникването в неговите тайни, води до илюстративност.

Най-съществен белег на схематизма, който вулгаризира социалистическия реализъм, е именно илюстративността, онагледяването на едни или други възгледи, принципи, положения. Нагледността е несъмнено важен белег на художествения образ. Но в пълноценното изображение тя не е просто средство за по-голяма достъпност, за по-лесно възприемане на политически, философски, етически и др. идеи, а е израз на специфично съдържание. Колкото и да е нагледен един литературен образ, той няма да е художествен, ако само ни поднася, така да се каже, в смлян вид едни или други научни истини.

Художествената идейност се „крие“ в човешките характери, преживявания и отношения. Верният мироглед може много да помогне на писателя да проникне в тях, а следователно да създаде богати с художествена идейност образи. Но сами по себе си неговите принципи, колкото и виртуозно да са онагледени, не могат да заменят художествената идейност, нито пък представляват заедно с образното си наметало художествени образи.

Разбира се, илюстративността в „чист вид“ не съществува, защото всеки писател се стреми да разкрие нещо от човешката душевност, да нарисова картини от живота и т. н., но илюстративните уклони са несъмнено много разпространени дори и днес. И не само в поезията, където е най-голямо изкушението да се онагледят едни или други възгледи, но и в белетристиката и по-специално в романа. Тук илюстраторската роля играят героите. Те престават да бъдат истински характери, художествени образи и се превръщат до голяма степен от обект на познание в средство за

илюстриране на общоизвестни истини за живота, за обществените закономерности и прочее. Не става дума за това, че писателят чрез характерите рисува обществото — това е във всеки пълноценен реалистичен роман, а именно за онагледяване на едни или други понятия за обществения живот, за известни области на обществената действителност, на човешката дейност чрез такива служебни фигури, подставени безличия.

За щастие авторите, които имат що-годе литературен талант и са изпаднали в илюстраторски грешки поради естетически заблуждения, липса на по-трайни и дълбоки наблюдения върху обекта на изображение и пр., обикновено не са последователни в онагледяването. Много често илюстративните герои съжителствуват с някои жизнени характери, истински носители на художествена идейност. Съществуват романи, като „Завод 17“, изцяло умъртвени от илюстраторския схематизъм, но има и такива като „Край Марица“ на Коралов, които са, така да се каже, от смесен, илюстраторски-художествен тип. Общо взето Коралов е построил романа си като илюстрация на социалистически строеж, но в него има и свежи художествени страници, някои сравнително жизнени герои. От подобен противоречив тип е и романът на Бончо Несторов „Светлина над Родопите“.

Мисля, че е излишно да се трупат примери на напълно или частично поразени от схематизма романи, защото всеки има достатъчно в паметта си. Във всеки случай илюстраторският схематизъм нанесе по-големи поражения в литературата за нашата съвременност, макар никак да не са малко романите с тематика от миналото, в които той също е сложил своя сив печат. „В началото на века“ от Павел Спасов например съвсем не е по-жизнено произведение от „Победа над вълните“ на Кръстю Белев или „Светлини“ на Веселина Геновска, въпреки сантименталната си окраска.

В редица романи на съвременна тематика твърде „ярко“ се прояви тясно свързаната с илюстративността тенденция към лакировъчно, безконфликтно изображение на живота. Лакировъчните произведения също претендират за висока социалистическа идейност — да покажат предимствата на социалистическия строй. Но същността, силата и красотата на нашия живот, на новото общество не могат да бъдат разкрити, ако се пренебрегне или подцени борбата с всичко старо, ако се загладят трудностите и противоречията, в преодоляването на които има много мъжествена, героична поезия. Нея е имал предвид Маяковски, когато е казал: „Денъ наш тем и хорошъ, что труден“ . . .

Лакировката води до анемични, макар и лустросани образи, а няма богата художествена идейност в онези произведения, чиито образи са бедни. И оптимизмът на тези произведения е празен, ако не е фалшив, защото е декларативен, не произтича от дълбоко, проникновено изображение, в което художествено се разкриват обществените закономерности и перспективи.

В лакировъчните произведения се заглаждат не само обществените конфликти-противоречията, които движат напред живота, но и душевните драми. Тази психологическа безконфликтност е особено опасна за литературния герой, защото попарва като слана неговата душевност, изсушава я. Тя може да съществува, както красноречиво показва опитът на редица романисти, и в произведения, които от фабулна гледна точка са извънредно конфликтни.

Психологическата безконфликтност също е разнообразна по форми и прояви: прескачане на възлови, богати с драматичен заряд моменти в живота на героите, особено важни за художествената им характеристика, светкавично прераждане на нравствено затъналите, магическо духовно израстване на колебаещите се, чудотворно лесно разрешаване на най-заплетени въпроси от съзнателните и т. н. Такива недостатъци се допускат не само поради слаб талант или малък жизнен опит, но често и с най-добри намерения — като се преустройват например съвсем лесно разни колебаещи се герои, да се възвеличи силата на новия живот, на идеала, който привлича и възпитава. Но нали силата се мери с това, което тя преодолява? И нима логиката на клас-

совото развитие трябва да заличава логиката на личното психологическо развитие, индивидуалното своеобразие на героите?

Също така моралната мощ на положителните герои, душевната им красота не биха могли да бъдат разкрити, ако авторът ни осведомява само за техните постъпки, за вярно взетите решения, без да проникне в творческите усилия на мисълта и волята, в трудния път към истината, към победата. В съзнанието на много и много положителни герои в нашите романи цари една убийствена от художествена гледна точка яснота. Сякаш тези герои предварително са разрешили всички най-сложни въпроси, пред които животът може да ги постави, и не им остава нищо друго, освен да действуват механически и безпогрешно, жънейки удивително леки успехи и победи. Мнозина герои-комунисти, обикновено ръководители са всъщност удобен инструмент в ръцете на автора. Щом изникне някаква много трудна, заплетена, почти неразрешима проблема, авторът прибягва до него — появява се положителният герой и на бърза ръка всичко оправя, разсича преплетените възли, разрешава и най-сложните конфликти без много, много да му мисли. Затова между другото такива герои-ръководители са всъщност извън сюжетното развитие, попадат като чуждо тяло в него, което то в даден момент изхвърля.

За появяването на такива свръхмощни, а всъщност духовно бедни и художествено безплътни положителни герои, допринесе и култът към личността, който засенчваше творческото, истински красивото и героичното у комуниста-ръководител, изтъквайки на преден план парадно-ефектното.

Не сполучиха да създадат жизнени положителни герои и тези, които пресметливо започнаха да отсеняват достойнствата с недостатъци, съобразително да разнообразяват с отрицателни черти образите на героите. Опитът учи, че никакви рецепти, никакви дозировки на достойнства и недостатъци не могат да вдъхнат живот у онези герои, които са родени по книжно-умозрителен, а не по творчески път. Нима е сполучила например Веселина Геновска да оживи главния си положителен герой в „Тревожна пролет“ инженер Чавдаров, като толкова е наблегнала на неговото самолюбие? Не, само ни е накарала да се учудваме що за комунист и главен инженер на един голям завод е той. Защото мъчно може да се изобрази правдиво един дългогодишен комунист, активен участник в антифашистката борба в миналото и в социалистическото строителство в настоящето, като ни се представи почти изключително в амбициите и усилията му да се добере отново до директорския пост, който, според него, неправилно са му отнели. Така всецяло е погълнат главният инженер Чавдаров от директорските си възжелания, че почти нищо друго не прави извън напъните да задоволи своето честолюбие. И ние добре виждаме това огромно и дребнаво честолюбие, но не виждаме почти нищо комунистическо в него. Може би авторката е срещила в дозата на честолюбието? Не, не е сбъркала в дозата, а в това, че е допуснала дозиране, т. е. че е пристъпила към изобразяването на героя по книжно-умозрителен път. И понеже от такива умозрително-дозировъчни недостатъци страдат и редица други герои, „Тревожна пролет“ не е постижение за нашия роман с трудова тематика, въпреки несъмнения прогрес в сравнение със „Светлини“.

Положителните герои в литературата трябва да бъдат толкова разнообразни, колкото са и в живота. За съжаление в много съвременни романи от различни автори те си приличат като близнаци. Но ние имаме и романи, главно пак с тематика от миналото, със сполучливи, жизнени, дори ярки положителни герои. Някои от тях, като например редица положителни герои в романите на Талев за Македония, станаха вече любими на десетки хиляди читатели, вдъхновяват към високи пориви и дела. Сякаш възкръснали от миналото, те живеят сега сред нас, ще живеят и в бъдеще, сред други читатели. И колко различни са те по своя душевен облик! Лазар Глаушев и Вардарски — двама борци за национално освобождение от една епоха, работят рамо до рамо, вълнуват се от едни идеали, а толкова се различават като ха-

рактери, като положителни герои. Но и двамата — ярки художествени образи. Все пак по-голямата жизненост на Вардарски може да даде някому повод да изтъкне предимствата на тъмните петънца в обрисовката на положителния герой. Но всъщност недостатъците на Вардарски са съвсем невинни, незначителни. И освен това нима Ния не е високо художествен образ на жена и майка? А какви са отрицателните черти в характера ѝ? Не е ли тя идеален герой и същевременно напълно реален, непосредствен, жизнен?

Някога прогресивните романтици са се стремели да изобразяват такива герои, които да окрилят хората в борбата за по-добро бъдеще. Така те стигат до възгледа за идеалния герой. „Вие искате и умеете — пише Жорж Санд до Балзак, с когото е водила страстни спорове — да изобразявате човека такъв, какъвто се представя пред нашите очи, . . . аз се стремя да изобразявам човека такъв, какъвто искам да бъде, какъвто според мене трябва да бъде“ (Консуело, Москва 1955 г., Государственное издательство художественной литературы, т. II, стр. 459 — в послесловието на И. Лилеева). И наистина и Жорж Санд, и Юго, и други романтици са създали образи на идеални, според техните представи положителни герои, излъчващи чиста нравствена светлина, с голямо обаяние върху читателите. Достатъчно е да си спомним за Жан Валжан, който е вълнувал и вълнува безброй читатели в много страни, за да не се съмняваме в техните успехи. И все пак тези образцови положителни герои на романтиците страдат от утопизъм в своите възгледи, в своята мисловност и дейност, отразявайки утопизма на създателите си. И затова отстъпват по яркост и жизненост на литературните типове в класическите романи на реалистите. По понятни причини романтиците не успяват да постигнат жизнена хармония между идеалното и реалното в изобразяването на положителните герои. Тя не е по възможностите на техния метод, но е напълно по възможностите на социалистическия реализъм, защото той е естетически израз на нови обществени сили, борци за един колкото велик, толкова и реален идеал. От тези сили писателите черпят онази перспективност на изображението, която отключва заключените двери на бъдещето.

Но ако в обрисовката на положителните герои се постига все хармония между реално и идеално, няма ли да се дойде пак до уеднаквяване на техните образи? Да, ако действителността и идеалът са толкова бедни, че могат да се вместят изцяло във всеки образ. И освен това социалистическият реалист изобразява не само най-ярките носители на историческите тенденции като Павел Власов и Левинсон. Между другото и за да разкрие жизнеността, историческата обусловеност на своя идеал той представя неговите отражения в живота и на по-пасивните, по-обикновените по ум и сърце хора. Дори ако бъдат обрисувани в напълно положителна светлина, тези герои ще се отличават от челниците в историческия процес. Защото и най-съвършеният по нравственост обикновен човек ще бъде съвършен именно според възможностите си, в средата си. А писателят социалистически реалист далеч не се интересува само от съвършените, за да отрази прогресивното обществено развитие, победата на социализма. Той има право да заостри, за да разкрие силата и красотата на новото, бъдното, стига заострянето да не се изражда в безвкусно подслаждане и на действителността, и на идеала. Той има право и да разкрие ръждата на старото в съзнанието на новия човек, за да подпомогне нейното изчистване, стига да не изпада в безперспективност. Изобщо неговите положителни герои трябва наистина да бъдат разнообразни като в живота.

Това напълно се отнася и до отрицателните герои — всеки трябва да има свое лице, свой душевен облик. Само вреда нанесе на нашия роман тенденцията да се изобразяват стереотипно капиталистите, фашистите, представителите на загнилата буржоазия. Тази тенденция съвсем естествено е свързана кръвно със захаросването на положителните герои — същата елементарност на обрисовката, същото опростителство. А обезличаването на отрицателните герои естествено не дава възможност да се разкрие

по-пълно душевната мощ и красота на положителните. Колко лесна би била борбата срещу българската буржоазия, ако всички нейни представители бяха така плиткоумни и страхливи, както са изобразени в много съвременни романи!

А тази тенденция, доколкото е плод на увлечение, на идейно-естетически заблуждения вече, общо взето, се изживява. При това редица талантливи романисти не попаднаха под нейно влияние или само частично се поддадоха. Така, когато тя беше още в своята сила и жънеше успехи след успехи, се появи — през 1952 г. — романът „Тютюн“ на Димитър Димов, в който няма и следа от опростителско изобразяване на отрицателните герои. Наистина в обрисовката на някои от тях има други недостатъци, но характерни за произведението са преди всичко успехите. Нашият читател помни например Борис Морев или Костов, защото талантливият писател прозорливо и многостранно е разкрил пред него умовете и сърцата им. Колко различни са тия двама представители на капиталистическия свят! Единият — изключително енергичен, ненаситно алчен за дейност, спекулации и пари, властен, неуморим и жесток, изгарящ от някаква вечна жажда да трупа, която го поглъща така, че всъщност, малко взема от удоволствията на живота, въпреки несметните си богатства; другият — отегчен и безволев, разяждан от скептицизъм, уморен и преситен от удоволствия, от които все пак никак не може да се откаже, склонен към филантропични и благородни жестове, доколкото те могат да му разсеят скуката, без, разбира се, да му донесат някои по-сериозни неприятности. И въпреки тази голяма разлика в душевността и на двамата се отразяват характерни черти и залезът на класата им.

Или — друг пример. Колко се различава от абсолютно безмозъчните, кресливи и диви фашисти, които се ширят из нашите романи съдебният следовател Христатиев от романа на Емилиян Станев „Иван Кондарев“! Христатиев е внимателен, учтив, съдържан, умен, дори проникателен. Той е човек с широка култура, със склонност към философията и социологията. Но всичко това не хвърля положителна светлина върху образа му. Авторът така е разкрил философията на героя, етиката му, че ние вникваме в бездънното мракобесие на фашизма, в античовешката му същност. Тъкмо умът и културата на Христатиев ни дават възможност да видим каква тъмна, ужасна и жестока е фашистката идеология, какво страшно зло е тя за обществото.

Разбира се, не всички фашисти са от типа на Христатиев, не единствен този тип има право на литературно съществуване. И в това отношение трябва да се следва жизненото разнообразие.

Романът наистина няма съперник между всички литературни жанрове във възможностите си да обгърне многостранно живота, да отрази жизненото разнообразие. Какво богатство от положителни и отрицателни типове срещаме в произведенията на класиците на критическия реализъм и в романите на съветски автори като Горки, Шолохов, Фадеев, Леонов и пр. Какво разнообразие от „смесени-типове, каквито в живота най-много се срещат.

Много, твърде много се изисква от романиста, за да обхване морето от човешки души, което се плиска пред погледа му: богат жизнен опит, широка култура и преди всичко дарба за проникване в душевността на различни човешки характери. Наистина, само най-големият талант има способността да изобразява всякакви характери и взаимоотношения, за по-обикновения има известни граници. Но талантът се развива и съвременният романист трябва да прави всичко възможно за обогатяване на жизнения си опит, за изостряне на своята наблюдателност, защото многоплановият роман, който все повече се налага в литературното развитие, изисква действително широк изобразителен обхват. Естествено, никой не трябва да се насилва, защото имат пълно право на съществуване и по-тесни жанрови форми. И несъмнено по-ценна е все пак една правдива, угълбена творба не чак с толкова много „планове“, отколкото едно широко разлато, но плитко съчинение. Не всички романисти имат възможностите на Еми-

диян Станев да изобразяват проникновено толкова разнообразни герои. На някои, макар и много даровити, като Димитър Димов, се удават по-ограничен кръг от герои. Но всички трябва да имат високото съзнание за изключителната роля на романа в нашия обществен живот.

Борейки се с различни видове упадъчни и опростителски увлечения, съвременният български роман в творчеството на даровитите си представители върви по правилен път — пътя на големите художествени обобщения.

II

ХУДОЖЕСТВЕНО ИЗСЛЕДВАНЕ НА ЧОВЕКА И ОБЩЕСТВОТО

Когато разтвори страниците на едно художествено произведение, читателят несъмнено очаква да изпита не мъките на познанието, а насладата на съзерцанието. Романът ще му се понрави, ако отразеният в него широк свят буди силни емоции, ако трогва, радва, възвишава, ако вълнува непосредствено и дълбоко. Тези вълнения са такива, че обхващат не само сърцето, а и ума и волята. Всеки значителен роман подтиква към размисъл за пътя на човека, за смисъла на живота, за щастieto, събужда пориви за благородни дела. Така насладата от съзерцанието прераства в цялостно въздействие върху човешката личност, което понякога има изключителна гражданска стойност, ражда и калява борци и съзидатели на нови светове.

Но най-силно въздействие върху читателя, върху неговото светоотношение и гражданското му поведение имат онези произведения, които разкриват най-дълбоки истини за човека и неговото общество. Следователно идейно-естетическото въздействие се опира на художественото познание, то извира от него. Без да проникне дълбоко в душите на хората, в техните преживявания и взаимоотношения писателят не може да завладее трайно умовете и сърцата на читателите, да ги поведе към един идеал. И най-ефектно-забавните романи, изпълнени с любопитни, необикновени, изключителни и пр. събития, бързо се забравят, като пъстър, интересен, но несвързан сън, ако не проникват в скрития смисъл на изобразяваните събития, в тайните на човешките души, в някакви по-дълбоки истини за живота на хората, за тяхното общество. С пълно основание може да се каже, че колкото по-дълбоко е художественото познание, толкова по-силно е идейно-емоционалното въздействие.

Особено ярко това правило се проявява в реалистичното изкуство. Реализмът увеличава многократно познавателните възможности на художествената литература. И най-беглото сравнение на реалистичния роман, например на Мопасан и Балзак, с романтичния — например на Жорж Санд и Юго ще разкрие предимствата на реалистичното художествено познание. Реалистите проникват по-дълбоко в социалната природа на човека, а и в неговата душевност. Техните герои са по-характерни представители на дадена обществена среда и същевременно по-многогранно обрисувани като индивидуалности. Романтичните герои са обикновено по-изключителни, обладани са от силни, често необикновени чувства, но са по-едностранчиви като характери и не носят така ярко белезите на своята среда. Романтиците лесно могат да нарушат заради силния ефект, заради напрегнатата сцена, заради благородната поетическа проповед характерното за душевността на дадена категория хора, да пренебрегнат закономерностите на психологията. Романтичният герой постоянно ни изненадва с изключителни прояви, без те да са мотивирани с особеностите на неговата душевност. Авторът може да ни го представи в съвсем нова светлина, без дори да загатва за изворите на тези преобразования. У романтиците особено очевиден е стремежът да въздействуват силно върху читателя, да разтърсят душата му, да го удивят, възмутят, възвишат и т. н. и за тази цел те прибегват много често до изключителното, необикновеното, малко вероятното —

прибягват и тогава, когато то не е обосновано от закономерния ход на нещата. Човешките постъпки и преживявания в техните произведения са именно преди всичко средство за въздействие, а не обект за художествено познание. Ето защо, колкото и внушителни да са, героите им отстъпват на реалистичните по индивидуално своеобразие и дълбочина на социалната характеристика.

Тъкмо защото реалистите рисуват по-последователно човека като съвкупност от обществени отношения, в по-здрава връзка с неговата среда, те проникват повече и в обществените нрави, в обществените противоречия и борби, разкриват по-дълбоко тенденциите на общественото развитие. Затова и идейно-естетическото въздействие на техните творби е обикновено по-трайно и по-цялостно, макар да отстъпва нерядко на романтичeskото въздействие по ефектност и яркост на емоционалните багри.

Тази хармония между художествено познание и идейно-естетическо въздействие особено ярко изпъква в романа. Не случайно романът е любимият жанр или род литература на критическите реалисти. В класическата западна и руска литература на деветнайсетия век той е в истински разцвет. При това велики романисти като Толстой, Балзак, Мопасан и пр. подчертават неговия изследователски характер. За някои днес понятието „изследване“ не приляга твърде много за художествената литература. Но ето че Балзак говори за „сериозно изследване на действителността“ в предговора към първото издание на „Евгения Гранде“, пък и другаде, нарича себе си „секретар на френското общество, което пише своя история“. А Мопасан в предговора към романа си „Пиер и Жан“ казва, че се е заел с едно „психологическо изследване“. Според него романистите от направлението, към което и той принадлежи, „ни заставят да мислим, да разбираме дълбокия и скрит смисъл на събитията“.

Разбира се, психологическото изследване на Мопасан не е научно, а художествено и следователно то засяга не само психологически, а и социологически и етически проблеми, взети в тяхното жизнено единство — както се „носят“ от човешките характери.

Романът на социалистическия реализъм продължава и развива изследователските традиции на класическия роман. Най-характерната черта на социалистическия реализъм — отразяването на действителността в нейното революционно развитие — се разкрива особено убедително в романа. Несъмнено по-пълно, отколкото например в лиричната поезия, без да се подценява и най-малко нейната съдържателна и своеобразна, незаменима красота и действеност, когато е пълноценно творчеството.

В последна сметка, реалистическият роман представлява художествено изследване на обществения живот — на психологията, идеологията, нравите на различните класи и слоеве, на взаимоотношенията между хората, на разнообразните противоречия, конфликти, борби и пр. И колкото по-проникновено ни разкриват романите живота и развитието на обществото, толкова по-голямо е тяхното действено гражданско значение. Защото и красотата им, която носи естетическа наслада и вдънува непосредствено и цялостно човешкото съзнание, е по-дълбока, по-осмислена.

Но ако реалистичният роман е художествено изследване на обществения живот, това не означава, че той отразява пряко, направо обществените закономерности. Тази задача изпълняват обществените науки. Смесването на художествените с научните задачи води до вулгаризиране на литературата, до най-оголен схематизъм, макар и с претенции за висока идейност. В произведенията, белязани с такава „идейност“, логиката на общественото развитие поглъща логиката на индивидуалното развитие на героите, помръква, изчезва богатството, многообразието, красотата на живота. Следователно изчезва и изкуството. В най-добрия случай тези произведения могат да послужат като образни популяризации на някои елементарни истини за общественото развитие.

Романът отразява общественото развитие, разкрива неговите тенденции и закономерности чрез характерите, чрез индивидуалните образи. Художественото изследване на обществените нрави, стълкновения и борби, на психологията и идеологията на различните класи се извършва именно чрез тези образи.

Но това не означава, че характерите са само средство, само гол инструмент за изразяване на истини от по-висока инстанция. Не, те са и цел, защото не само излъчват красота, но са и носители на художествена идейност. Става дума, разбира се, за жизнените, пълнокръвни характери, които будят дълбок и разностранен размисъл.

Нашите романисти са създали не малко такива характери. Да си спомним например за два женски образа: Станка от „Обикновени хора“ на Караславов и Дона от „Илинден“ на Талев.

Многостранно вълнува читателя красивата, непосредствена и мила селска девойка Станка. Ние се възхищаваме от чистотата и силата на нейните чувства, от трудолюбието ѝ, от бистрия ѝ ум. С много добродетели е богатата душата ѝ, която излъчва светлина и когато е покрусена. Това е нравствена светлина, която извисява образа ѝ, нарисуван така поетически просто и зримо.

Разностранен поетически размисъл навява и дребничката, обикновена на вид Дона — и като девойка, напуснала бащин дом, тръгнала да учителствува в непознато селце, затънтено нягде в планината, и по-късно като жена и майка, изпитала малко радости и много черни скърби. Дона ни вълнува и със своята самостоятелност в тази ранна възраст, и с чистата си, светла любов към селския момък Велко, и с готовността си да служи на народното дело, и със страшната си трагедия след убийството на мъжа ѝ и смъртта на детето ѝ, и с духовната си сила, с която се бори с тежкия живот. Какво жизнено богатство се разкрива пред нас в един женски образ, който все пак не е измежду най-големите постижения в романите на Талев! Колко мисли буди той за любовта, за дълга, за героизма, за смисъла на живота!

В индивидуалността на всеки жизнен характер в романа са „скрити“ много художествени идеи. И все пак индивидуалността не е крайната цел на художественото изследване. Чрез нея се прониква в живота на обществото, в атмосферата, в духа на времето, в едни или други тенденции на общественото развитие. За да се постигне това художествено прозрение, характерите трябва да бъдат типични, в техните индивидуалности да са отразени съществени черти на средата, на класата, а следователно и на обществения живот, на епохата.

В жизнения път и душевния развой и на Дона, и на Станка се оглеждат характерни особености на времето, в което живеят. Затова те ни въздействуват, тъй да се каже, не само с индивидуалните си духовни портрети, с личната си участ, а и с това, което художествено ни разкриват или подсказват за съдбата на народа, за неговия характер, за обществената атмосфера.

Образът на Станка отразява с поетическата простота и яснота не само добродетелите на българската жена — дълбочина и чистота на чувствата, трудолюбие, всеотдайност към любимия и семейството, но и измененията в погледа, в душевността на много „прости селски сърца“ по времето около Първата световна война. Тогава се задават големи социални бури и напрегнатата обществена атмосфера изостря погледите, раздвижва духовете, подготвя ги за идващите изпитания. Макар постепенно, бавно, често мъчително, Станка проглежда за много важни житейски истини, израства духовно, започва да свързва своята съдба със съдбата на близките си и с големите въпроси на времето, пред погледа ѝ се откриват по-широки хоризонти. Тя е измежду най-добрите, природно интелигентни, макар и необразовани селски младежи и девойки от онова време и нейният път, духовното ѝ съзряване, просветлението на погледа ѝ за по-големи обществени истини характеризират развитието на мнозина като нея. Затова участва ѝ образът ѝ навяват много мисли за облика на времето, за новото, което настъпва в трудния живот на народа.

В духовната сила на Дона ние виждаме силата на измъчения народ, който е изправил снага за решителен бой с поробителя. Такова време е настанало, че и едно съвсем младо и слабичко момиче има удивителна нравствена твърдост и устойчивост. Въпреки поражението, въпреки страшните нещастия и неволи този народ не може да бъде

вече робски. Дори разбитото сърце на Дона ще се възроди, ще затупти за нов живот, за нова борба. Героинята има и чудна мъдрост за годините си, почерпана пак от живота, от развълнуваните народни дълбини. Тя е дъщеря на един търпелив и корав народ, тя е, според думите на автора, жив образ на народните скърби и неволи, а също и на стоическия му дух, устоял на всички бури на епохата.

Следователно в образите на Станка и Дона читателят открива много идейно-художествени ценности — и от по-интимен, и от по-обществен характер. Такива образи изискват голям жизнен опит и високо художествено майсторство. Те самите представляват важна художествена цел, макар да са същевременно само брънки от веригата на общия замисъл, отделни фигури в широките епически платна, които са създали Караславов и Талев. Никой творчески замисъл не може да бъде художествено осъществен, ако характерите са бледи, безжизнени. Напълно прав е съветският изкуствовед А. Буров, че правдата на характерите и преживяванията е основният критерий в художествената литература. Ето защо тази правда трябва преди всичко да търсим в нашия съвременен роман. И можем да се радваме, че сред множеството книжни сенки изпъкват и не малко жизнени, ярки и разнообразни характери — повече, отколкото през всеки друг период от развитието на българския роман. Те несъмнено много обогатяват духовния живот на съвременния читател.

Романът като жанр разкрива най-широки перспективи за многостранно изобразяване на човека. Затова и изискванията към романистите за създаване на пълнокръвни характери - типове са най-големи. Наистина героите и на един разказ трябва да бъдат жизнени и ярки, макар да са изобразени в твърде ограничен брой прояви и да няма много място за преки психологически анализи на техните преживявания. Достатъчно е да си спомним за някои образи от нашата класика, като например дядо Йоцо и Илиъца на Вазов или Андрешко и Дъбака на Елин Пелин, за да не бъдем снизходителни към съвременните разказвачи, за да изискваме и от тях жизнено богати характери, които съдържат големи художествени обобщения. И все пак романът несъмнено предлага големи възможности за многостранна характеристика на героите — и чрез действие, и чрез диалог, и чрез пряк психологически анализ и пр. и пр. Но тези възможности не само улесняват, а и затрудняват романистите — от тях се изисква да владеят голямо разнообразие от похвати и да издържат, така да се каже, на много страници високо художествено напрежение. Наистина редица романисти у нас — и по-незнайни, и по-знайни, като например Кръстю Белев — не обичат твърде да се напрягат и дългият низ на техните страници и коли често е съвсем монотонен, но затова пък читателите трябва прекалено много да се напрягат, когато рекат да дочетат някои техни произведения.

Несъмнено много е трудно да се създаде представа за жизнена пълнота на един герой с твърде ограничени от малкото място прояви и затова между другото е голямо изкуството на разказвача. Но не по-малко трудно е да разгърнеш характеристиката на един герой на много десетки и дори стотици страници, без да повтаряш вече казаното, да разкриваш в новите жизнени ситуации нови черти, които дават по-пълна представа за духовната същност на героя, без да влизат в противоречие с нея. Затова не по-малко е изкуството и на романиста. Той трябва наистина да извърши цяло художествено изследване на живота, съдбата, душевността на по-главните си герои. Това изследване предполага прозорливост на наблюдението и полет на въображението. То е творческо и непременно изисква вдъхновение, за да бъде извършено сполучливо до край. А вдъхновението може да пресъхне поради недостиг не само на талант, а и на жизнен опит, на дълбоки и силни впечатления.

Трудно е наистина това изследване. Не случайно в редица романи по-сполучливи са не главните, а по-второстепенните герои, с по-ограничен „терен на действие“. Например в „Семейството на тъкачите“ от Камен Калчев доста епизодичната фигура на амбулантния търговец Филип Славков доминира по жизненост над главния герой Борис Желев; в „Ралеви“ на Барух второстепенният герой Лев е несъмнено по-правдив

като образ от главния герой Коста; в романа на Грубешлиева „През иглено ухо“ главният герой Венко явно отстъпва в художествено отношение не само на брат си Боян, но и на такива между другото щрихирани герои като чичо му и братовчедка му Бистра; в „Любов“ на Гуляшки Георги Динков се извисява много по завършеност и пълнота на обрисовката над главния герой Евлоги и т. н. Примерите не са особено подбрани, техният брой може да бъде много увеличен. В повечето съвременни български романи не главните герои са най-сполучливите.

Нерядко мястото, което заемат по-централните герои, съвсем не съответствува на тяхната жизнена пълнота. Авторът отдавна е казал каквото има да казва за характера, за психиката, за цялостния облик на своя герой и в по-нататъшното повествование нови са единствено или почти единствено случките, които могат да възбудят само временно любопитството на читателя, но не и да дадат храна на ума и въображението му. С други думи, романистът е проникнал само донякъде в духовната същност на героя и не е в състояние да разкрие нови нейни страни, макар да трупа нови случки, положения, сцени. Така до голяма степен постъпва Емил Коралов в „Двубоят“, описвайки главния си герой Камен Бойчев; така постъпва той и в „Нова летопис“, описвайки главния си герой Павел Багров. Още в първа книга на „Път“ Даскалов почти е изчерпал художествената характеристика на главния си герой Гарчо и във втора и трета обикновено само разводнява тази характеристика и принизява вместо да обогатява героя си, въпреки многобройните му приключения, смели дела, подвизи. Ако не можеш да кажеш нещо ново за душевността, за обществената същност, за индивидуалното своеобразие и богатство на героя, ще увиснат във въздуха, ще се обезсмислят и най-ефектните и интересни сами по себе си случки и събития.

Разбира се, причините за несполучливата или сравнително по-слабата характеристика на главните герои в много съвременни романи са най-различни и често пъти преплетени. Но, струва ми се, в редица случаи играе роля именно по-голямата трудност на задачата — героят да остане верен на себе си в най-различни, сложни и противоречиви преживявания, сцени, събития и същевременно да разкрива все нови черти, особености, нюанси на своята индивидуалност.

Ярките, жизнените характери се отличават с единство в многообразието и с многообразие в единството на своята характеристика. Това по принцип се отнася до всички човешки образи, макар, разбира се, у главните герои хармонията между своеобразие и многообразие да е по-богата. Тази хармония се получава чрез пълноценна типизация на характерите, която означава именно единство в многообразието. И наистина не са ли се запечатали в съзнанието ни всички значителни типове, които познаваме и от нашата, и от руската или западната класика, с тази си вярност към своя природа, към духовната си същност, въпреки всички житейски превратности, в които могат да изпадат? И същевременно в разнообразните жизнени ситуации те ни разкриват нови страни, черти на своята индивидуалност, които обогатяват представата ни за тях и разкриват по-дълбоко духовната им същност, макар често първоначално да ни се струват в противоречие с нея. За такива характери казваме, че са не само майсторски типизирани, а и прекрасно индивидуализирани. Ако типизацията е единство в многообразието, индивидуализацията е именно многообразие в единството. В пълноценния характер тези две страни на обрисовката представляват хармонично цяло и само условно, за целите на критическия анализ ние можем да ги разделим. Невъзможно е да се разкрие многообразието на човешката индивидуалност, ако в него не се оглеждат основните ѝ белези. Индивидуалното богатство ще се разсее като сноп лъчи, отразени в мътна течаща вода, ще се разпадне на несвързани помежду си „черти“, ако не носи в себе си същността. И обратното: духовната същност на човека се превръща в мъртва абстракция, в кондензирана пустота, ако се опитаме да я „уловим“ направо, пренебрегвайки различните ѝ прояви. Завършените характери и в съвременните ни романи са цялостни, единни в мно-

гообразието на своето художествено битие. Те са и верни на себе си, и нови в новите събития, които преживяват. Именно романистите създадоха особено ярки, пълни с живот типове, с които живеят много хиляди читатели. Тези високи постижения са естествени за жанра, но изискват проникновена наблюдателност, крилато въображение, вдъхновен труд. И ако се вгледаме в който и да е от забележителните характери, извадени от нашите талантиливи романисти, непременно ще открием богатство на индивидуалното и дълбочина на типичното в тяхната характеристика. Тези герои са монолитни, завършени и същевременно многолики в хубавия смисъл на думата.

Ние трябва да се гордеем, че в нашата белетристика има типове като Султана от „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“ на Димитър Талев, макар че някои не вникнаха веднага в голямото вдъхновение на нейния създател, посмутиха се от дързостта му да „вложи“ толкова различни и често противоположни прояви и черти в нейния образ.

Султана е сурова, властна, безмилостна, но и нежна, самоотвержена, всеотдайна към близките си. Тя дава със собствената си ръка отровното лекарство на дъщеря си Катерина, вярна на своите мрачни робски предразсъдъци, но сърцето ѝ се раздира от мъка, облива се в гореща майчинска кръв в очакване на изхода. И тя намира в себе си сили да не издаде и с един трепет връхлитания я ужас, страшните съмнения, да подкрепя с нежни думи отпадащата Катерина, да успокоява мъжа си и сина си, да се грижи за бременната си снаха и болното си внуче. В цялото ѝ държание към Катерина, след като узнава нейната „позорна“ тайна, се оглежда и дивият ѝ нравствен фанатизъм, трупан у хората като нея през потъналите в тъмнина векове на робството, и необятната ѝ майчина обич. Султана е жестока, брутална и зла към Ния, когато се бои, че тя ще разруши нравствените устои на стария дом и ще увлече любимия ѝ син в друг дом и друг свят, но тя е и безкрайно нежна, майчински ласкава, всеотдайна към нея, когато изнемогва в дълги и страшни родилни мъки. Каква висока поезия на страданието, героизма и благородството има в тази сцена на раждането! Султана не разбира най-прогресивните хора на своята епоха, революционерите като Вардарски, чужди ѝ са техните идейни и нравствени хоризонти. Тя се отнася с уважение към чорбаджии и мракобеси като Аврам Немтур. И същевременно не само застава като орлица пред своя дом и прогонва от двора развилнелите се турци, но и полага най-топли грижи за затворените народни борци, които сърдечно и благодарно я наричат „майка Султана“.

Каква дълбока тъмнина и каква ярка светлина в една човешка душа! Султана е рожба на едно преходно време в живота на народа и на обществото и то се отразява в психиката ѝ със своите светлини и сенки. Тя е рожба и на своята еснафска среда от този период и носи нейната противоречива нравственост. И като се вгледаме в нейната сложна и неспокойна душа, ние откриваме редица черти и особености на епохата и обществото, които авторът художествено изследва. С един и същ образ писателят и критикува, изобличава, и утвърждава, възвеличава. Такъв сложен, многолик е този образ. И същевременно — удивително цялостен: във всички противоречиви постъпки и преживявания на Султана се разкрива един човек с голяма духовна сила, упорит, последователен в своя морал, непреклонен в своите разбирания и заблуди — своеобразен израз, ярко индивидуално отсенен на разбиранията и заблудите на нейната среда. Ето образец на единство в многообразието и многообразие в единството.

Султана е най-силният, най-внушителният образ, създаден от Димитър Талев, но в романите на белетриста за Македония има и много други ярки и дълбоки образи, извадени с голямо художествено проникновение и крилато вдъхновение. Всички те са все така цялостни характери, верни на своята духовна същност в малките и големите събития на своя живот и същевременно — различни, нови, многолики. Така са обрисувани и редица по-второстепенни герои — например Рафе Клинче от „Железният светилник“. Този висок, сух, недодялан в движенията си човек, с дълги ръце и увиснали мустаци е често навъсен, горделив, груб в отношенията си с хората. В стаята му е раз-

хвърляно и мръсно, а и в душата му има някаква утайка, загнездила се е някаква злъч, той не общува почти с никого, само пие самотен вино и работи. Но същият затворен, ръбат, сякаш сърдит на света човек има високи духовни пориви и стремежи, твори чудесно изкуство с мисъл за хората, за светлината и радостта, които ще пръска в душите им. Колко нежен е този рязък саможивец с Катерина, със своята любима, пред която разкрива почти една детска сърдечна чистота.

Тези противоречия в облика на гѐроя не замъгляват, а подчертават духовната му същност. Рафе Клинче е истински художник, високоталантлив човек, с чувствителна като струна душа, която лесно се наранява от пошлостите в живота, от ограничеността и невежеството. Неговата рязкост и гордост са щит срещу тях. Макар да не е революционер, той има свободни възгледи, волна душа, но средата, робският морал го гнетят, душат го. Ето те отнемат, погубват и любимата му, единствената, пред която е разкрил напълно сърцето си, като дете пред майка и която беззаветно го е обикнала. И читателят като Катерина е обикнал от сърце този несретник и чудак, този навъсен и грубоват човек, защото като нея е видял душевната му красота. Чудна поезия струи от образа му — и старинно-романтична, като задушевна народна песен за отдавна минали времена, която къпе сърцето в сладостна тъга, и същевременно крилата, възвишаваща духа.

С такава цялостна и многостранна характеристика — извор на богата художествена идейност — се отличават не само гѐрои на Димитър Талев. И други човешки образи, създадени от други талантливи романисти, вълнуват дълбоко нашите съвременни читатели, предразполагат ги към размисъл за миналото и съвременността.

Ето например Костадин Джупуна на Емилиян Станев. Много черти у този здрав, непосредствен, душевно уравновесен човек привличат читателя. От неговия образ, изваян с прекрасна художествена яснота, се излъчва някаква спокойна и зряла красота, каквато излъчва лятно време полето с натежалите, огрени от слънцето класове. Костадин Джупуна обича земята и природата, те изпълват душата му с радост и мир. Той обича от все сърце и земеделския труд, мечтае да прекара целия си живот близо до земята, ненаситен и на плодовете, и на красотата ѝ. Исква да живее здрав трудов живот, в който царят ред и душевно спокойствие. В интимните си чувства е постоянен, нравствено чист, не познава тъмните греховни увлечения, копнее да се задоми за своята първа любима, да си изгради собствен дом, топло семейно огнище, осветено от старите патриархални добродетели. Любовта му е силна, дълбока, тя го опиянява, но не размътва съзнанието му, не накърнява нравствените му принципи — ведра е като чисти майски хоризонти. Костадин тачи народните обичаи и традиции, държи за тях, обича и народната мъдрост. Макар да мечтае за мирен, спокоен живот, той не е плах и отстъпчив човек, готов е да защитава правата си, волята му е корава, непреклонна. Един човек с ведра душа, разтворена за красотата на природата, труда и любовта, който върви твърдо по своя ясен път.

С тези си качества Джупуна ни е симпатичен. Но редица негови черти и прояви хвърлят друга светлина върху цялостния му облик. Костадин обича труда, но обича и правата си, привилегиите си на богат човек, чиито големи доходи не са плод само на собствените му ръце. Той не се възмущава от експлоатацията, а я разкроява със стари патриархални представи, иска да увековечи чорбаджийския ред. Инстинктивно се бунтува срещу всякакви изменения и реформи, дори половинчатите. Костадин е безспорно умен и с чувствителна за красотата душа, но е същевременно с твърде ограничени хоризонти, дори се отнася презрително към всички, които служат на определени политически идеи и се борят за тяхното осъществяване. Той е против „философиите“, против диренията на мисълта, в неговия идеал за прост, спокоен и здрав трудов живот близо до земята има нещо много първобитно и вегетативно. Костадин иска да бъде честен, но неговата честност почива върху експлоатацията. Той обича „хубостите и тайните“ на земята, но това чувство е неразделно свързано с чувството му за собственост. Любовта

му е чиста и дълбока, но съжителствува с еснафски представи за предназначението и щастието на жената, изисква подчинение.

Образът на Костадин Джупуна е сложен, противоречив и същевременно той е художествено цялостен, завършен. Героят е като изваян пред нашите очи. Противоречията не засенчват основното в неговия облик, те живеят в него и чрез него. А основното не е положително. Костадин е индивидуалист, лишен от социално чувство и затова в края на краищата е против обществения прогрес, за застоя, за увековечаване на един вълчи ред, въпреки че не съзнава хищническата му природа. Той се отнася презрително и към комунистите, и към реакционерите, но естественото му място е при последните, тези, които ще запазят с кръв стария ред, в който поетичният и практичен Костадин ще устрои своята идиллия. Не случайно фашистът Христатиев се отнася така внимателно и ласкаво с Джупуна — той е умен, проникнителен, знае къде води неговият път. И му предрича, че ако сега не се интересува от политика, един ден ще се заинтересува. Ще се сбъднат ли предсказанията на Христатиев, ще видим във втората книга на романа. Засега ние не знаем изобщо какъв ще бъде цялостният жизнен и идеен път на героя. Но едно е несъмнено — при революционерите той няма да отиде, защото иначе би изменил на своята духовна същност. Логиката на класовата борба естествено ще тласка Костадин Джупуна в дясно, при враговете на народа. Но дори ако той запази някак своите неутрални индивидуалистически позиции, те ще бъдат отречени, художествено ще бъде отречен неговият идеен свят от самото обществено развитие, което белетристът правдиво изобразява. Следователно във всички случаи ние ще сме свидетели на краха на идеалите на Костадин, на неговия начин на живот. И въпреки това в образа на този герой има поетическа красота, има черти, които привличат, будят симпатии — обичта към труда, възхищението пред красотата на природата, чистотата и трайността на интимните чувства. Ето как с един и същи образ талантливият писател ни въздействува многостранно идейно-естетически. Защото е многостранна характеристиката на героя. Би могло само да се пожелае още в тази, първата част авторът по-ясно да загатне историческата обреченост на идеалите на Костадин.

Но може би самата противоречива нравствена природа на хора като Султана и Костадин са дали възможност на техните създатели да ги охарактеризират така богато? Възможна ли е такава многостранна характеристика на по-единни в моралния си облик герои — например на последователните, целеустремените положителни герои? Литературната практика отдавна е дала красноречив отговор на този въпрос. Достатъчно е да си спомним за такива герои на съветската литература, като Левинсон на Фадеев или Бунчук и Давидов на Шолохов, за да се убедим, че и най-целеустремените положителни герои на нашата съвременност могат да бъдат многостранно обрисувани. Разбира се, многостранността на тяхната обрисовка е от по-друго естество в сравнение с характеристиката на противоречивите герои, но това е друг въпрос. Важното е, че по принцип образите на положителните герои могат да бъдат също така богати на черти, особености, багри, тонове, както и образите на противоречивите. И ако в нашите романи, както стана дума в първа глава, положителните герои често са бледи, невзрачни, бедата не е в обекта, а в начина на изображение.

Все пак нашите романисти са създали редица положителни герои, които вълнуват, трогват, възхищават читателите с душевното си богатство. Нима не са многостранно характеризирани героини като Дона и Станка, за които беше споменато по-горе? А образите на герои като Вардарски и Пинтата съвсем не им отстъпват по жизнена пълнота. Пък и други наши талантливи романисти са създали образи на положителни герои с вълнуващо душевно богатство — например Исай на Андрей Гуляшки, Шишко на Димитър Димов, Раковски на Стефан Дичев, Минко Минин на Гьончо Белев, Коста Божилов на Павел Вежинов и пр. Както противоречивите герои в живота могат да бъдат художествено цялостни, така и цялостните герои могат да бъдат художествено многостранни. А тяхната вдъхновяваща сила е огромна. Трябва да се надяваме, че ще се явят и повече

и по-високи постижения в обрисовката на положителните герои, още по-достойни за нашето време. Читателят ги очаква. И особено очаква той да види изобразени с цялата им душевна красота и сила строителите на нашия нов живот, на социализма.

Казаното за характеристиката на положителните герои важи, разбира се, напълно и за обрисовката на отрицателните. Тя също трябва да бъде многостранна и богата, защото злото в живота не е по-малко многолико от доброто. Макар че и в тази област са натрупани, както беше вече споменато, доста недостатъци, в нашите романи има редица ярки образи на отрицателни герои. И не става дума само за отрицателни герои с достойнства, които, тъй да се каже, неизбежно разнообразяват характеристиката. Такива герои с голямо желание и обикновено с голямо умение изобразява Димитър Димов. Те принадлежат повече към категорията на противоречивите герои. Разбира се, тук за категории може да се говори само условно, защото противоречия има в живота и психиката и на най-единните и целеустремени положителни герои, както обикновено и у най-последователните отрицателни типове. И все пак има отрицателни типове от рода на Ирина на Димитър Димов, които носят в душата си — поне в известен период — доста светли пориви и има отрицателни герои от рода на добруджанските кулаци във „Ведрово“ на Гуляшки, в чиито души тъмнината властно се е настанила. Характеристиката и на тези представители на човешкия род може да бъде ярка и многостранна. Такава е тя и в произведението на Гуляшки.

Да си спомним, макар и за момент, за Тома Лефтеров—Хаджията или Лисицата, както е наречен заради своя нрав. Неговият образ остава да живее в нашето съзнание. Ние си представяме ясно този невзрачен на вид човек, слабоват, поприведен, загледан надолу. Той се отнася обикновено внимателно, тихо с хората, не вика, не нагрубява, но зад неговата кротост, дори смиреност се крие алчна, студена и жестока душа. Авторът прекрасно я е разголил, макар нейната същност да се изяснява в привидно добродушни форми. Дори може да се каже, че именно в привидното добродушие на Хаджията най-ярко прозира неговият хищнически нрав. Героят може и да се трогне от жалните молби на някоя нещастна бедна жена — той никак не може да понася женски сълзи, — но после след като е подхвърлил нещо (за което, разбира се, държи сметка), „съвестта го бори“. Това „милосърдие“, тази „съвест“ са колкото своеобразни, толкова и типични, чокойски. Понякога, макар и много рядко, и у Тома Лефтеров заговорва истинска човешка съвест, но проблясъците на човечност само осветляват покварената му душа. Когато малката му дъщеричка се разболява от тифус и се бори със смъртта, сърцето го заболява. В такива минути може да се развъълнува дори човек като него, с изсушена душа. Той се е отнасял с пренебрежителна студенина към щерка си — искал е син, наследник на имотите, на милионите. И сега, когато тя може да угасне, чокоят се трогва. И в израз на тези си чувства е готов да даде повече пари на младия лекар, за да спаси детето. Той всичко оценява с пари. Човешки вълнения в покварена душа! А когато детето наистина оздравява, Хаджията проявява щедрост и към жена си — обещава ѝ кадифен плат за рокля. Той наистина в момента има добро чувство към нея, но всъщност жертвува парите, върнати от лекаря. . . .

Така и в човечните прояви на Хаджията прозира порочната му душа. Тези прояви обогатяват представата ни и за индивидуалното, и за типовото в неговия образ, които са в здраво единство. Ако авторът беше ги пренебрегнал, за да бъде напълно „последователен“, докрай „верен“ на типа, обрисовката щеше да бъде по-слаба. Така, между другото, се е случило в по-нататъшното повествование, в което обрисовката на Хаджията е доста обезцветена. Обикновено ние виждаме героя само да ниже зърната на броеницата си и да насъсква против властта с лицемерни, иносказателни религиозни фрази. Тук той е, тъй да се каже, доста схематизиран религиозно. Но въпреки това, общо взето, Тома Лефтеров е богат и завършен образ. Такива са образите и на другите двама чокои — Пантелей Вълка и дядо Минчо Покровнишки — особено на Вълка. И колко се различава този буен, властен, открит и брутален чорбаджия, който обикаля със запенен кон

безкрайните си имена и бие с камшик ратаите, от хилавия, кроткия, потайния Тома, който никога не вдига ръка, но свлича една кожа повече от работниците еи! Какви различни представители на една и съща класа, на един и същи бит! И същев, еменно колко си приличат! Разказът за тях в началото на художествената „хроника“ за Ведрово е най-ярък, най-художествен и се мери с най-хубавото в съвременната ни белетристика. По-късно цялото повествование губи много — особено в отделни глави — от своята дълбочина, престота и сила, пък и от своето единство, тъй като съединяването на трите романа — „МТ Станция“, „Село Ведрово“ и „Златното руно“ — не е напълно творческо, органическо. Все пак открояват се и редица други герои — жизнени, сполучливо обрисувани. Между тях има оригинални, нови за нашата литература образи като Исай и поп Анастаси, интересни характери из средата на народа като Харалан, Демир, бай Нончо и др. В романа са отразени правдиво сложни и характерни явления, чувствува се и драматизмът, и поезията на новото време, повествованието е пропито нерядко със светъл лиризм, обагрено е на места със свойствения на Гуляшки жизнерадостен, лекокрил хумор. Трябва само да се съжالياва, че в това най-значително за сега произведение за съвременното село има известно разностилие и не малко недорботени места поради прибързаност. Но да не навлизаме във въпроси, твърде отдалечени от проблемите на типизацията и индивидуализацията. . .

Споменатите за пример ярки образи на герои в произведения на Гуляшки, Димов, Станев, Караславов и още редица пълни с живот характери в нашия съвременен роман, които на същото основание би трябвало да бъдат споменати, ако имаше възможност, са затова сполучливи типове, защото са богати индивидуалности. Пълноценните литературни характери се отличават не само с индивидуалните си, а и с типовите си белези. Например различните сполучливи, обрисувани от нашите романисти, представители на експлоататорската селска класа ни разкриват не само едни и същи черти на кулачеството. Всеки от тях, ако е действително сполучлив литературен тип, ни дава възможност да надникнем в нови белези, особености, моменти от развитието на класата му и т. н. Но тези нови типови белези не могат да бъдат разкрити без индивидуалните, те се проявяват именно в индивидуалното своеобразие и богатство на отделните герои. Така още веднъж пред нас изпъква значението на индивидуализацията.

Индивидуализацията включва в себе си нагледността на образа, но в никой случай не е само нагледност. Тя не е просто средство за популяризиране на едни или други идеи и социални същности. Не е само форма на образа, а и негово съдържание, резултат на художественото изследване на човешките характери, преживявания и отношения. И затова, както беше посочено и по-горе, художествената идейност зависи и от индивидуализацията, която се включва в единния процес на творческото обобщение. Няма такъв роман, чийто образи да са лишени от индивидуално богатство, а да е с висока художествена идейност. Той може да е написан от правилни общи позиции, но художествената му идейност ще бъде хилава, анемична. Такъв роман ще бъде и сух, емоционално беден, защото емоционалността в изкуството е немислима без индивидуализацията. Не случайно научните произведения, колкото и живо да са написани, не ни вълнуват така, не ни действуват тъй непосредствено и заразяващо, както художествените. Защото в научния образ същността, тъй да се каже, е погълнала в себе си многообразието на индивидуалното, докато в художествения образ тя се разкрива чрез това многообразие.

Без индивидуализацията литературният образ би загубил и своята красота. Разкритата същност от учения може да бъде неизмеримо дълбока и от огромно значение за живота на хората, но не и красива. Красотата принадлежи на многообразните, многоцветните индивидуални прояви на същността. Ето защо научният образ може да е и дълбокомислен, и проникновен, но не и красив. За красота в научните съчинения може да се говори само условно.

Индивидуализацията обхваща, разбира се, цялостно образите, но особено ясно се проявяват нейните достойнства и недостатъци в речта на героите. Речта на един ли-

тературен герой е красноречив белег за неговата жизненост или книжност. Не случайно мнозина автори успяват от свое име да дадат някаква представа за облика на своите герои, но щом им дадат думата, т. е. щом героите заговорят сами, техните индивидуалности се забулват в книжна мъгла. В нашите романи има легион такива „стеснителни“ литературни субекти, които в никой случай не искат да ни се разкрият сами. Но има и герои, които с прекрасна откровеност разкриват душите си в своята реч.

Най-голямо майсторство в речевата характеристика на героите проявяват, според мене, трима съвременни романисти: Георги Караславов, Димитър Талев и Емилиян Станев. Защо са интересни художествено например най-обикновените разговори за обществено-политическите събития, които героите на Караславов в първа част на „Обикновени хора“ водят по домовете, в кръчмата, из улиците. Защото в тези разговори ясно се отразява „гледната точка“ на всеки герой, своеобразния му поглед върху живота, индивидуалната му мисъл. Индивидуализацията на речта е всъщност индивидуализация на мисълта, защото, според израза на Маркс, езикът е непосредствена действителност на мисълта. Ясната, естествена и характерна реч на Караславовите герои говори за яснота, естественост и характерност в изображението на тяхната мисъл, на тяхното съзнание.

Речта на героя е тогава ярко индивидуализирана, когато отразява правдиво характерни особености на личността му и душевното му състояние в момента. С такава кристална психологическа яснота говорят почти всички герои в „Иван Кондарев“. Емилиян Станев постига често наистина съвършенство в речевата характеристика. Езикът на неговите герои е ярко своеобразен, неповторим. Ето например един „монолог“ на пристава Пармаков, епизодично лице в повествованието: „Пропада България. Аз съм пристав, а никой не ме уважава и почита, тъкмо напротив — от интелигенцията си позволяват да правят с честта ми шеги. Как мога да се почитам самият аз, когато другите не почитат чина ми? Аз си ваксам всяка сутрин ботушите и амуницията държа в изправност, а моят шеф, пияницата му недна, ходи разпуснат като новобранка и няма никаква стойка, отговаряща на чинопочитанието. Хора, неимеюци никакво основание и право, псуват царя и отечеството, пък аз стоя със скръстени ръце. . . Къде отиваш ти, народе, твойта мамица? Власт ли е това? Неразбория. Ех, Българю, Българю!“ (стр. 414).

Цялата душица на Пармаков е в тези му горчиви мисли: и жаждата за почит към високия му сан, и страданието, че не му се отдава тази почит, и чувството му за собствено достойнство, и понятията му за чест и почитание, и възгледите му за добрата, истинската власт, която да въведе ред, и мъката му заради печалната участ на клетата България, за чисто казармено величие той добродушно копнее, и фелдфебелско-приставското му отношение към народа, макар сам да е частица от него и доскоро да е гладувал заедно с цялото си семейство, и пр. и пр. В няколко реда — една завършена личност: с разбиранията ѝ, със стремежите ѝ, с идеалите ѝ, с целия ѝ манталитет. И с какви характерни думички и обрати са изразени тези мисли — смесица от народен и полуинтелигентски говор — „пияницата му недна“, „неимеюци никакво право и основание“, „тъкмо напротив“ и пр. Те засилват комизма на Пармаковата висока печал и чудесно характеризират личността му.

С тази си способност да индивидуализира ярко речта на героите Емилиян Станев води обикновено образцово диалога в своя роман. Неговият диалог никога не е средство само да се предвижи напред сюжета, да се разкаже една случка. Той отразява ясно и образно мислите, чувствата, възмущенията, личностите на героите и е мощно средство за изследване на човешките характери.

Ако се сръвни диалогът на писатели като Емилиян Станев, Георги Караславов, Димитър Талев с диалога дори на такива талантливи автори, като Димитър Димов и Андрей Гуляшки, ще се видят ясно предимствата на първата група белетристи. Безспорно, и в „Осъдени души“, и в „Тютюн“ Димитър Димов проявява голямо умение да води интересен, напрегнат, драматичен диалог. Тук се отразява една характерна особеност на

таланта му — да изобразява живота в неговата сложност и противоречивост, с острата му конфликтност, с драматизма му. Ето защо ние четем обикновено със затаено внимание и психологическите анализи на романиста, и диалозите, в които често остро се сблъскват темпераментите, характерите на героите. И все пак те, героите, не открояват в речта си така ясно своя индивидуален облик като героите на Емилиян Станев или Георги Караславов, или Димитър Талев. А понякога диалогът на Димов е дори малко самоцелно напрегнат — героите се карат и остроумничат попресилено.

Подобни забележки могат да се направят и за диалога на Андрей Гуляшки. Той е несъмнено лек, жив, често остроумен, чете се приятно, с интерес. Но неговата лекота, изисканост, остроумност в редица случаи не отговарят на характерите на героите и на душевното им състояние в момента. Следователно той е повече или по-малко самоцелен. За щастие, диалогът на Гуляшки, както впрочем цялото му художествено изображение, претърпява известна еволюция. В първите романи на писателя след Девети септември — „Новолуние“ и „Стъпки в снега“ — книжната условност на диалога е много по-голяма, отколкото в по-късните. Някои герои, като например Георги Динков в „Любов“ и чоките във „Ведрово“ разговарят почти безукорно от художествена гледна точка, т. е. в речта им се отразяват ясно характерите и преживяванията им. Но общо взето еволюцията още не е завършена. . . .

В областта на романа работят у нас разнообразни таланти и своеобразието на речевата характеристика на техните герои трябва да бъде специално изследвано. Но може да се каже, че майсторството в диалога расте, че живо, леко водят диалога автори като Гьончо Белев, Димитър Ангелов, Камен Калчев, Мария Грубешлиева, Петър Славински и др. И все пак от всички тези писатели, някои от които автори на интересни, много четени романи, може да се изисква повече. И изискванията не са нереални, те са съобразени със собствените постижения на романистите. Имам предвид индивидуализирания език на герои като Тили Денин и Гърмидолски от „Червена заря“ на Гьончо Белев, Панко и Славян Дойков от „На живот и смърт“ на Димитър Ангелов, Цено Райкин и Филип Славков от „На границата“ и „Семейството на тъкачите“ на Камен Калчев, Боян от „През иглено ухо“ на Грубешлиева, абатът Поор от „Последният щурм“ на Петър Славински и пр.

Макар да има известна относителна самостоятелност, индивидуализацията на речта, естествено, е здраво свързана с цялостната характеристика на героите. Езикът на споменатите, пък и на още много други герои на тези и други романисти е и естествен, и своеобразен, защото цялостните образи на героите са жизнени. Речта е и средство за характеристиката на героите и резултат на общия им облик.

И ако в страниците на голям брой романи се сблъскваме с много и много герои, които говорят сиво, бледо, безлично, това се дължи на тяхната обща художествена анемичност, на слабата им индивидуализация.

В нашия роман твърде е разпространена механичката, онагледяваща „индивидуализация“. Авторите умозрително комбинират индивидуални белези, за да създадат някаква илюзия за жив човек, чрез който да илюстрират една или друга „социална сила“. По този път, разбира се, живи герои не се получават, до художествено обобщение не се стига. Не са жизнени героите, дори когато умозрително подобрите им белези са редки, странни, изключителни. Те са само досадно натрапчиви. И най-необикновените черти не могат да оживят един герой, ако в тях не се отразява цялостния му човешки облик. Ето, за да отличи един от своите многобройни епизодични герои в „Двубоят“ Емил Коралов ни го представя как си мие всяка вечер краката с лъжички вода, която отделя от оскъдната си дневна дажба за пиене. Поради тази странност или глупост на героя мнозина читатели ще го запомнят. Но няма такава е целта на индивидуализацията, на художествената характеристика — просто да запомним даден субект? А и всъщност живото човешко лице на героя ние не запомваме, а само странностите му, с които го е надарил остроумният му създател. В случая бедата не е голяма, защото героят само се

мярка в повествованието, но Коралов, пък и други автори прибегват до такива механически „индивидуализиращи“ похвати и при характеристиката на герои, които заемат значително място в развитието на сюжета.

Доста разпространена е в нашата романистика и външната индивидуализация, която създава известна представа за жизненост, но не отразява по-дълбоко същността. Разбира се, ако индивидуализацията е абсолютно външна, не може да бъде и жизнена. Жизнеността на художествения образ не може да се постигне независимо от същността. Но хармонията между индивидуално и типично често се нарушава в художествената практика. Видовете и степените на тези нарушения са безбройни. От увлечения във външна индивидуализация понякога страдат и безспорно талантиливи автори. Такъв е случаят например със Стоян Даскалов, в чиято дарба на романист никой не се е усъмнил. Неведнъж се е изтъквало умението на Даскалов да изобразява явленията раздвижено, многобагрено, живописно. И когато това му умение се съчетава с по-дълбоко проникване в сърцевината на събитията, в душите на хората, той създава ярки и осмислени художествени образи. Такива има и в „Своя земя“, и в „Мелницата Липовански“, и в „Път“ — особено в първата част. Но често Даскалов се увлича по външно живописване, което се движи по повърхността на явленията и няма голяма художествена стойност, колкото раздвижено и пъстро да е. По такъв път се получават кухи, душевно бедни, дори изкълчени образи, каквито има в редица произведения на Даскалов и по-специално във втора и трета част на „Път“.

Тези „живописващи“ увлечения слагат отпечатък и върху изразните средства на белетриста, които придобиват повече или по-малко някаква самоцелна, безсмислена образност, често с комичен оттенък. Ето например как авторът представя на читателите веждите на един от по-централните си положителни герои от „Път“: „Хайдутот склочи черните си вежди, които се навъсиха като бодливи топки“ (Книга втора, трето издание, 1957 г.). А леля Вичка прави такъв комплимент на Хайдутот: „Като видя тези твои вежди. . . хвъркати, като че ме подига нещо нагоре на дърти години“ (22). За усмихнатия Гарчо авторът казва, че бил „като че нажабурчен с варен мамул“ (стр. 167). Или: „Гарчо се изсмя с едно буботене, което го подигна нагоре“ (377). Героите току се подигат нагоре, но авторът в такива случаи пада надолу в очите на читателите. На една героиня мъката се била „сцепила сякаш долу в изпъкналата гуша“ (491). На другото в очите било „наляно като в шишенца мътна ракия на парливо обвинение“ (181). Трудно може с такъв род „психологически“ сравнения и метафори да се изясни душевното състояние на героите.

Понякога сравненията на Даскалов са наистина съвсем произволни. Например: „Трябва да дойде един нов Бокъов (Ботев — С. К.), да ни освободи от тези нови турци и изедници, това е! — измъкваше сякаш изпод дрехата си стар ятаган старецът“ (74). Откъде е измъкнал изведнъж авторът това сравнение с ятагана и какво е неговото художествено предназначение никак не е ясно.

Това са няколко наслуки взети примери от втора книга на „Път“ от многото десетки, които могат да се приведат. Между тях има и много по-драстични.

А ето само два примера от „Своя земя“. Белетристът така описва ушния хрущял на своя главен герой Мито: „Отгоре по ръба той се показваше бял, като изтрита пласт земя, под който се белее ивица варовит камък“ (трето издание, 1955 г., стр. 112). А за решението на Мито да излезе от стопанството авторът се изразява, че шавало в главата му „като излупено гарже“ (стр. 65).

Словесните образи са предназначени преди всичко да изясняват предмета на художественото изображение и познание, те са инструмент на художественото изследване на човешките характери, преживявания и отношения. Сполучливото сравнение може да осветли като сноп ярки лъчи човешката душа. Ето един малък пример от Анна Каренина: „Той слезе долу, избягвайки дълго да я гледа, като слънцето, но той я виждаше, като слънцето, и без да я гледа“. В това сравнение е отразена цялата сила на Левиновата дъ-

бов към Кити. Отразен е и стеснителният и дълбоко емоционален характер на героя. За Левин Кити е наистина като слънцето. Личността ѝ излъчва светлина, която го опиянява, заслепява го с чудната си красота. Дълго не може да се гледа срещу такава светлина. Но тя озарява всичко наоколо. Левин чувствава с цялото си влюбено сърце, с цялото си същество присъствието на Кити. Тя е наблизо, той се стеснява да се приближи, да ѝ заговори, но близостта ѝ го окриля, сърцето му ликува, той я вижда и когато не я гледа. Към такава простота и дълбочина на сравненията, на словесните образи трябва да се стреми писателят-реалист.

Ако словесните образи изгубят художествено-изследователските си функции и се превърнат в просто средство за „забавно“ живописване, те се обезсмислят, стават самоцелни, излишни. Такива са те често при външната индивидуализация. Тук натуралистичните увлечения, пренебрегването и замъгляването на обществената същност на човека преминават повече или по-малко по познатите закони на диалектиката, в своеобразен формализъм.

Многоплановият роман често изкушава към външна индивидуализация — много герои, а всички трябва да се отличават един от друг. Но целта на многоплановия роман — да даде широка картина на обществения живот — може да бъде изпълнена само чрез ярки и дълбоки характери, в които се оглеждат социалната среда и духът на времето.

Завършени и жизнени човешки образи, които съдържат големи художествени обобщения, могат да се създадат само чрез задълбочена психологическа характеристика. Художествената литература и по-специално романът представляват преди всичко изследване на човешките души, разкриване на техните тайни. Тази истина са изказвали гениални представители на критическия и социалистическия реализъм, като Толстой, Мопасан, Горки и много други. Може художественото изображение да е пластично, релефно, живописно и т. н., но ако то не прониква дълбоко в душите на героите, губи своя смисъл.

Психологическата характеристика в романа обхваща цялостно душевността на човека — и мисловните, и емоционалните, и волевите ѝ прояви — и то в тяхното единство. Средствата, с които се извършва художественото психологическо изследване, са най-различни. Героят може да бъде характеризиран психологически и чрез неговите действия, и чрез разговорите, които води в досега си с хората, и чрез физическия си портрет, и чрез мимиките, жестовете, интонациите на гласа и други такива косвени показатели на душевните му преживявания, и чрез преки психологически анализи, и чрез обстановката, в която живее, дори чрез пейзажа и т. н. Според израза на Толстой и едно полуоткъснато копче може да подскаже много за характера на героя.

Това разнообразие на средствата и похватите на психологическата характеристика може да се забележи в творбите на всеки талантлив писател. Но, разбира се, има и предпочитания — според творческото своеобразие на художника. Ако се сравнят например от тая гледна точка двама такива талантливи белетристи като Димитър Димов и Стоян Даскалов, ще се види, че докато първият често и много си служи с преки психологически анализи, вторият предпочита да характеризира героите си чрез диалог и действие. Единият в това отношение, по форми на психологическата характеристика, се родее с писатели като Толстой и Достоевски, а другият — с художници като Мопасан и Шолохов. Общо взето към втория тип писатели спадат у нас и такива съвременни романисти, като Гьончо Белев, Димитър Ангелов, Камен Калчев, Мария Грубешлиева, Анна Каменова и др. Изобщо, може да се каже, че прекият психологически анализ не се използва твърде широко в нашата съвременна романистика, макар, разбира се, да го срещаме във всеки роман. Мисля, че този факт не се дължи единствено на индивидуалните творчески предразположения, въпреки че те именно са от първостепенно значение. Тук играе роля и реакцията срещу самоцелния психоло-

гизъм, която понякога вземаше остри форми, и желанието да се изобразява животът в неговото непрекъснато движение и изменение, да се отрази обществената активност на хората, които се борят и строят. Няма никакво съмнение, че по общ облик на психологическата характеристика нашата съвременна романистика ще се отличава от буржоазния любовен, семеен и пр. психологически роман. Защото този, който се стреми да изобразява живота в неговото непрекъснато и противоречиво революционно развитие, ще подири, естествено, и по-раздвижени, по-динамични форми за разкриване душевния живот на героите. Освен това главните обекти на художественото изображение в съвременния наш роман — антифашистката борба в миналото и днешният живот с неговия творчески кипнеж — повишават значението на психологическата характеристика чрез действие.

И все пак прекият психологически анализ съвсем не е за пренебрегване или подценяване. Та той е предимство на белетриста пред лирика или драматурга, което много подпомага пълнотата на обрисовката. Белетристът има възможност да остане, тъй да се каже, насаме, на четири очи със своите герои и да осветли със своя анализ и най-сложните им, противоречиви и потайни душевни преживявания. А особено големи възможности да анализира пряко душевния живот на героите има романистът. В нашата литература писатели като Димитър Димов, въпреки някои увлечения и недостатъци, красноречиво демонстрират тези възможности. И никой не може да обвини Димитър Димов, че не изобразява живота в неговото прогресивно движение, в противоречивото му революционно развитие.

Не, не е остаряла тази форма на психологическа характеристика. При това тя прекрасно се съчетава, както показват творбите на нашите талантиливи съвременни романисти, с другите форми и начини на изобразяване душевния живот на героите. Разнообразието от средства и похвати е необходимо тъкмо за да може писателят да изобрази многостранно, в цялата ѝ сложност и противоречивост човешката душевност — независимо от това какъв е характерът на противоречията. Така именно изобразяват душевността на своите герои писатели като Димитър Димов, Димитър Талев, Емилиан Станев и др. И затова техните човешки образи са толкова богати, многоидейни, интересни. Да, и интересни, защото нищо не може така трайно да поддържа интереса на читателя, да завладява цялото му внимание, да грабва ума и сърцето му, както един проникновено изобразен свят на чувства и страсти, на мисли и идеали, на пориви и стремежи. В талантливите произведения този свят ни изглежда и отдавна познат, и неподозирано нов, мамят ни, привличат ни неговите тайни, неговите хоризонти. И колкото по-проникновено е обрисован той от писателя, толкова по-силно е очарованието му. Силата на въздействието зависи от дълбочината на художественото познание.

Разкриването на човешката душевност в нейната пълнота и многообразие, в нейната сложност и противоречивост носи драматизъм на художествените образи. Драматичните образи несъмнено въздействуват особено силно върху читателите, защото те, читателите, знаят от собствен опит какъв драматизъм крие човешката душевност, която отразява в себе си — като морето въздушните стихии — бурите, противоречията, конфликтите на живота. Както в обективната действителност, в човешката психика покоят е относителен, а движението, напрежението — вечно. Разбира се, драмите са най-различни, в зависимост от характера на средата и обществото, в което живеят хората, а и от личната човешка участ, но те съществуват във всяка човешка душа и трябва да бъдат открити и изследвани от писателя, за да бъдат неговите творби и правдиви и вълнуващи. Най-силните образи в нашия съвременен роман в произведенията на Караславов, Талев, Станев, Димов, Гуляшки и пр. са ярко драматични. Другояче не може и да бъде в съвременните романи, които са твърде далеч от идиличния епос. Щом романистите изобразяват живота в неговото революционно разви-

тие, според изискванията на социалистическия реализъм, техните художествени образи не могат да не бъдат драматични.

След изживяването, общо взето — на безконфликтните и лакировъчни увлечения, които са в разрез с аксиомите на социалистическия реализъм, вече обикновено всички търсят конфликти и драми. Но безконфликтността в много случаи се заменя с измислена, фалшива конфликтност. Съчинената конфликтност е един от най-разпространените недостатъци в нашия съвременен роман. А резултатът от съчинената конфликтност във фабулата е изкуственият драматизъм в душевността на героите, в цялостните им образи. Ето например и в двата си последни романи „Спътници“ и „Нова летопис“ Емил Коралов е поставил безброй измислени пречки между главните си герои и техните любими, между Велко и Илка, и Павел и Лина. Тези млади хора се обичат горещо. Но нали ако се вземат, няма да има никакви сантиментално-затрогващи драми, към които се стреми авторът. И ето той създава недоразумения след недоразумения помежду им, които им носят силни тревълнения, драми, трагедии. Но ние оставаме хладни наблюдатели на тези душевни сътресения, защото знаем тяхната изкуствена основа. Достатъчно е авторът да разсее недоразуменията и влюбените щастливо ще се съберат. Няма никакви по-дълбоки пречки за техните страдания — нито в характерите, нито във възгледите им за живота. Но той не разсейва недоразуменията, решил съвсем да ни измъчи. Едва в края на „Спътници“ авторът се смилява над героите и читателите, и любовта, преминала през всички книжни изпитания, тържествува. А в „Нова летопис“ недоразуменията надделяват: дълбоко влюбените един в друг Павел и Лина са обречени от автора да страдат цял живот. Съществена разлика, но не в художествената стойност на повествованието...

Разбира се, недоразумения съществуват в живота, а следователно могат да съществуват и в литературата. Но когато авторът гради почти само върху тях трагедии на двама влюбени, тези трагедии звучат изкуствено.

От изкуствен драматизъм в различна степен, плод на конфликтни съчинителства, страдат повечето герои и в „Спътници“ и в „Нова летопис“. Крайно време е вече Емил Коралов да престане така трескаво да произвежда дебели романи, ако иска да остави нещо по-значително в нашата литература. Той не е без дарба и затова в романите му има немалко сцени пък и герои правдиво и художествено изобразени. А и отделни произведения, като „Септемврийци“, представляват общо взето сполука в нашата белетристика, въпреки всички свои сериозни недостатъци. Но дарбата трябва да се тачи и усъвършенствува, а не безжалостно да се експлоатира, докато залинее. Наистина „Нова летопис“ е общо взето по-добро произведение от „Спътници“, но разликата не е толкова значителна, за да утешава и обнадеждава. Защо един писател с име да се задоволява с полууспехи и полупостижения, които в сравнение с истинските завоевания на нашия роман изглеждат като несполуки.

Казаното не означава, че в романите на Коралов има най-много изкуствен драматизъм и съчинителство. В сравнение например с романа „В края на века“ от Павел Спасов „Спътници“ и особено „Нова летопис“ изглеждат много свежи и правдиви произведения. Но това е слаба утеха за Коралов и много лош белег за писателския път на Павел Спасов. Жалко, че след сполучливия роман „Хлябът на хората“ Павел Спасов ни поднася такова съвсем книжно и фалшиво съчинение, който знае защо издадено от издателство „Български писател“. Всички герои са безжизнени, мъртви, макар да преживяват най-различни драми. Това напълно схематично произведение е оцветено сантиментално и мелодраматично. Но ако схематизмът се премеси със сантиментализъм и мелодраматизъм не става ни най-малко по-художествен, а само неприятно сладникъв. Един роман, който се чете с досада, въпреки всички бури, сътресения и трагедии, връх на които са двете абсолютно немотивирани самоубийства в края — венец на „драматичния“ фалш.

За възможностите на Павел Спасов като писател в никой случай не трябва да се съди по това съчинение. То е само свидетелство за пълна липса на самокритичност — добра почва за избуяване и разцъфтяване на всички недостатъци на метода и стила. Увлечения в сантиментално-мелодраматичната разновидност на схематизма има и в „Хлябът на хората“. Но там изпъква преди всичко правдивото изобличение на наши и чужди капиталсти, които авторът добре познава. Павел Спасов беше възнаграден за сполуката си — критиката оцени успехите му. Но на недостатъците, все пак сериозни, тя не обърна достатъчно внимание. Това е, струва ми се, една от причините за притъпяване на критическото чувство у Павел Спасов.

Книжната конфликтност, изкуственият драматизъм се очертават като сериозна опасност за правилното развитие на нашия роман. Тази опасност връхлита и млади автори като Драгомир Асенов. Неговият първи роман „Пътищата се разминават“ е пострадал силно от такова лъжедраматично съчинителство. И тук силни трагедии, един несполучлив опит за самоубийство в езерото в Парка на свободата и друг сполучлив — с пистолет. Главната героиня, Александра, се омъжва за душевно чист и ведър млад човек — доктор Младенов, но го напуска още същата вечер. Най-големите си душевни сътресения тя преживява в деня на сватбата и непосредствено след нея. Тя не обича човека, с когото, сключва брак. Но защо тогава е извършила тази фатална стъпка? За да отмъсти на другия, любимия и омразния същевременно вече, който я е напуснал. За тази цел тя иска и сватбата ѝ да бъде шумна. Какво удивително лекомислие! И как никак не подхожда то на умната, мъдрата и високо нравствена девойка, за каквато авторът толкова последователно ни е представял Александра! Така решила да си отмъсти героинята, че да почерни и своя живот, и живота на съпруга си. И никак не ѝ е съвестно за чистосърдечния и влюбен в нея лекар. Късно в деня на сватбата идва нарочно изпратен от автора човек с нечиста съвест, който я запитва: „Никога ли не сте мамели?“ „Мисля, че не“ — отговаря героинята, макар в момента да извършва най-ужасната измама. И след малко ѝ става много съвестно, че е излъгала този човек, а не че е измамила д-р Младенов. Страдайки силно, героинята признава на потресения младоженец, че обича другия и тутакси го напуска. Увлечен в дирене на нови силни преживявания, авторът я изпраца в дома на нейния любим, който този ден също се жени — от карьеристични подбуди. Но там ѝ казват, че младите са заминали на сватбено пътешествие. Трагичните бури в душата на героинята се развилняват още по-силно, тя напуска Русе и заминава за София. За своя нещастен съпруг Александра все така никак не мисли. Вместо за него спомня си за един разпасан артист, който упорито я преследва, и макар да няма абсолютно никакво чувство към него, запътва с към квартирата му. Но жената на отсъстващия столичен талант я наругава най-вулгарно и тогава вече душевните сътресения на героинята достигат връхната си точка. Тя решава да ги прекрати със скок в езерото, откъдето разбира се, веднага я изваждат.

Силно потресеният, душевно разстроеният човек може да извърши и нелогични за свой характер постъпки, да измени на себе си, да посегне върху живота си и т. н. Но когато авторът описва такива изключителни постъпки и прояви, той трябва да разкрие дълбоките им психологически причини, да ги мотивира убедително, за да се възприемат като напълно естествени, макар и необикновени. А тук непрекъснато се чувствува умозрителна нагласа, натрапват ни се ефектните драматически кроежи на автора, жертва на които става героинята. Такива скроени драми не разкриват душите на героите, а ги омотават с книжна паяжина, внасят противоречие и фалш в психологическата характеристика. За съжаление много от героите в „Пътищата се разминават“ са въввлечени от автора в подобни изкуствено устроени сътресения, които се отразяват твърде неблагоприятно върху тяхната художествена жизненост и правдивост.

По-естествена е трагедията на стария комунист бай Дончо, който узнава, че болестта му е неизлечима и смъртта — неизбежна. Авторът е описал общо взето правдиво преживяванията на героя след случайното узнаване на страшната за него лекарска тайна, връхлетялата го мъка за безвреме отлитания живот, тежката скръб по малкото синче, по злочестата жена, която толкова много е страдала за него в миналото, през фашизма, а сега ѝ предстоят още по-тежки страдания. Същевременно белетристът описва как съсипаният от болест бай Дончо намира в себе си сили да превъзмогне душевната покруса, да се погрижи за бъдещето на семейството, да участва дори в тревогите на Александра: той се вълнува все така дълбоко от въпросите на комунистическата етика, мисли дори за щастието, изобщо и пред самия гроб е истински човек и гражданин. Следователно в трагедията, която преживява, се разкрива личността на бай Дончо — най-жизнения герой в книгата, най-правдивия образ, макар и не особено оригинален и нов за нашата литература. Такава е художествената закономерност: в естествените драматични преживявания се откриват душите на героите, техните образи, докато изкуствено нагласените драматични ситуации, доколкото и силни сами по себе си да са те, само замъгляват характерите, психиката на героите. Тази истина е сигурно известна на Драгомир Асенов теоретически, но за него въпросът се слага практически. Неговият първи роман не е и първи успех в този сложен белетристичен жанр, но може да бъде добра поука за бъдещите му, по-сполучливи произведения.

Твърде много е разпространен изкуственият драматизъм в произведенията на трудова тематика. Колко стандартни, съчинени конфликти срещаме например в тези произведения между съзнателни строители и техните назадничави, лекомислени, суетни жени или любими. И обратното — между ентузиазирани строителки, свободни и делови жени и техните оеснафени съпрузи или приятели. Колко дълги и предълги драми се разиграват на тази основа. Разбира се, такива конфликти и драми са напълно възможни и дори не се срещат рядко в живота, но за да са художествено убедителни, трябва да бъдат дълбоко промислени и почувствувани и винаги индивидуални, а не щампирани, шаблонизирани, готови за употреба, към които белетристът посяга в даден момент за произвеждане на драматически ефекти.

В изграждането на социализма се раждат интересни, напрегнати, разнообразни конфликти, разиграват се сложни човешки драми и когато те намират естествен, правдив израз в повествованието, вдъхват живот на героите и в цялата творба се чувства полът на новото време. А съчинените конфликти, макар външно да носят всички белези на съвременността, ни дразнят като стара изтъркана мелодия.

За да се построи голям язовир, който ще дава живителна влага на огромни площи земя, ще носи плодородие, ще разхубавява и обогатява живота, жителите на едно село трябва да се изселят от местата, където са раждани, където са израдли, където са се трудили, страдали, мечтали за по-добри дни. Те трябва да разрушат родните си къщи и да отидат другаде, на непознати места, където държавата ще им изгради нови домове. Ето един реален конфликт, който е намерил отражение в романа на Анна Каменова „Близо до София“. Заради голямото, новото трябва да се жертвува нещо по-малко, но мило, скъпо на сърцето. Жертвата не е материална, тя е духовна, но затова е още по-свидна. В нея има несъмнен постически заряд.

Едни от най-издържаните страници в романа на Анна Каменова са именно тези, в които се разкриват вълненията на селяните, мъката им по старите домове, неясните им още мисли, предчувствия за новия живот, който ги очаква зацапред. А едни от най-слабите са посветените на „драмата“ на младия строител Младен Зарев. Този момък е способен инженер, комунист, който е мечтал да участва в социалистическите строежи. И ето, когато му съобщават, че ще го изпратят на строежа на язовира той изживява колебания. Не му се искало да „губи“ 3—4 години от младия си жи-

вот. Всички негови приятели са удивени, защото най-малко от него са очаквали такива настроения. Причината се оказва от любовен характер. На героя не му се иска да се раздели с Лиляна. Основателна, сериозна причина на пръв поглед. Но какво представлява Лиляна? Пълна противоположност на Младен Зарев, сякаш самото въплъщение на суетата и лекомислието. Едно момиче, което няма нищо общо с новия живот и подигравателно се отнася към социалистическото строителство. Привличат го само парите, тоалетите и хубавите мъже. Кое свързва тези толкова различни млади хора — не е изяснено от авторката. Какво намира младият комунист инженер, израства в бедност, учил, за да строи новия живот, мечтал да бъде полезен на народа си, в тази съвсем празна, суетна девойка, която мисли само как да нареди по-приятно живота си, също не може да се разбере. Лиляна е подставен герой, инструмент за създаване конфликти и душевни драми.

И ето Младен Зарев, който все пак заминава на строежа, току изпада в униние, не му се работи, отчайва се, мисли за София, за Лиляна, докато един ден внезапно вниква в нейната съвсем очевидна душевна пустота, която досега по внушение на авторката не е забелязвал. И на терзанията му се слага край.

Защо не убеждават и не вълнуват такива драми? Нима не е възможно да се увлече един младеж в девойка от друг свят? Нали любовта често е сляпа, както казва поговорката? Възможно е, но трябва художествено да се разкрие тази любов, за да повярваме в нейната сила — толкова голяма, че да заслепява героя, да затъмнява най-светлите му пориви и стремежи, с които е живял години, да го тегли в страни от избрания с ума и сърцето път. Но в повествованието за отношенията между Младен и Лиляна липсва силата на любовта. Това е някакво съвсем неопределено увлечение. Ако Младен Зарев изпитва поне силна мъжка страст към тази вятърничава Лиляна, бихме все пак подразбрали какво размътва съзнанието му и отслабя волята му. Но и такава страст не виждаме у него. Увлечението на Младен по Лиляна и самата Лиляна са средство за създаване душевни конфликти. Целта е да се направи разказът по-увлекателен, да се въздействува по-силно върху читателя. Резултатът не отговаря на тази цел, защото силата на въздействието зависи от художествената правда.

Следователно драматизмът и тук като в много страници на „Пътищата се разминават“ е изкуствен, защото не е художествено мотивиран. Липсата на мотивировка или недостатъчната, слабата мотивировка — ето причината за повечето изкуствени драми в много съвременни белетристични произведения. Тук са изворите и на редица други недостатъци в нашите романи. Без убедителна мотивировка няма пълноценна психологическа характеристика, няма цялостна, жизнена, ярка обрисовка на героите.

Реализмът изисква да се издирват причините на явленията, които се изобразяват, а не просто да се описва образно видимото. Следователно той предполага да се мотивират постъпките, преживяванията, поведението на героите. Буржоазната литература, различните упадъчни методи и направления нямат такива изисквания, защото не се интересуват от истинността и дълбочината на художественото познание. За буржоазния писател, за съвременния модернист в човешките постъпки, преживявания няма никаква закономерност. Следователно задачата на литературата е просто да стенографира, да регистрира делата на хората и проявите на тяхното съзнание. Някои модернисти смятат, че като изпълняват тази регистраторска задача, като зафиксират без подбор и без анализ душевния поток, извършват работа съвсем сходна или идентична с научната. Всъщност те са толкова далеч от науката, колкото и от изкуството, които съвсем не могат да се задоволят с простото констатиране на фактите.

Художественото изследване на човека и обществото е немислимо без мотивировка. Липсата на мотивировка в поведението на героите създава неясноти и противоречия в техните сблизи, особено ако не се мотивират някои по-необикновени, неподозирани

от читателя прояви. Тук наистина е много трудно да се посочат примери, поради тяхното голямо изобилие. Кой да се предпочетат? Струва ми се, че нашият съвременен роман страда най-много в тази област. И именно — поради недостатъчно осъзнаване изследователските художествени задачи на романа. Само многословието може да претендира с равни шансове за палмата на първенството, ако тя се даваше за слабост.

Мотивировката страда често дори в общо взети сполучливи и оригинални произведения, в психологическата характеристика на интересни, предразполагащи към поетически размисъл герои.

Такъв герой например е Исай от „Златното руно“ на Андрей Гуляшки. Исай е човек и с практически усет, и с поетична душа, който намира щастието и радостта в работата за общото благо. И ето този високо нравствен герой, с широк поглед върху живота, с голямо човеколюбиво сърце изведнъж рязко изменя на себе си. На село, където е изпратен като партиен работник, той се противопоставя на „мероприятията“ на местния дерибей Киро Влаха, под чието тесногръдо и догматическо, лъжереволуционно политическо ръководство стопанството крее и селяните живеят крайно бедно. Но съвсем неочаквано една вечер Исай енергично се застъпва за същия този Киро Влаха, когото селяните справедливо изобличават в кръчмата, в гнева си дори посяга да бие, после тръгва приятелски да гуляе с довчерашня си противник и пр. и пр. Такива постъпки не могат да останат немотивирани, защото силно накърняват, опасно застрашават художествената цялост на образа. Та Исай изменя на себе си, на духовната си природа, на убежденията си. Наистина ние се досещаме, че той преживява някаква покруса, някаква трагедия, но колко по-добре щеше да бъде за характеристиката на героя, ако авторът художествено разкриеше душевните му сътресения, а не ни изненадваше с такива негови странни, съвсем неочаквани постъпки.

Исай изобщо е склонен към странности. Така например често го връхлита някаква особена, неизвестно откъде долетяла тъга. Но всъщност ние разбираме нейните източници. Исай има изострено чувство за красота и високи изисквания и представи за етика. А в живота все още има много грубости, лоши и грозни човешки дела. И те му причиняват душевна болка и умора, придружени с някаква неопределена, романтично обагрена тъга. Случва се дори в душата на Исай да се загнезди пустота — на пръв поглед още по-странно за един комунист и нов човек. Но героят има изключителна впечатлителност, той изживява всичко като художник, като творец и се нуждае непрекъснато от нови впечатления. И ако те се забавят по едни или други причини, пустотата се заселва в жадната му за красота и високи пориви душа. Но това е за кратко. Новите впечатления, новите задачи грабват отново неспокойното сърце на героя и той заживява пълнокръвно.

Следователно тези душевни странности на Исай са ясни и естествени. Те няма защо да бъдат мотивирани специално, защото тяхната мотивировка е по-дълбока, съдържа се в цялостната психологическа характеристика, в характера, в духовния живот на Исай. Но резки обрати в неговото поведение, противоположни на хуманната му природа прояви като споменатите по-горе, се нуждаят от мотивиране в името на художествената правда и яснота.

Какво би станало например, ако Димитър Талев не беше така дълбоко мотивирал страшната постъпка на Султана спрямо Катерина? Би рухнал образът на загрижената за съдбата на детето си, макар и уплетена в предразсъдъци майка, би угаснало всичко светло в него, би се получило механическо противоречие с представата, която вече имаме за Султана от предишното повествование. И най-малкият недостатък в мотивировката би внесъл неяснота в образа на героинята.

Мисля, че изискването за художествена яснота, за яснота на характерите, на образите, колкото и сложни и противоречиви същевременно да са те, произлиза от самата същност на реалистичното художествено изображение. Художествената яснота не изключва подтекста. Защото подтекстът е поетическа недоизказаност, а не неяснота,

втори план, който произтича от първия, а не мъглявост или противоречивост на художественото изображение.

Андрей Гуляшки е писател, който обича поетическата недоизказаност, подтекста, втория план. Това не е недостатък, а своеобразие. Но понякога поетическата недоизказаност в неговите творби преминава или се редува с неяснота, мъглявост, с липса на необходимата мотивировка, което накърнява художествената правда, причинява противоречия и изкуственост в изображението. Нима например не са неизяснени художествено отношенията между Людмила и Алекси, с които авторът толкова дълго ни занимава във „Ведрово“? Тази неяснота внася изкуствен драматизъм в разказа за тях. Изобщо от Андрей Гуляшки се изисква по-дълбоко да мотивира отношенията, постъпките, преживяванията на своите герои, да превъзмогне нереалистичната условност в своето творчество.

Художествената мотивировка, разбрана в нейния най-дълбок смисъл, носи жизненост, яснота и пълнота на изображението. Там, където тя е нарушена, накърнява се и художественото познание, а следователно и въздействието на образа върху читателя. Тъкмо поради нарушена художествена мотивировка ние често оставаме хладни, равнодушни свидетели на преобразованията, които се извършват у много герои в романите на съвременна тематика.

Социалистическият строй, дълбоките изменения в икономиката на страната, в нейната култура, във всекидневния бит, новите трудови взаимоотношения, немислимият преди темп на развитие несъмнено променят и съзнанието на хората, погледа им върху живота, душевността им. Колко много обикновени, дори свити и неуверени в себе си хора израснаха в образцови социалистически строители, колко дребнобуржоазни съзнания разчупиха своите черупки, разшириха своите кръгозори, колко колебасещи се тръгнаха уверено по правия път, който извежда към комунизма, и пр. и пр. Тези преобразования в душите на хората намират широко отражение в нашия роман, който се стреми да върви в крак с времето, да отрази новото в живота. Това е радостно. Но бихме желали да се изследват по-често и по-задълбочено процесите на душевно преустройство, а не да се представят само техните резултати. Много, твърде много герои в нашите романи ни се представят изведнъж в преобразен вид, сякаш желаят да предизвикат нашето учудване. И ние наистина се учудваме, но любопитството ни остава незадоволено — как е станало това коренно преобразование с героя?

За да не прибягваме до други романи, нека вземем пример пак от романа на Анна Каменова „Близо до София“. Жената на инженер Евтимов Дора, която е имала полубезразлично, полуотрицателно отношение към социалистическите строежи, в чиято душевност изобщо не се чувства полъхът на новото, се преражда в човек, който искрено и дълбоко обича строителството, трудовите хора, техните взаимоотношения и пр. Това е напълно възможно. Може най-общо да си отговорим и как е станало това чудесно преобразование в съзнанието на героинята. Дора отива на строежа и там са ѝ повлияли строителите, цялата обстановка, новият, изпълнен с напрежение, труден, но интересен живот. Този най-общ отговор обаче не ни задоволява, защото ние искаме да надникнем в душата на героинята, в нейните преживявания. Нали литературата е човековедение. Тук е изпуснат един чудесен обект за художествено психологическо изследване, изпусната е богата с поезия душевна драма, в която се отразява новото време.

Такива пропуски има в обрисовката и на редица други герои. Ето и Тания, която от съвсем свито, плахо селско момиче израства в отворена, общителна, инициативна работничка. Каменова не е художествено разкрила и нейното душевно израстване. Повечко, макар все пак недостатъчно, е надникнала авторката в променящата се душевност на инженер Евтимов, който също претърпява доста сложно развитие. И от това обрисовката на героя само е спечелила.

Прескачането на възловите моменти в развитието на героите, на процесите на преустройство, които преживяват, говори за недостатъци в подбора на художественото изследване. Разбира се, подборът зависи от замисъла, който може да налага основателно да не се разкриват нечий духовни метаморфози. Но когато се вгледа човек по-внимателно в съвременните ни романи, не може да не му направи впечатление, че тъй характерните за нашето време душевни движения, преобразования, еволюции остават слабо художествено осветлени, макар резултатите често да се сочат. А това значи, че са пренебрегнати или подценени съществени изследователски задачи на литературата, чийто обект на познание е преди всичко човешката душа. Ето защо правилно е да се каже, че и романът изостава от живота, въпреки своя несъмнен подем и редицата големи художествени постижения. Успехите са главно с тематика от миналото, макар да имаме и някои сполучливи, интересни, оригинални произведения на съвременна тема, като например „Ведрово“ на Гуляшки или „Мелницата Липовански“ на Стоян Даскалов.

А щом в нашите романи със съвременна тематика не са достатъчно осветлени редица важни процеси в душевността, в съзнанието на съвременните хора, това означава между другото, че духът на времето и на обществото не е отразен с необходимата дълбочина и сила.

Несъмнено обликът на една епоха се проявява ярко в делата на нейните представители. Следователно, като отразява трудовите, гражданските дела на нашите съвременници, литературата разкрива съществени черти от духа на времето. Но несъмнено е също така, че ако не сме проникнали по-пряко и по-дълбоко в душите на хората от дадено време, в техните мисли, пориви, идеали, в характерните процеси на тяхното съзнание, представата ни за епохата, в която живеят, ще бъде бледа, непълна.

В душевността на хората се оглежда духът на времето. Ако литературните герои са типични представители на своята среда, на класата си, на народа си от определен исторически период, в техните души ние виждаме отразени черти от обществената атмосфера, от облика на епохата. Като четем романите на Талев за Македония, ние проникваме така дълбоко в духа на времето, в особеностите на една дълга историческа епоха, сякаш сами сме свидетели на нейните устреми и падения, на нейните противоречия и бури. И не само защото авторът е описал важни обществени събития, църковната борба, Илинденското въстание, а защото проникновено е разкрил пред нас сърцата и умовете на хора от най-различни класи и прослойки. Разбира се, тук първостепенна роля играят борците, най-активните носители на историческите тенденции. В техните души се отразява най-ярко духът на времето. Но и в душевността на обикновените хора ние виждаме черти на епохата, на обществото. Например Султана, Стоян Глаушев, Ния са изобразени почти изключително в техния всекидневен, семеен и трудов бит. И все пак те са характерни представители на своето време, което е дало дълбоко отражение в техните души.

Майсторът на психологическата характеристика съумява дори във всекидневните, делничните преживявания на обикновените хора да разкрива характерни особености на времето, в което живеят. Ето в първа част на „Обикновени хора“ Караславов изобразява всекидневието на обикновени трудови хора в едно село по време на Първата световна война, но колко ясно в сърцата на неговите герои ние долавяме общественото напрежение, тревожния вече ритъм на времето, новото, което иде в живота на обществото. Кръстю Тошавров, за когото вече стана дума в първа глава, е земеделец, но така започва да гледа на живота, че често съжденията му звучат тесняшки. Това е знамение на времето. А друго такова знамение представлява отношението към живота на неговия забогатяващ брат. Обхванат от алчност, от жажда за богатство, Киро Тошавров все повече се отдалечава по мисли и чувства от брат си, от трудовите селяни, макар също да е земеделец. Така в душите на двама братя, представени пре-

димно в семейния им бит, се отразява разместването на обществените пластовете през онази епоха, изострянето на класовите противоречия.

От правдивостта и дълбочината на психологическата характеристика зависи до голяма степен гражданският патос на един роман. Ако авторът е разкрил проникновено душевността на своите герои, в произведението не може да не звучи гласът на времето. Разбира се, за гражданския патос на един роман имат съществено значение и събитията, които се изобразяват. Ако писателят пише за важни обществени събития, гражданският патос в творбите му ще бъде по-осезаем, по-плътен, по-ярък, отколкото ако описва преди всичко любовния живот на героите. Но ако обществените политическите събития се изобразяват външно, без вникване в душите на тези, които ги извършват, външно, неубедително, нехудожествено ще бъде и гражданското звучене на произведението. Ярка, художествена общественост-политическа заостреност не може да се постигне без задълбочена психологическа характеристика — каквито и важни исторически събития да се изобразяват. Гражданският патос на роман без психологическа прозорливост не ни вълнува така непосредствено и силно, не грабва сърцето ни като патосът на сърцеведческите творби. Всяко външно описателство намалява действеността на творбата. Мисля, че първата част на „Обикновени хора“ по-силно въздейства върху читателите идейно-емоционално, тъкмо защото превишава втората част по дълбочина на психологическата характеристика.

Обществената тенденциозност на един роман е в пряка зависимост от дълбочината и богатството на характерите, на човешките образи. Колкото по-завършено, проникновено, многостранно са обрисувани героите, толкова по-ярък и въздействен ще бъде обществената тенденциозност. С други думи, обществената тенденциозност, партийната целенасоченост не само че не изключват богатството на художествени идеи, но го предполагат. Те се проявяват чрез това богатство, без него губят своята емоционално-действена сила. Тази истина се потвърждава и от успехите, и от несполуките, и от постиженията, и от недостатъците на нашия съвременен роман.

И така, характерите са и обект, и средство на художественото изследване. Те ни въвеждат в дълбините на човешката душа и същевременно ни разкриват големите истини за обществото, за историческото развитие, за духа на времето. Това сложено художествено изследване не е, разбира се, хаотично, безразборно, то е целенасочено — не само от мирогледа, но и от замисъла.

Писателят пристъпва към изобразяването на един или друг сектор от действителността, от живота не само със своите общи възгледи за хората, за обществото, а с конкретен творчески план. Ако романистът се заеме просто да описва видено и чуто в даден „обект“, колкото и образно и живописно да е неговото описание, каквито и сполуки да има в обрисовката на едни или други герои, цялостна и завършена творба няма да се получи. Той трябва да проникне в нечи неоткрити тайни, да прозре в едни или други непознати истини, които имат значение не само за дадения „обект“, т. е. да открие в живота ядрото на своята бъдеща творба, което ще насочва и осмисли неговата работа. Замисълът е и зародиш на творбата, и пътеводител на художественото изследване. Големият обхват на това изследване в романа, разнообразието от събития и лица, сложността на фабулата и пр. могат да оставят впечатление за съвместен подбор, за абсолютна свобода на повествованието. Но абсолютна свобода и участие и тук не съществува. Иначе нямаше да има нито един монолитен, завършен роман. А който рече да я гони, създава художествено безформени и повече или по-малко безцелни произведения. Колкото и сложна постройка да има един пълноценен роман, каквото и идейно-художествено многообразие да съдържа, той е същевременно единен, има основен патос, основна идея, свой главен „вътрешен“ смисъл. И Белински, и Чернишевски, и Добролюбов особено настойчиво подчертават необходимостта от главна идея, от замисъл, който насочва творческия процес и обединява произведението.

Разбира се, всеки, който се заеме да пише роман, има някакъв свой замисъл и се опитва да го осъществи. Но нерядко замисълът е незрял, неизбистрен или тезисен и тези негови недостатъци се отразяват, макар и не автоматически, върху творческия процес и художествения резултат. Много от недостатъците в съвременния ни роман, по-специално илюстративността в редица произведения, водят своето начало от слабости на замисъла, по-точно от липса на действително творчески замисъл — художествено откритие, което целенасочва, осмисля и окриля повествованието.

Мисля, че тук се коренят до голяма степен несъвършенствата на редица романи на „строителна“ тематика, като „Сухата равнина“ от Павел Вежинов, „Близо до София“ от Анна Каменова, „Край Марица“ от Емил Коралов, „Младост“ от Иван Мартинов, „Винаги със Сталин“ от Стоян Нинов и Богдан Ботев и пр. Тези произведения, в някои от които има немалко сполучливи сцени, а и герои, са художествено неединни, незавършени, повече или по-малко заразени от бацила на илюстративността, дошъл от замисъла.

Ето например най-интересното измежду тях — „Сухата равнина“. Като четем този роман, оставаме с убеждението, че авторът си е поставил за цел да ни даде колкото се може по-пълна представа за построяването на Бръшлянската напоителна система. Развитието на сюжета върви по развитието на строежа. Писателят ни запознава с хода, с качеството и темповете на работата, с предстоящите задачи и т. н. Той проследява отделните фази на строежа, описва трудностите, свързани с неуредици в селското стопанство, пораженията, нанесени от вредителите, борбата с трудностите и преодоляването им, разкриването на вредителите и т. н., до победния край, до благополучното завършване в срок на напоителната система. Поради тази пряка зависимост на повествованието от хода на строежа то е твърде обеднено, нестройно, разпокъсано, отежнено от технически подробности и пр. Много, твърде много сцени, случки, събития, които повече или по-малко сполучливо илюстрират едни или други черти, страни, фази на строежа, но не са свързани в единно и стройно художествено цяло! И при подбора на героите авторът се е старал да обхване по-пълно строежа, така че героите са твърде много и често недостатъчно ярко охарактеризирани. Някои от тях са в пряка зависимост от машините и съоръженията. Появи се нова машина, появи се и нов герой като придатък към нея. Премине след това авторът към друго нововъведение на строежа, и новият герой изчезне от погледа му или ще се мерне някога за малко. Илюстративната роля на други герои е от малко по-социологично естество. Авторът е пресметнал какви различни категории хора има на такъв строеж и търси герои да олицетвори тези категории. До голяма степен тъкмо поради тези причини покрай сполучливите жизнени образи на Коста Божилов, инженер Минчев и др. срещаме и външно индивидуализирани герои, като например инженер Колев — представител на старата техническа интелигенция, завършил на Запад, с други представи за темповете на строителството, за отношенията между строителите, често с възкисело настроение и пр. Благодарение на таланта на автора дори у такива герои има често искрици живот, но тези искрици не могат да се разгорят в пламък поради чисто служебната роля, която играят инженерколевци.

Увлечен от желанието си да обхване колкото е възможно по-многогранно строежа, Вежинов е начупил твърде много сюжета и композицията, отежнил е произведението с много излишни страници.

От такъв тип недостатъци, разбира се, индивидуално нюансирани, страдат и другите романи на строителна тематика. Очевидно причините са еднакви или сходни.

В тези произведения повече или по-малко е нарушен художественият подход към жизнените явления, неизбистрен, замъглен е предметът на художественото познание поради неизбистреност, неоформеност, неопределеност на замисъла. Обикновено авторите се помамват да обхванат по-многогранно живота на строежа, без да са прозрели по-дълбоко в нещо съществено, важно, в човешките души и отношения,

без да е изяснено художественото ядро на бъдещата им творба. С други думи, те се заемат да пишат роман с една твърде обща цел, без съкровено своя, дълбоко лична тема, тема-откритие, без истински творчески замисъл.

Намерението да се опише изобщо един строеж не е творчески замисъл. То води до създаване на разлати, многословни, илюстративни произведения. Замисълът трябва да се открие в живота, в преживяванията, във взаимоотношенията на строителите и той може да бъде такъв, че да не обхваща всестранно строителството, да не дава възможност за обстойно проследяване хода на работата. Важното е да разкрие перспективи за създаване на ярки и богати характери, за дълбоки художествени обобщения. Стремжът да се каже всичко, да се изчерпи „цялата истина“ е измамен. Все едно всичко не може да се каже дори за един твърде ограничен „откъс“ от действителността, цялата истина не може да се изчерпи дори за преживяванията на един човек през един ден. Само произведението, резултат на този стремж, ще бъде без идейно-художествен център, претрупано от излишни събития, сцени, от голям брой безкръвни герои. Особено опасно е, когато стремжът за изчерпване на истината е насочен именно към цялостно обхващане на хода, развитието, етапите на строителството и с оглед на това се подбират героите и се засяга техния живот. В един роман не хората трябва да бъдат подчинени на строежа, а строежът на хората, т. е. не героите трябва да се изобразяват дотолкова, доколкото осъществяват строежа, а строежът трябва да бъде осветлен дотолкова, доколкото се разкрива във взаимоотношенията, преживяванията, поривите, стремжите на хората, които работят. Сюжетът трябва да се движи не от хода на строителството, а от взаимоотношенията на героите, чрез които се осъществява творческият замисъл.

Разбира се, никой писател не е объркал толкова отношенията между строеж и хора в своя роман, че да подчини изцяло, напълно хората на строежа; никой не си е поставил за задача просто да ни осведоми как е бил построен даден завод, изливир, град и пр. Всеки е целял да ни разкаже нещо за преживяванията на хората, които строят. Но несъмнено е, че мнозина са допускали сериозни недостатъци в изобразяването на своите герои, в цялостната постройка на произведението си, защото са поставяли повествованието в строга зависимост от хода на строежа.

На социалистическите строежи израстват нови хора, очистват се много дребно-буржоазни, индивидуалистични ръжди, създават се другарски взаимоотношения, кипи напрегнат, сложен живот, в който се оглеждат характерни черти на нашето общество. Ето защо тези строежи особено заслужават вниманието на писателите, чиято главна задача е да разкрият душите на нашите съвременници. Но самите те не са още теми за художествена разработка, нито пък предлагат готови теми и замисли. Темите, замислите трябва да се открият в този богат, многообразен живот, който творците трябва задълбочено да наблюдават, да го изучават, да горят с неговия патос, носен във сърцата си призива на Партията: „Повече между народа, по близо до живота“. И когато писателят няма прегрешения към общия предмет на художественото познание, не допуска никакви технологически и други подобни увлечения, той не може да създаде значително и завършено произведение, ако си постави за цел просто да разкаже за „целия обект“, ако няма свое откритие, свой творчески замисъл.

Такива илюстраторски недостатъци съвсем не са присъщи само на романи в нашата съвременност. Тях можем да открием и в редица исторически романи. Действителността, на която писателят не е съвременник, дори още повече изкушава към такова мнимо цялостно изображение. И мнозина се поддават на това изкушение. Искат им се да изобразят „цялата епоха“, т. е. да използват целия събран материал да обхванат по възможност напълно събитията, историческите личности. Така те залавят да пишат романи без ясен и строен замисъл, без своя дълбоко лична тема-откритие и създават произведения, които повече или по-малко онагледяват образна форма данните на историческата наука.

Всеки добросъвестен и талантлив писател, който пише на теми из историята, се опира на постиженията на историческата наука. Тук сътрудничеството между науката и изкуството е особено очевидно. Радостно е, че нашият съвременен исторически роман се развива в тясна връзка с марксистическата историческа наука. Писателите се запознават старателно и с фактите, и с тяхното научно осветление, те се стремят да бъдат максимално верни на историческата правда. У нас отдавна престанаха да излизат романи от типа на издаваните от прословутата библиотека „Древна България“, които фалшифицираха историята в угода на реакцията. Изчезна и сладникавата, лъжеромантична идеализация на обществото в миналото, разкриват се класовите противоречия и борби, суровата истина за живота на народа. Тази истина ние виждаме, разбира се, и в някои произведения, създавани в миналото, като например в известния значителен роман на Стоян Загорчинов „Ден последен“. Съвременните исторически романи продължават вече създадените реалистически традиции и ги развиват в сътрудничество с марксистическата историческа наука. Това сътрудничество несъмнено много повишава историческата достоверност на литературните произведения, които обогатяват знанията на читателите за нашето минало, получени от историята. Колко много могат да научат например съвременните младежи за нашето възраждане, за безсмъртните революционери и апостоли на свободата, за живота на народа през онази епоха, за турското феодално общество и т. н. от двутомния роман на Стефан Дичев „За свободата“!

И все пак пълноценният исторически роман не цели просто да популяризира в увлекателна образна форма всред по-широк кръг от читатели данните и постиженията на историческата наука, макар че прекрасно може да изпълнява и такава популяризаторска роля. Тази роля е много полезна и в никой случай не трябва да се подценява, но ако с нея се изчерпват целите на литературата, нямаме никакво основание да говорим за художествено познание и обобщение, за художествено изследване, а просто за образна информация. От художествените образи тогава ще остане само тяхната конкретност и нагледност, каквато притежават и различните видове научни приложения, диаграми, табла и пр., които никому още не е хрумвало да нарича изкуство или художествено творчество.

Предметите на познание в историята като наука и в историческите литературни жанрове не съвпадат, макар да имат много общи допирни точки. От романиста ние очакваме не само да ни запознае с историческите събития, с делата на историческите лица и т. н., а да изобрази душевността на своите герои, да разкрие проникновено техните преживявания, мислите им, чувствата им, стремежите им, да създаде ярки индивидуалности, живи характери с цялото богатство на духовния им свят. Научната и художествената правда не враждуват в пълноценното художествено творчество на исторически теми, те си сътрудничат. Но помощната роля играе все пак не художествената, а научната правда, която присъствува в „снет“ вид в художествения образ. Следователно, който иска да мине само с научните истини в един исторически роман, като остави художествеността единствено на формата на повествованието, той художествено произведение няма да създаде, а само изкуствоподобно съчинение. Това съчинение не може да има емоционално-действената сила на художествената творба, колкото и верни да са историческите сведения, които се съдържат в него и каквато и да е нагледността на изложението. Защото преди всичко то ще е лишено от художествена идейност — немислима без правдата на човешките характери и преживявания. Тя, художествената идейност, не може да бъде заменена и с най-дълбоките научни идеи, защото има свое предназначение: да издига, да преобразява, да формира чрез своето непосредствено и цялостно въздействие човешките души.

Разбира се, илюстративността и в историческите жанрове не е „чиста“. Защото всеки писател, който се е заел да пише роман, цели да въздействува и естетически върху читателя, а не само да му поднася в по-приятен за асимилиране вид научните

знания. Касае се за отклонения от художествения подход и начин на изображение. Но тези отклонения никак не са редки в съвременния ни роман и са твърде опасни, защото отвлечат от стръмния път на художественото изследване към надолнището на образната популяризация. Ако пристъпиш към една историческа епоха със сериозни белетристични намерения, но без ясен и цялостен творчески замисъл, лесно можеш да се подхлъзнеш в онагледяване на проучения исторически материал. Така и става в редица случаи.

Да вземем за пример романа „Калоян“ от младия автор Димитър Мантов. Несъмнено Мантов сериозно се е подготвял да напише своя роман. Той е проучил старателно епохата по наличните исторически данни и неговото произведение ни дава доста богати сведения за живота и делата на Калоян, на болярите, на народа, за тогавашното общество с присъщите му противоречия, за борбата срещу Византия и шестствениците на Болдуин и пр. и пр. Макар младият автор засега да не е разкрил ярък талант, в романа му има известни прояви на дарование. Такива прояви намираме в някои по-сполучливи образи на герои — например на Боривой. Читателите ясно си представя този червенокос млад човек с жълтозелени, живи, често дръмжащи очи и щръкнали мустаци. Боривой е жизнена, подвижна натура, животът му е неспокоен, изпъстрен с приключения и опасности, с успехи и падения, в него се отразяват черти от онова далечно неспокойно време.

Мантов е набелязъл редица крайно интересни и характерни за времето човешки драми.

Ето Калоян, главният герой. Той живее с идеала да освободи всички земи, в които живеят българи, да доведе докрай делото на Петър и Асен. Велика, но тежка задача. А повечето боляри гледат себе си, а не общодържавните интереси, обладани са от алчност, от себелюбиви амбиции, някои дори кроят заговор и срещу царя. Прозорливият Калоян вижда всичко, подозира и за заговорите, вечно е нащрек и все трябва да се опира на болярите. Той чувства силата на народа, знае, че освободителната мисия на Асен I е успяла благодарение на народните маси, видял е тяхната мощ и предаността им към държавата в битките с Византия и все пак не може да се облегне на тях със спокойно сърце. Той усеща смътен страх от народа, от стихийната му сила, която може да се насочи срещу установени обществени порядки. Силата на народа го и привлича и всява трепет и тревога в душата му и той трябва да търси помощ главно у тези, които мислят за пари и имоти и дори кроят да го свалят от престола. Сложна, голяма драма в душата на един владетел!

Не по-малка е драмата, душевната борба на дедец Кирик, чиято дума се гласи много сред богомилите. Учението, което властно е завладяло ума и сърцето му, и позволява намеса с насилие в земните работи. Но времената са такива, че налага такава намеса — иначе латинците ще поробят народа. И дедец Кирик изменя на своите дълбоки убеждения, приема насилието.

А каква трагедия изживява Сергей! Той е пръв воевода, с държавнически поглед, верен до смърт на Калоян и на неговата голяма мисия. И ето заговорниците успяват да го оклеветаят, той изпада в немилост, оттегля се, за да се спаси живее самотен и охулен, остарява от грижи и въпреки страшната неправда, извършена спрямо него, жертвува живота си, за да убие един от главните заговорници против царя.

Могат да се посочат още редица други интересни, сложни, напрегнати драми в живота на различни герои. Изобщо в малко романи има подхванати толкова много и значителни човешки драми. Но, уви, само подхванати и „изтървани“, т. е. занесени или слабо обрисувани, въпреки някои по-сполучливи моменти.

Причините не са само в малкия литературен опит на автора и недостатъците му изобразителни възможности. Те се крият и в някои съществени недъзи на художествения му подход. Мантов е обхванат от желанието да изобрази най-пълно сво-

ката и за тази цел се старая да вмести в романа си всичко, което е научил за нея от историческите източници. Ето защо той трупа събития след събития, епизоди след епизоди, герои след герои. Това се отразява преди всичко печално върху композицията. Тя е съвсем нестройна, раздърпана, разлата. Често се сблъскваме със сцени и сценки, с епизоди и епизодчета, които са напълно самостоятелни — без художествена връзка с основните линии в развитието на сюжета. Впрочем сюжетните линии са твърде начупени, раздробени, разпокъсани именно поради усилията на автора да обгърне повече събития и да спази тяхната хронология. Мантов се ръководи преди всичко от данните на историята, от проучения „материал“, а не от свой ясен творчески замисъл.

Именно отсъствието на такъв замисъл, неосмисленият стремеж да се изобрази цялата епоха разсейва усилията на автора, раздробява вниманието му и той претупва надве-натри съществени от художествена гледна точка събития и сцени, бързайки да мине към нови, може би съвсем второстепенни или дори излишни, прескача в бързината през най-интересни, големи човешки драми или мимоходом ги щрихира, оставя незавършени, неуплътнени набелязаните образи на героите.

Следователно в романа „Калоян“ има съществени отклонения от художествения път на обобщение, пренебрегнато е до голяма степен художественото изследване в полза на образното осведомяване за исторически лица и събития, за живота на хората от онова време.

По-верен е пътят, по който върви Стефан Дичев в романа си „За свободата“. Този роман (както впрочем и „Калоян“ на Мантов) е исторически в по-строгия смисъл на думата, от типа на „Петър I“ от Алексей Толстой. Такъв тип роман изисква особено задълбочено проучване на историческите източници, много богата научна осведоменост. Дичев напълно се е съобразил с тези изисквания, запознал се е наистина много добре с историческите документи, изучил е огромен исторически материал. Това, естествено, се е отразило благоприятно върху достоверността на историческите събития, случки, сцени, които се изобразяват в романа.

Но историческата достоверност не е равнозначна на художествената правда. И този тип исторически роман изисква художествено изследване и обобщение, а не обфално преразказване на историческите документи. Образите на историческите личности в художествените произведения се различават от характеристиките на тези личности, които се правят в научно-историческите трудове, макар че художникът не би могъл да изобразява такива герои без помощта на науката. Ако писателят просто повтаря в образна форма казаното от историка за един или друг герой от историята, той всъщност ще престане да бъде художник.

Когато е изобразявал Раковски, Левски, Ботев, Караджата или Али паша, Митхад паша Стефан Дичев се е опирал, естествено, на историческите сведения и проучвания за тях. Но историческият материал е само необходима предпоставка за работата на писателя. За успехите на един романист ние съдим преди всичко не според това доколко делата на неговите герои и описаните събития отговарят на историческата истина, а според това доколко той е успял да създаде ярки и завършени характери. Стефан Дичев несъмнено има някои постижения в обрисовката на историческите личности. Особено изпъква образът на Раковски от първата част на романа — ярък, внушителен, пълен с живот, обрисован непосредствено, на места с възхваление. Авторът е обгърнал цялостно богатата, многостранна личност на този борец-титан, разкрил е неговата изумителна, колосална енергия. Образът, създаден от Дичев, несъмнено обогатява нашата представа за Раковски. Тук се е изявила напълно дарбата на автора, който именно като художник е обрисовал своя герой, разкрил е мислите му, чувствата му — включително и най-интимните, — неговите високи идеали и стремежи, възменията, бурите, които са разтърсвали неговия велик, разностранен и устремен към една заветна цел дух.

Като четем за Раковски в романа на Дичев, ние виждаме предимствата на художника пред историка в изобразяването на историческите личности. Историкът не разкрива като писателя така цялостно личността на героя, в нейното индивидуално своеобразие и богатство, не разбулва тайните на неговата душа, съкровени пориви на ума и сърцето. От историята не можем да узнаем за възвращенията на Раковски, когато изпраца в България хъшовете на Хаджи Димитър и Караджата, които отиват да проливат кръвта си за свободата на отечеството. Раковски е тежко болен, той знае, че няма да види никога вече България, ще умре в чуждата страна, съкрушен от коварна болест, а не с оръжие в ръка. „Щастливи сте вие — обръща се той към хъшовете — гледайте я, гледайте я нашата родина, момчета, и ѝ се радвайте. . .“ Тежка скръб трови душата му, но той се мъчи да не я издава, сподавя я щом бурно се надигне, за да не смуцава духовете на тези, които е възпитал да се борят за отечеството, които продължават неговото дело.

Историкът не може да ни разкрие предсмъртните възвращения на Раковски, но писателят Стефан Дичев ги е описал правдиво и силно. В обрисовката на Раковски Дичев е проявил усет към важното, същественото от художествена гледна точка, той е изследвал художествено, а не е коментирал образно.

В романа има и някои други сравнително по-сполучливи образи на герои, макар да отстъпват по изобразителна сила и яркост на образа на Раковски — великия везир Али паша, Касабов, телохранителя на Раковски — Бранимир, и други.

Тези успехи щяха да бъдат значително по-големи, ако Стефан Дичев не беше се увлякъл като други свои събратя да изобразява „цялата епоха“. Историческият материал натежава на много места в произведението, редица сцени и събития са описани сухо, информативно, макар и културно. Неусетно, в желанието си да вмести целия събран материал, авторът изпада в образна илюстративност. Наистина той има основна концепция за произведението — пътя на народната освободителна борба, — но тя не е достатъчно промислена, не е кристализирала в ясен творчески замисъл. Това е най-съществената причина за илюстраторските му увлечения.

Тези увлечения се засилват особено във втората част на романа. Докато първата част може да се охарактеризира общо взето като сполучлива, въпреки редица сериозни недостатъци, във втората успехите са частични. Тук повествованието много прилича на образно илюстрирана историческа хроника. Въображението е сковано, липсва полет на мисълта и чувствата, които сякаш не смеят да се откъснат от фактите, съвсем притеснена е художествената измислица, без която не може да се напише и такъв тип исторически роман. Не случайно няма нито един образ на герой, който поне да се приближава до образа на Раковски от първата част.

Историческият материал тежи често върху вдъхновението и на Талев в първата част на романа му „Самуил“. Белетристът се е старал да нарисова много широка картина на Самуиловото време и е постигнал наистина широта на изображението, но често в ущърб на художествената дълбочина и яркост. Романът е претрупан, нестроен, сюжетните линии са твърде разпокъсани, фабулата се придвижва мудно, тя е много провлачена, изпъстрена с голям брой „самостоятелни“ епизоди. Ето сигурните белези на неизбистрен замисъл. Наистина писателят има своя художествена концепция за историческата мисия и образа на Самуил, но като концепцията на Дичев не е оформена в завършен замисъл, който да целенасочва и оформи художественото изображение. До голяма степен именно поради това „Самуил“ прилича на огромен очерк за епохата. Липсва онази дълбочина на чувствата, онзи полет на въображението, които така ни пленяват в другите романи на автора. Очевидно е между другото, че Талев не се е вживял така дълбоко в изобразяваните събития и герои, както се е вживял в скъпите на сърцето му хора от родната Македония, в техния живот, в героичната и нещастна съдба. Наистина и тук има сполучливи образи на герои — например братя на Самуил, Арон. По жизненост и по богатство на индивидуализацията, по за-

вършеност на характеристиката той отстъпва само на най-ярките образи в творчеството на писателя. Сполучливо са обрисувани общо взето и другите братя на Самуил, Мойсей и Давид. Но образът на този, който е в центъра на повествованието, на главния герой Самуил, не е ясен и ярък, а понякога е и твърде осъвременен. Пък и отделните сполучливи характеристики, редицата живописни и силни страници не могат да се открият сред общата разлатост и нестройност на повествованието, на което липсва дълбочина и целенасоченост. Въпреки много широкия изобразителен обхват на „Самуил“ духът на времето, обликът на обществото се открояват несъмнено по-ярко в произведения като „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“. Защото все едно, цялата епоха не може да се обхване, а за да се проникне по-дълбоко в нейния дух, в живота на народа, на едни или други класи и прослойки са необходими проникновеност на психологическата характеристика и целенасоченост на цялото изображение.

Тази истина се потвърждава и от току-що излязлата втора книга на романа „Самуил“. По своята художествена стойност тя стои значително по-високо от първата, тъкмо защото авторът по-задълбочено изобразява душевния живот на героите, по-промислено и стройно разгръща фабулата. Тук Талев проявява много повече и творческа свобода, и чувство за художествена мярка. Той не претрупва повествованието, фактите, случките, епизодите не затулят от погледа му художествения предмет на познание. Белетристът изобразява, общо взето, многостранно героите си, техните и прости, и сложни чувства, мисли, страсти, стремежи, разгръща пред нас тяхната и противоречива, и единна душевност. Ето защо повествованието е и по-задълбочено, и по-емоционално, и по-просто, и по-богато в сравнение с първата книга, пропито е с познатия ни съдържан драматизъм — често трагичен, но никога крещящ, съчетан с плавна епическа широта.

Все пак увлеченията, които са сложили такъв явен печат върху първата книга, не са напълно изживени. Особено към края авторът пак се впуска да описва различни исторически събития, случки, епизоди, които звучат прекалено самостоятелно. Те са разказани живо, образно и по твърде приятен начин увеличават нашите исторически знания, но почти нищо не прибавят към характеристиката на Самуил, чийто образ тук изпъква, общо взето, по-ярко, и изобщо към художествената идеяност на творбата. Такива моменти са допустими в романа, в който, според думите на Белински, могат да имат законно място различен род отстъпления, дори и дидактически разсъждения, но тук мярката е попрехвърлена. За щастие общият облик на книгата не се определя от тези увлечения.

В завършените, с ясен и дълбок замисъл романи всяка случка има художествена цел и същевременно е свързана здраво с едни или други главни сюжетни линии на повествованието. В това до голяма степен се изразява майсторството да се фабулира.

Обикновено под умение да се фабулира се разбира умението да се разказва увлекателно. Никой не би нарекъл майстор на фабулата този, който разказва тромаво и чепато. Такъв автор трудно спечелва вниманието на читателите, дори когато мислите му заслужават внимание. Популярността на романи като „На живот и смърт“ се дължи до голяма степен именно на непринудения, жив, увлекателен начин на разказване.

Но и увлекателността на разказа бива различна. Има увлекателни произведения, които ни заинтригуват веднага щом разтворим страниците им, но когато ги затворим не остават трайни следи в съзнанието ни — бързо забравяме образите. Такива произведения поддържат напрегнато нашето любопитство и това е несъмнено достойнство, но не задоволяват твърде нашето любознание, по-висшите по-

риви на ума и сърцето ни. И това е съществен недостатък. Най-увлекателни всъщност са тези творби, които грабват и любопитството, и любознанието ни, вълнуват дълбоко цялото ни съзнание, възвишават ни духом.

Несъмнено Димитър Ангелов проявява по-голямо фабулно майсторство в онези глави и сцени на своя роман, които се четат с увлечение не само поради събитийната си напрегнатост, но и поради по-дълбокото проникване в душевността на героите и духа на времето. Общо взето увлекателното фабулиране на Димитър Ангелов се нуждае от по-голяма дълбочина.

Ако сравним по увлекателност произведенията на Димитър Ангелов с произведенията на Димитър Димов, предимството ще бъде безспорно на последните, въпреки дългите психологически анализи, с които са изпъстрени. Димитър Димов фабулира по-майсторски, защото в случките, събитията, сцените, за които се разказва, се отразява по-дълбоко духовният мир на героите. И в случая се касае не толкова до подбора, колкото до начина на изображение.

Разбира се, по вид, по форма фабулата на романите може да бъде най-различна: ефектна и драматична, проста и спокойна и пр. Дори начупеността на фабулата може да бъде своеобразие, а не недостатък, стига отделните моменти да имат вътрешна връзка с основния замисъл, да бъдат дълбоко осмислени. Обикновено случките в романите на Гьончо Белев нямат пряка фактическа връзка с предишните и следващите. И все пак, ако в тях изпъкват характерите и се отразяват черти от духа на времето, ако допринасят за осъществяването на главната художествена цел на автора ние приемаме тази начупеност на фабулата. Но когато не допринасят или слабо допринасят за характеристиката на героите и времето, когато не можем да открием по-дълбоката им връзка с основната идейност на книгата, тяхната самостоятелност дразни, ние ги чувствуваме като излишни, колкото и любопитно да е разказаното приключение.

Такива мисли буди и романът на Тодор Харманджиев „Крилато време“. В това произведение има вярно набелязани характери, повествованието е живо, изпъстрено с хумор, чувствува се общо взето атмосферата на бурното, революционно време. Но композицията е много разпокъсана и нестройна, редица живописно разказани случки имат твърде „суверенен“ характер по отношение на цялото, не допринасят или малко допринасят за характеристиката на героите и на обществения живот.

И най-дребната, всекидневната, делничната случка може да добие дълбок смисъл в повествованието, ако в нея се оглеждат характерни особености на едни или други герои и на обществената атмосфера, ако е необходима брънка в осъществяването на замисъла. Всички значителни романи на съвременната ни литература потвърждават тази истина с много и много примери. Майсторството на белетриста се състои между другото и в това — да разкрие скрития смисъл и на делничното, обикновеното течение на живота.

И обратното: дори живописното описание на големи и значителни събития може да бъде с минимална художествена стойност, ако писателят не е проникнал по-дълбоко в смисъла на тези събития, в душите на участниците в тях. Такова описание може да е и художествено безцелно по отношение на цялата творба, ако не допринася нищо за осъществяването на замисъла. Чернишевски е изказал мисълта, че всеки излишен епизод обезобразява творбата, дори ако сам по себе си е прекрасен. А колко много излишни епизоди в повечето наши съвременни романи — и то далеч не всякога прекрасни. Това е несъмнен белег на самоцелно или външно фабулиране, което се корени в повечето случаи пак в липсата на ясен и завършен замисъл. Авторите разказват за събития, епизоди, случки, понякога сами по себе си интересни, но без връзка или със съвсем условна връзка с цялото. Така романите набъбват неестествено, композицията им грохва под тежестта на толкова много фабулни излишества и те се обезформяват като разлята вода. Малко са романите с по-стройна композиция. В творчеството дори

на някои от най-значителните романисти се забелязва тенденция към разлатост. Например в „Осъдени души“ Димитър Димов е проявил несъмнено по-силно чувство за мярка във фабула и композиция, отколкото в „Тютюн“, особено — второто издание. Дано автори като Емил Манов, които са доказвали, че могат да спазват необходимата композиционна и фабулна мярка, не се поддадат на тази тенденция.

Многословието е истинска беда за нашата съвременна белетристика. В колко много романи излишни описания, сцени, случки, събития, герои, пасажки, глави, раздели, части. Развитието на многоплановия роман е напълно естествено и необходимо, но неестествено и ненужно е словесно-фабулното разточителство. Никой вече не пише романи от около 200 стр., които изглеждат нищожни за нашия съвременен литературен вкус, макар че автори като Тургенев са се задоволявали с тях. Почти не се появяват романи и от 250—300 стр., които сигурно са също така твърде малко за творческите намерения на съвременния романист. Разбира се, всичко би било благополучно, ако големият брой на страниците се изискваше от един ясен и строен замисъл. Но обикновено те се обуславят именно от липсата на такъв замисъл, от неопределеността, неизбистреността на основната художествена идея. Едва ли също така всички творчески замисли на съвременните романисти изискват непременно многопланов роман за своето осъществяване. За съжаление многоплановият роман започна да се появява и изкуствено на бял свят. А това вече не е предимство, а недостатък на нашата съвременна белетристика. Не е естествено почти пълното владичество на този тип роман — това говори за пренебрегване на някои жанрови форми. Но тук вина имат не само фабулните увлечения.

Умението да се фабулира означава преди всичко умение така да се подбират случките, епизодите, събитията, сцените, за които се разказва, че най-пълно и ярко да се осъществява замисълът на произведението. Фабулата е важен инструмент на художественото изследване, а не просто средство за развличане на читателите. Във всяко фабулно звено трябва да има художествена цел — в хармония с общата художествена цел на творбата. Ако епизодите и събитията не отразяват характерни черти на героите и духа на времето, те са излишни, колкото занимателни да са сами по себе си. Не е добър фабулист този, който не умее художествено да обобщава, колкото и ефектно да разказва за случките и събитията. Подбор, художествено осмисляне в най-малката случка, и най-незначителния епизод — ето залогът за трайна увлекателност, за фабулно майсторство, чрез което се създават пълноценни белетристични образи.

Изследователската роля на фабулата ясно личи във всички значителни романи на съвременната ни литература. Несъмнен майстор на фабулата е например Емилиан Станев. Никога авторът не разказва случки просто да ни осведомява или развлича, или за скърпване на сюжета — като мъртво стъпало към следващите по-значителни събития. В „Иван Кондарев“ едва ли ще се намери една случка, една сценка, които да не са художествено осмислени, да не ни разкриват характерни черти от духовния облик на героите, от обществената атмосфера след войните, в навечерието на Септемврийското въстание. Всеки епизод, дори най-малкият преследва определена художествена цел. Ето в самото начало на книгата авторът описва съвсем мимоходом, на една-две странички една сцена в кръчмата на с. Миндя, където се отбива Костадин. Кметът на селото, полякът и един старши стражар идват да арестуват анархиста Йовчо Добрев, който опожарил „една мелница в долните села“. Но анархистът се държи дръзко и презрително с тези представители на властта, които искат да го откарат в града. Той се чувства силен, а те — слаби. Кметът удря дори най-позорно на молба, готов е „на свой счот“ да наеме каруца, с която да откарат провинения в града за следствието. Но нищо не помага, анархистът просто му се присмива.

Тази малка сценка е твърде характерна за бурното, неспокойно време след войните, за тогавашната обществена атмосфера. Държавният ред, законите са изгубили