

ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ

Розалия Ликова

Още в „РЛФ“, през четвъртата и петата годишнина, Вежинов участва с разкази, които се отличават със своята свежест, оригиналност, с търсенето на свой стил. Повечето от тях по мотиви, по идейни задачи не се отличават от разказите с агитационна проблематика на най-злободневни политически теми. Особеното в тях, независимо от това, че авторът все още търси, все още не е намерил своя тема, е стилът на писателя, неговата жизнена наблюдателност, която разчупва тесните сюжетни рамки. Още в тези разкази личи писател, който, подобно на Св. Минков, се бори с рутината в художествената форма, с художествената штампа, с остарялото художествено виждане. Тенденциите, които го сближават със Св. Минков, се чувствуват в широкото използване на епизодични, леко шрихирани образи, в очертаващата се вече способност на автора да създава живописни образи с ярки отличителни белези и своя художествена атмосфера, в непрекъснатата усмивка, в търсенето на художествено оригиналното, в способността да изгражда обстановка, използвайки незначителни, но живи подробности от всекидневието.

През 1938 г. излиза първата книга на П. Вежинов „Улица без паваж“. Част от разказите в нея са поместени най-напред в „Нова литература“ (1935) на Г. Бакалов. Г. Караславов вече е забелязал младия белетрист и напомня на критиката, че писатели като П. Вежинов, Ем. Станев, Вапцаров не са намерили още своето признание. Трудно би могло тези скици на живота в малката уличка от крайния квартал да се нарекат разкази. Това са повече художествени репортажи, с раздвижен, репортажно-белетристичен стил, в които авторът си е поставил основната задача, без всякакъв сантиментализъм да разкрие живота без маска — в цялата му сурова всекидневност, с грубостта във всекидневния бит и в душите на хората. Младият писател се стреми в повечето случаи да въздейства не чрез съчувствието, не и чрез елементарното противопоставяне на героя и действителността, а обратно — чрез единството на хората със средата, с живота, който живеят, така както прави Илия Волен в своите селски разкази.

Още тук можем да почувствуваме реалистичния поглед на писател, който желае не да фотографира живота, а да го обхване в неговата сложност, да обрисова хората и в тяхната човешка същност и в тяхното еснафско битие, който си е сложил за задача да се занимава с обикновения, делничния човек.

От характера на самия художествен обект следва и двойственото отношение на автора към неговите герои. Както Св. Минков в своите разкази из дребнобуржоазния бит, така и Вежинов едновременно осмива героите, рисува ги с техния дребнобуржоазен, еснафски манталитет, с тяхното озлобле-

ние, всекидневни кавги и завист и ги жали заради тяхната жалка човешка участ. Иронията и съчувствието естествено вървят ръка за ръка.

Макар и общо взето в рамките на позната социална проблематика, Вежинов по нов начин разкрива мизерията. Негов обект е не изключителното, а сивото всекидневие, не отделната човешка драма, а човекът такъв, какъвто е. Социалният сантиментализъм е заменен с обективен рисунок, при който писателят се спира на жизнените подробности, на малкото, незначителното. Един нов художествен поглед се прощава не само с отживялата романтика, но и със социалния сантиментализъм, рисува живота без грим, без маска, насочва се към всекидневието на обикновените хора и се учи да преодолява сивотата на това всекидневие с едно по-дълбоко вглеждане в човека, с по-голямо психологическо майсторство и с търсенето на един по-образен стил. Способността за наблюдение, сетивността на образите, присъствието на един тънък интелект с подвижна мисъл и въображение, изобилието от хумор бележат проявите на този стил. От най-прозаичния обект — натрупаните накрай града вежди железарии, Вежинов може да създаде свеж художествен образ — малко късче синьо небе, лек ветрец, детски смях и боклуджийското поле с малката кална уличка оживяват, в тъжната сама по себе си картина нахлува живот. Още тук авторът се стреми да изненада с неочакван израз и сравнение, а от устните му рядко слиза усмивката, която ту го приближава до героите със скрита топлота и сърдечност, ту го отдалечава и му дава възможност да ги наблюдава отстрани, от високо, да ги анализира в сатирично осветление.

Тези художествени елементи се засилват и разчлняват в следващата книга на Вежинов, сборникът разкази „Дни и вечери“. На въпроса как трябва да въздейства върху човешкото съзнание — чрез красивата измислица или чрез действителността, авторът на „Дни и вечери“ веднага би отговорил — чрез истината, чрез развенчаване на всяка илюзия, чрез по-голямо приближаване до човека, чрез изображение на този живот и тия хора, които са около нас, каквито в една или друга степен сме и самите ние. Като че ли непосредствената задача на автора тук е била да се вглежда и да се вслушва. Неговите герои са взети сякаш направо от натура — те напomniaт дори някои от нашите съкооператори и когато четете разкази като „Синята кооперация“, може би с усмивка ще си помислите, че и във вашата кооперация на последния етаж живеят весели, малко буйни наематели-студенти, ще си спомните и някои не особено приятни претенции на съкооператори със силно развито собственическо чувство. . . Но нека оставим нашата действителност, да не би, без да искаме да засегнем някого. Да се върнем към времето, когато П. Вежинов пише тези разкази и трайната задача на автора, набелязана още от „Улица без паваж“ — изобличението на еснафството. Ако в „Улица без паваж“ еснафското злобление беше израз на някакво подивяване на хората от мизерията, тук авторът рисува друга среда — света на собственици, които има какво да бранят. Писателят наблюдава как на мястото на малките розови къщички се изграждат нови пететажни къщи и се настаняват новите собственици, които бързат да оградят своя жизнен периметър, да утвърдят своята собственост, като завинтят на вратите медни плочки с имената и титлите си, а след това с чувство на нетърпимост да забележат, че около тях живеят и други хора, чийто будилник се чува в стаята, и които най-нахално се разхождат в градинката, когато и те са в нея.

Основна струя, основен вътрешен патос в тези разкази е иронията. Вежинов е и повествовател, който заема позата на обективен наблюдател, и сатирик, и непрекъснато осмива.

Стрелите в подобни разкази са насочени, както у Св. Минков, към изобличение на еснафщината преди всичко като духовно явление — като душевна

пошлост, душевно безкрилие, което се изражда в дребнаво озлобление между съпрузите, между хората от кооперацията. Нещо светославминковско има и при улавянето на героите в характерни положения, в погледа на автора, който прониква в душевния мир на хората и ги осмива с дистанцията на човек, който гледа от висотата на други духовни и идейни мащаби. Писателят си служи със случки от всекидневието, тъй като в живота и в душите на героите всичко е на дребно, тъй като самият им живот е изпълнен от дребни, а не изключителни събития. Авторът вижда героите си, следи естествената интонация на гласовете им, чува скритото съскане в спокойния наглед разговор на двете съседки. Много често в разкази, в които почти липсва фабула в обикновен смисъл на думата, повествованието се изгражда върху живите образи, върху живописните подробности.

В редица разкази в „Изкуство и критика“, „Светлоструй“, „Литературни новини“, „Литературен ек“, през годините на войната Вежинов използва понякога съвсем елементарна фабула и около някое незначително събитие (купуването например на лотариев билет в „Лотариев билет“)¹ създава галерия от образи, навлиза в живота на дребните хора, които живеят с дребните си собственически мечти, с човешките си желания да изплуват от мизерията и които животът превръща понякога в лакоми хищни животни. Сатирикът и писателят с разбиращата, снизходителна усмивка в такива случаи вървят заедно. Обект на подобни разкази са обикновените хора от сивите канцеларии, място и време на действието — „Ден в етажа“. Пред читателя се разкрива един обикновен ден в учреждението, с малките вълнения и драми на обикновените хора. Разказът прилича на картина с отделни ярки петна, изтъкани от нахвърлени случки, от образи, които изграждат цялостната атмосфера на живота в учреждението. Редят се мънички драми, които в живота на отделните хора имат голямо значение, но събрани заедно се сливат в общия поток на живота. Писателят взима позата на наблюдател, на изследовател, който се вижда в живота, в подробностите, но ги описва не натуралистично, външно, а като разкрива чрез тях човешките съдби и характери. Пред погледа оживява цялата тая пъстра човешка галерия — хладнокръвният мошеник — инспекторът, завиждащият му директор, честен поради тъпота и неспособност да бъде мошеник, сеутната кокетка, която играе с тялото си, и чистото, влюбено момиче, което храни любимия си със сандвичи. . .

Насочен към всекидневието на обикновените малки хора, Вежинов е близо в тези разкази до делничния еснафски бит в разказите на Ем. Станев. Докато обаче сърцевината на разказа на Ем. Станев се съдържа в скрития етичен замисъл, в подводното лирично течение, в пробудената тъга по разпилияния живот, в трепналата за миг човешка жажда, П. Вежинов си поставя по-други задачи. С художествена лекота Вежинов нахвърля чертите на хората, улавя в моментни прояви техните образи, понякога дори леко шаржира или изгражда цели сатирични положения в гротескни образи, за да раздвижи сивотата, скицира всекидневието, със задачата да открие още една страница от живота, да надникне в живота на обикновените хора, да покаже пъстрия поток на живота под сивото, равно покривало. Едно желание движи писателя в две противоположни, но срещщи се задачи — да разбули романтичната лъжа, да покаже човека такъв, какъвто го е формирала градската действителност, и в същото време — да разкрие човека и в най-незначителното, в неговия жив копнеж по щастие.

Не всякога в подобни разкази се засягат по-значителни проблеми. Писателят съзнателно се придържа в малкото, всекидневното, външно неза-

¹ П. Вежинов, Лотариев билет, Светлоструй, т. XI, 1939, бр. 5.

бележимото, стреми се да излезе не от проблемите, а от живота, но както често се случва в установяването на нов естетически поглед, на нови художествени търсения, той се увлича и изпуска живота заради художествената си теза. Понякога Вежинов, в желанието си да нахвърля изобилие от жизнени петна, в стремежа си да остане верен на жизнените подробности, създава верни образи, основна жизнена атмосфера, проявява се като блестящ анализатор на отделни положения и характери, без да подчини материала на една по-значителна, по-изяснена основна идея, на един по-изпъкнал жизнен проблем, на един по-синтезиращ поглед.

Когато пристъпи към хората, жертва на тежката военно-фашистка действителност, ироничният тон се променя. Темата за човешкото всекидневие се осветлява с нов поглед, от нова страна, авторът си поставя нови художествени задачи.

В разказа „Дни и вечери“ той пак се смее, но вече с друг, сърдечен смях — смее се над детските въпроси на момчето към майка му, над приумиците на бащата, който ту замисля да развъжда гъби в мазето, ту да плете кошници и разни други светкавични методи за забогатяване. Един сърдечен, жизнерадостен, живописен хумор издава поглед за жизненото разнообразие, издава вкус към живота. Смехът на Вежинов граничи с непосредственото усещане на образите. За разлика от Св. Минков, чиято ирония издава непрекъснатото присъствие на остроумната авторска личност, която не крие лицето си пред читателя, П. Вежинов се отдръпва повече зад самия образ и макар често да шаржира и да засилва чертите в стила на гротеската, остава в рамките на правдивата битова обстановка, при една по-непосредствена емоционална изява.

Но въпреки смеха, в делниците и празниците на неговите герои се чувства непрекъснатата борба за съществуване, оскъдицата, тежи страхът на едно несигурно съществуване. В отделни бележки авторът напомня за политическата действителност. Той търси отражението на времето и в очите на хората, които живеят със свито сърце и вечен страх от живота.

Съвременността не е толкова в преките авторски указания, а преди всичко в живота на героите, в техните разговори, в неусетно промъкналите се в езика интонации и малки мечти. В празника на героите се вмъква недоимъкът. За да се срещне със своето момиче, синът от „Дни и вечери“ трябва да продаде учебника си по гражданско право. В жаждата за живот прозвучава глухото недоволство от действителността, неуловимия копнеж по друга действителност, горчивото съзнание, че в днешния ден може да си щастлив само с надежди и илюзии.

Авторът не доизказва докрай нещата, не заостря, не прави изводи. Той е обрисувал живота с много жизнено чувство, с тъжното и светлото в него, като е успял да загатне цялата неестественост на едно време, което осакатява живота, помрачава щастieto, превръща радостта в глуха безпомощност и недоволство.

В сборника „Дни и вечери“ Вежинов се разкрива като типично градски писател, всмукал в себе си атмосферата на градската действителност. Едно ново творческо поколение се надсмива над отживялото, над старомодното, подиграва се с пошлостта, с фалшивия сентиментализъм и сладникава, остаряла романтика. Както Св. Минков, така и П. Вежинов придружават своя естетически бунт срещу лъжата в изкуството с хумористични стрели към сентименталните атрибути на миналия век, пристъпвайки към действителността ново светоусещане, с нов начин на художествено възприемане. Вежинов онова навигите и психиката на градския човек във всичките му социални ролски, познава и особеностите на неговия език. В самите образи и сравнения, с които си служи, са проникнали представите на тоя човек. Дори в

това съзнателно желание да шаржира се чувствава психиката на градския писател, който се стреми да излезе от сферата на традиционното, познатото, да изненада с неочакван образ, да разбие установени понятия и идилични представи. Бит, природа, сравнение — всичко у него носи подчертания дъх на съвременната градска действителност. Чувството за красота непрекъснато се преплита с чисто декоративни сравнения, нежното пробуждане на сутринта — с миризмата на бензин, сивата сутришна суетня и бързина — с мисълта на героя какво би станало, ако човек не отиде на работа, а се озове при бороните и слънчевите алеи. Авторът сякаш се страхува да не се отдаде на омаята на утринта и бърза да внесе елементите на градския пейзаж, да балансира със своите лишени от романтика сравнения, в които понякога личи преднамереността, вкусът на определена естетическа теза, на съзнателния шарж. Така например къщите „приличат на захарни сладкиши, с капчици от кайсиев мармалад“, „руска църква... сияе на слънцето като гипсов макет“, „небето блести плътно-синьо, като току-що глазирана ваза“.

Писателят, който непрекъснато наблюдава, който всякога излиза от конкретното наблюдение, от външността към вътрешното, духовното, изненадва с неочакваните изблици на своята фантазия, със своето образно, одухотворящо виждане. Голяма роля при одухотворяването играят сравненията, взети от животинското, растителното царство, от домашния градски бит. В неочакваността на тези сравнения се чувствава скритото желание на автора да демонстрира своята творческа независимост, да покаже, че може да взема образи от най-различни сфери на живота, да разкрие по този начин богатата, подвижна фантазия и мисъл, неочакваните асоциативни връзки в съзнанието на съвременния градски човек.

В сюжета, в това, което ще се случи с героите, няма нищо необикновено. И затова авторът упорито се стреми да изтръгне от образите повече бои, усещания, да им придаде повече живост и яркост, да раздвижи и оцвети делничната сивота. Затова и неговите сравнения играят одухотворяваща роля. Както ярката портретна характеристика и характерна обстановка, те целят да направят художествено изпъкнало това, което се губи в сивото всекидневие, да придадат на незначителното художествена значителност.

Вежинов вижда образно и одухотворява не само външността на хората, но и предметите — улиците, къщите, вещите, които придобиват човешки качества. Една нова вълна в литературата през войната — на приближаване към живота, към дребното и незначителното, довежда до едно повторно тържество на художествената образност, създава наново у писателя култ към образността, към сетивното възприемане на действителността, към оживяване на обикновените вещи и одухотворяването. И ако Каралийчев, Фурнаджиев, Разцветников одухотворяваха, раздвижвайки в един устрем на чувството цялата природа, то съвременният градски писател с едно по-друго — по-улегнало, малко иронично, малко скептично чувство, оживява предметите в един леко ироничен план, едновременно приближавайки се плътнo до живота и запазвайки своеобразна дистанция на критичния поглед. Редица образи, плод на ярка фантазия, въздействуват с особеното присъствие на една нова авторска личност — личността на модерен, съвременен градски писател, който гледа с очите на днешния човек, с бързата находчивост на неговата мисъл и представи, с тоя непрекъснат хумор, който говори не само за художествено овладяване на материята, но и за готовността на човека от това време да се шегува с всичко, дори и когато похлупакът на действителността тегне повече, отколкото силите издържат.

Едно смело пътуване между най-реалното и причудливото, без да извежда както при Св. Минков в сферата на невероятното, разкрива подвижното ху-

дожествено съзнание на съвременния писател, който е вътре, в материалното и всекидневното и същевременно свободно си играе с явленията и прави неочаквани комбинации от наблюденията, издавайки по тоя начин своето скрито интелектуално присъствие. Раздвиженият художествен поглед, преодоляването на еднолинейната сюжетност и интрига, интонационното разнообразие, което се движи от съчувствената усмивка, добродушния хумор, до сатиричната насмешка, артистичното присъствие на автора сред дребните всекидневни неща — във всичко това се разкрива погледът на писател, който гледа от нови естетически позиции на действителността, който не само извлича багри, аромати, усещания от нещата, но пречупва всичко това през съзнанието си, издига се художествено над наблюдението, диктува бързата смяна, вътрешната връзка между образите; чувствава се присъствието на писател, чието въображение е тласкано от естетически задачи, писател, който ще търси винаги свои позиции, ще гледа всякога под определен художествен ъгъл, ще търси проби, далечини, ще се развива в други, неочаквани посоки; усеща се скрита художествена енергия, която използва действителността, наблюдението като изходна база. Още тук Вежинов поставя въпроса за романтиката, която не съществува сама по себе си, а се пречупва през интелекта — един интелект, който първора ще се изправя пред по-значителни проблеми.

С поразителна сетивност писателят улавя плътността на нещата, цветовете и аромати, но не за да отприщи стихията на природните сили, а да покори, да овладее явленията, предметите, да ги подчини на образа. Дребни, незначителни вещи, каквито са например кухненските съдове по лавицата, в разказите на Вежинов заживяват в някакъв колкото реален, домашен, градски, толкова и живописен свят, където всичко има свои бои, своя одухотворена физиономия, участва в някаква лека игра, където нещата са по-ярки и по-пъстри, по-необикновени, отколкото в действителност, и все пак са действителност, която оставя понякога горчиви следи в сърцето.

Вежинов рисува не само картини, а и усещания, тънки душевни образи. С някакъв вътрешен, психологически поглед той пристъпва към обрисовката на обикновени делнични картини. Той усеща града през тънките сетива на душата си, с цялото си същество, долавя скрития му живот, така както художникът на природата долавя поезията на извънградския пейзаж. Подобно на Св. Минков от „Разкази в таралежова кожа“ Вежинов поставя героите си в среда, която става изразител на техния душевен живот, поема част от тяхната духовна характеристика. Образът на дневната стая в старата къща от „След полунощ“, трите стари жени, дремещи в трите стари кресла, с отпуснати и успокоени лица, с мъркащите под скрина котета, играе ролята на интродукция в целия разказ, дава основен тон на разигралата се сред тая обстановка жизнена драма. Един тънък, проникателен поглед търси душата на вещи, картини и хора, стреми се във външния образ да затвори психиката и живота на героите, да улови лекия преход между вещественото и психическото. През очите на автор и герой предметите оживяват със свой живот.

Основното, което се налага в тези разкази, е присъствието на художника, неговото удоволствие да наблюдава, да разкрива смешното, глупавото и човечното, околното на писател, който вижда интересното, художествено яркото във всекидневното, в обикновените човешки страсти и проявления, който смело съединява красивото и грозното, за когото поезия и груба жизнена проза вървят ръка за ръка. Големите обществени явления придобиват за него художествен смисъл само превърнати в жива човешка действителност, в човешко всекидневие. За това говори и композицията на тези разкази, която се движи не по едрите сюжетни линии, а по играта на светлосенките, по малките извивки на живота, като едно свободно течение, в което се вливат притоци от

отделни образи и сцени, следващи една след друга. Жизнена правдивост и разкрепостяване от натуралистичната беднота създават непринудена художествена атмосфера и едно чувство за жизнерадостно световъзприемане.

Едно естествено жизнелюбиво чувство е осмислено от естетическата задача да се приближи ъгълът на зрението, да се измени гледната точка, да се приближи действителността, да се разшири художественият поглед, да се осмисли човешкото в неговата непосредствена даденост. В основата на тоя вкус към всекидневното лежи промененият естетически поглед на писателя, на цяло едно ново поколение писатели — в поезия и белетристика — което превръща сенсуализма в естетическа позиция, което извежда всекидневието до ново естетическо осмисляне, до едно по-широко виждане на човека в неговата човешка непосредственост.

Ако в повечето от тези разкази Вежинов се разкрива като художник на дадена обществена среда, то в отделни творби той си поставя по-непосредствени психологически задачи. Интересът на художника се чувства и в тези разкази с по-непосредствен психологическо-драматичен нерв. Едно художествено любопитство кара писателя да се доближи до хората от големите мрачни къщи, сладкарници и нощни заведения, да разбере откъде иде мъглата съблазън на живота, който водят, каква е причината така сякаш да се стремят към богатството. Художникът, писателят-анализатор иска да види нещата отвътре, да се въплъти художествено в тях, да ги почувствува не само външно, но и като психическо явление.

В разказа „След полунощ“ той се стреми да проникне в атмосферата на буржоазния бит с помощта на психологическите драми, чрез анализа на семейните, интимни отношения.

Писателят чете мислите на героите, малките, дребнави сметници на душите им. Той улавя героите си в мигове, които са във волята, в импулси, които тласкат към неочаквани постъпки, в моменти, когато по невидими пътища душите се докосват или отблъскват.

В подобни моменти Вежинов е преди всичко анализатор, наблюдател на човешките изживявания. С помощта на иронията или спокойния повествователен тон, той се отграничава от своите герои, подчертава дистанцията между себе си и тях, запазва една особена резервираност на чувствата, макар и да рисува душевни сблъсъци и психологически драми. Да, в подобни разкази авторът е преди всичко анализатор. И макар непрекъснато да се чувства неговото присъствие, то се изразява преди всичко в неговата тъжна, иронична усмивка, в неговата скрита горчивина и недоволство.

Но в неговия психологически анализ се е промъкнало нещо ново. На кинолентата на сменящите се едни след други образи и сцени героите са схванати в яркото, същественото, и макар понякога вниманието да се задържа от детайлите, макар действието да се забавя от привидната бавност на съзнателно задържания момент, писателят е изменил художествения ъгъл на зрение. Трудно бихме могли при тези разкази да говорим за характери в традиционния смисъл на думата, за развитието на определена интрига. Задачата на автора не е вече в подробното проследяване на развитието на човешките характери, ударението не е върху идейно-психологическите преломи. Светлини и сенки, жизненото и гротескното, непосредствената човешка изява и скритите душевни импулси — всичко това рисува света и хората като един незавършен процес. Затова и неговите разкази приличат на откъси от живота, героите — на жители от една непрекъснато сменяща се жизнена панограма.

В една своя рецензия за романа „Смъртна присъда“ на А. Гуляшки,¹ П. Вежинов пише: „Авторът е трябвало да се бори с една тежка материя, почти девствена за перото на художествения реализъм. Грешните литературни схващания от миналото ни бяха дали литературни типове от това общество, които се отличаваха с тенденциозност и неубедителност. Книгата на Гуляшки е една сериозна преоценка.“ В какво Вежинов вижда преодоляването на елементарното вулгарно-социологическо изображение на буржоазното общество? Преди всичко в реализма на човешките характери. Той отбелязва, че в героите на Гуляшки социалните, класови черти не са елементарно оголени, не се проявяват неубедително, че героите са обрисувани в своята човешка същност, което не накръпва тяхната социална цялост. Подобна тенденция забелязваме и у самия Вежинов. Писателят от края на тридесетте и началото на четиридесетте години се стреми да преодолее схематизма, да не опростява, стреми се да постигне човешката сложност на обществените отношения. Вежинов прониква не само в етажите на големите къщи, но и в душите на хората, в техните отношения. Той рисува съвременния градски човек, в чийто живот се промъква враждата и самотата на големия град, рисува хора с излъгани надежди, отвларени, но безпомощни, несмеещи да прекратят през удобствата си, доловил е отровата на капиталистическия град в личните отношения между хората. И същевременно Вежинов ясно е дал да се почувствува разликата между душевния свят на героите от „Дни и вечери“ и спарената атмосфера на големите стари къщи, на техните обитатели, тънещи в безизходната на личните си отношения.

Интересен, важен съвременен проблем на отношението между двата свята Вежинов поставя в разказите „История в смокинг“ и „Пред прага“. Проблемът за срещата между двата свята, разработена от почти всички писатели антифашисти по това време, застава и пред Вежинов, но в по-друга художествена светлина. Вежинов отново се стреми да вникне в съкровената психика на хората от висшето общество, да разгадае душите, да разбере тъмната загадка — „коя е причината тези хора така спя по да се стремят към богатството? Къде се крие могъщата съблазън на живота, който водят?“

Срещата между двата свята се извършва не по пътя на пряката идейно-нравствена споставка, а по един по-сложен психологически път, чрез преодоляването на враждебния буржоазен свят в душата на героя. И тук трябва да се направи разграничението между творческата личност на писателя и героя на разказа, който говори от името на автора. Неправилно е да се упреква авторът заради колебанията, които в една вечер изживява неговият герой. Писателят е създал в лицето на своя герой интересен драматичен образ, прекарал го е през изпитанието на съблазните, освободил го е от качествата на добродетелна мумия, надникнал е в душата на героя си в оня миг, когато у него се е промъкнала подличката мисъл за ренегатство.

Заслуга на Вежинов е, че той не е опростил проблема, че не е подценил в тези години на мрак и терор проблема за душевното огъване, опасността от съблазнителната сила на буржоазния свят и е съединил сатирата с един правдив психологически анализ, със съзнанието за човешката сложност на нещата. В самото изображение на другия свят, в парадната скука на „висшето общество“, чийто критерий за човека се измерва с дрехите и общественото положение, в художествената острота, с която се засяга въпросът за душевното капитуланство, се разкрива действителното отношение на автора и неговата художествена задача. За това говори и развръзката на тая малка,

¹ П. Вежинов, Смъртна присъда, роман от А. Гуляшки, Литературен живот, г. I, 1940, бр. 13.

но дълбоко съдържателна драма: „Всъщност — казва героят на момичето луксозния свят, след като отива на срещата със стария си износен костюм — аз не облякох смокинга, а възможността да бъда съблазнен от вашия свят. . . Разбирате ли? . . . Аз не искам да бъда съблазняван. Искам да живея честно, да умра честно. Искам да напиша честно стихове. . . Простете за декламацията но така е. . . Така искам. . .“

Проблемът за идейната непоколебимост, за душевната чистота, за опазването на таланта е основен проблем през тези години, когато Бакалов виждаше опасността от огъване, която дебне писателите-антифашисти и предпазваше от нея. Проблемът за честното отношение към писателския труд стои с пълна сила и в разказа „Пред прага“.

Мисълта за идейната и нравствена устойчивост естествено изведе автора до проблема за героичното. В „Лулата“ анализът се извършва под светлината на основен проблем — за човечността, за жертвата в името на другите, за безкористната, съзнателна човешка жертва, като основен проблем на епохата, за етиката на комуниста, на бореца-антифашист от това време.

В „Дни и вечери“ се разкрива погледът на един млад и талантлив писател, който се стреми да напипа човешкия, интимен нерв на проблемите, на живота, да се докосне до живия човек, да разбие социологическите рамки, да види в обществения и социалния тип човека. Към тая художествена широта, наблюдателност, чувство за характерното, сензуалност и психологическа правдивост, към тая способност да гледа на едно и също явление през очите на различни герои, да не дели героите елементарно на положителни и отрицателни, да излиза вън от елементарните морални норми, Вежинов се връща в последните си разкази. Всякога, когато ще бъде верен на себе си, на своя творчески натюрел, той ще вижда света по-богат, с повече багри, с по-голяма художествена широта, и обратно — изневерявайки на себе си, в името на едни или други догми, багрите ще избледнеят, животът ще става по-еднообразен и образите — по-еднолинейни.

Но ето че през същото време, непосредствено след излизане на „Дни и вечери“, Вежинов пише и несполучливия роман „Синият залез“ (1942—1944 г.). В „Дни и вечери“ авторът само разкрива своя талант и художествени наклонности. Това е неговият ярък, но не и завършен образ. „Дни и вечери“ е все още една художествена основа, наклонности и предпоставки, които можеха да изведат писателя на различни пътища, дори и при определена идейно-политическа организираност на съзнанието. Художественият бунт на младия автор, желанието му да съчетае природното, естествено-човешкото със социалното, да акцентува върху човешките прояви на личността, в тоя роман са се съчетали с погрешен художествен метод, комбинативният дар на съзнанието му — с произволно измислени, книжни, изкуствени ситуации и отношения.

2

Обществената действителност след Девети септември даде нови насоки в творческото развитие на Вежинов. Художествените предпоставки на досегашното му творчество съдържаха в себе си възможностите, импулсите на развитието. Художествената широта и разнопосочност тласкаха естествено към по-голяма обемност на съдържанието, към уедряване на проблематиката. Това уедряване бе донесено от обществената практика на писателя и личната му гражданска заинтересованост, от основните насоки на новата обществена действителност, от новия жизнен материал и наблюдения, получени в резултат на участието му в Отечествена война.

Струва ми се, че критиката на времето твърде много наблягаше на прехода от „Дни и вечери“ към втория етап в творчеството на Вежинов, отбелязан главно в разказите и повестите за Отечествената война, твърде много акцентуваше на самоцелни романтични моменти, преувеличаваше отблясъка от „Синия залез“ върху последвалите разкази. Прочетох отново разказа „В здрача“ и в редица отношения ми се видя по-интересен от много други разкази в „Нашата сила“, а дори и във „Втора рота“. И преди всички с това, че тук на преден план са не събитията, а идейният драматизъм, сблъскването на идеи, с присъщия на Вежинов интерес към психологическа трактовка на проблема. Основен двигател в тоя разказ е хуманизмът, жизнеутвърждаващият патос на вяра в човека, в живота, характерен момент в сферата на революционния комунистически идеал — светлата, жизнерадостна човечност, без която не бихме могли да разберем по-нататъшното развитие на писателя, която е основната тоналност на целия сборник „Втора рота“, на най-последните творби на Вежинов.

С тоя човечен, хуманен поглед Вежинов пристъпва към отразяването на суровите събития на войната. С повестите и разказите от сборника „Втора рота“ се започва нов етап в творческия развой на Вежинов. Изменило се е основното виждане на писателя, идейната насоченост на творбите му, съдържанието на неговата емоционалност. В „Дни и вечери“ Вежинов иронизираше буржоазно-еснафската среда със скептична понякога, невесела усмивка. На мястото на хумора и иронията на разказвача-наблюдател, който винаги оставяше дистанция между себе си и героите, е дошъл наситеният с героика лиризмът на писателя, идейно-емоционалното сливане на автора с героите. Новият художествен обект е изменил значително лицето на самия автор.

Писателят-хуманист от „Дни и вечери“, с неговата сърдечно-снизходителна, разбираща усмивка се чувствава и тук, но хуманизмът му е приел нови насоки. Хуманизмът винаги е бил неразделна част от творчеството на писателите-реалисти, когато са пристъпвали към изображението на войната. Той е бил всякога израз на протест срещу империалистическата война, срещу ужасите на войната. Тук жалостта към човека е от по-друг характер. За това говори усмивката на младия войник, който тръгва с протегнати ръце към люлката на забравеното дете, гневната и яростна атака на войниците, които се хвърлят срещу врага, за да отмъстят за светлата усмивка, за поруганата човечност. Хуманизмът, най-чист, най-светъл води до активна проява, до саможертва. Една светла човешка усмивка, една човечност ражда омраза към убийците („Усмивка“).

Широката, тиха, човечна усмивка се превръща в основен мотив на разказа, нещо повече — в естетически критерий. Усмивката на човечност отделя бойците-освободители от врага, който унищожава, прегазва нормите на човечността. Двете армии се срещат на основата на нравствено-етичния определител, на основата на хуманизма. Един променен естетически поглед търси човешкото измерение на нещата при най-яркото изражение на обществените конфликти.

Красотата, синьото небе, набъбналата пръст, жаждата за мирен труд са в дълбок контраст с войната, с ужасите на смъртта. Но на фона на мирната красота на природата истинският хуманизъм на Отечествената война повелява суровата нежност, която тласка към решителната, жестока разправа с врага. И тогава неделият съботник, жалък и смешен с измачканата си униформа, със своите молитви, изправен пред най-висшата правда — човешката, бива; умира, за да спаси другарите си, в името на човечността.

Изменил се е стилът на писателя — по-драматичен и лиричен в някои разкази, с по-уедрени линии на образите, с едно по-пряко навлизане в обла-

стта на големите обществени проблеми, с по-непосредствен досег до обществените събития. Но основното ядро в метода му е същото — критерий за живота е самият живот, живият човек, като основен обект и тълк на зрение. Героичното в тези разкази се е пречупило през човека, през неговата душевност, превърнало се е в човешка съдба и саможертва, в решителен душевен тласък. Опора за героиката писателят търси в човешката усмивка, в сърцето на човека. Героичното се е превърнало в човешко изживяване, в душевен импулс.

Голяма част от тези разкази имат лирична постройка. Макар и да пречупва героиката през конкретни, индивидуални човешки периметри, Вежинов използва ярки, изпъкнали форми на героичното, концентрирани образи и случки, щрихира душевното състояние („Усмивка“, „В блатото“, „Съботникът“, „Помощник-командир“), търси основния душевен тласък, душевното просветление на потъващия в блатото, великото примирение пред смъртта на тези, които повече от всички други обичат живота; рисува явленията на преодоляване на страха, светлината от това преодоляване, гордостта на победителното съзнание. Писателят се движи не по външната линия на действието, а по линията на изпълнени с душевно напрежение събития. Той е лирик в изображението на душевното състояние, в редица моменти присъствува открито, обобщава чертите на героя, изразява направо идеята; присъствува развълнувано, с нескрито възхищение и преклонение пред подвига на убитите, пред човешката саможертва. В самата постановка на събитията, в пейзажа и фразата се чувствава нескрит лиричен трепет, едно извисяване на героичната смърт, на подвига; лиризмът лъха и от сравненията между войната и живота, природата и смъртта; „Бе така мъчно да се умира, когато всичко се раждаше и при това с такава неудържима сила. . . Бе така трудно да паднеш с простреляни гърди сред тая бликаща отвсякъде зеленина, между цъфналите храсти — и над тебе да летят пеперуди и да блести слънцето“ („Помощник-командир“).

Очовечаването на явленията обаче не всякога е в унисон с романтичната трактовка на образа. Романтичното, което тук е белег на по-непосредствено присъствие на автора, на очовечаване на героичното, на душевна, психологическа трактовка на образите, има в някои разкази и своите обратни страни — липса на по-задълбочено трактуване на човешката психика, избягване на по-задълбочения психологически анализ, на по-широко вглеждане в човека, резултат на което е и еднообразното въвеждане и постановка на проблемите, и еднотипното лирично разрешение на решаващите моменти.

Като вътрешна реакция, като търсене на художествената компенсация може би се явяват епично построените повести „Златан“ и „Втора рота“. Това преминаване от лиричното към епичното не е изненада при Вежинов. Ако търсим цялостния образ на писателя, ще го видим в неговия подвижен образ — ту лирично-драматичен, ту спокойно епичен, според обекта, според темата и поставената естетическа задача; но никога не и подробно описателен, подробно обстоятелствен, динамичен и при най-уплътнения битов рисунък, и при най-спокойното външно течение на повествованието.

Ето, пред нас е образът на Златан — с неговите зачервени, попукани от варта ръце, с изрусени от слънцето вежди, спокоен, вътрешно уравновесен, излъчващ духовното здраве и сила на човека от народа, на човека, който е в хармония със себе си. Писателят е потърсил духовна опора в обикновения човек — нито принизен, нито фалшиво драматично извисен. Един човек, който излъчва живот, който е в разбирателство с живота. Писателят търси опора за героиката не в изключителното, необикновеното, а в здравите жизнени устои на тоя човек, в неговите силни и самоуверени жестове, в неговата

скрита душевна сила и цялостност, в неговото жизнено поведение. Тоя образ е породил друго художествено отношение — не романтично-драматично, а спокойно, широко и епично. Авторът се опира на тези жизнени проявления, които говорят за силата на простия живот, на тези всекидневни движения и прояви, които показват дълбоките корени на човека в живота, в жизненото всекидневие.

Цялата повест е изградена върху войнишкия бит на фронта, върху епични батални картини. И с това Вежинов напомня широкия регистър на военните разкази на Йовков, където писателят се движеше от сърдечния, лиричен отклик на събитията в човешкото сърце до епичното повествование на „Земляци“. На фона на жизненото всекидневие човекът е отново свързан здраво с хиляди нишки на живота, с труда, отново носител на духовна красота, на чувство за дълг. Но този път вместо инстинктивно влечение към земята, той е носител на един здрав, съзнателен живот, на една съзнателна самодисциплина. Скромен и тих, добър, свит и човечен, той е властен и силен в моментите, които поставят на изпитание волята, съзнанието и вътрешната човешка цялостност. Златан — това е първият опит на Вежинов да разреши въпроса за вътрешната цялостност, за жизнената и душевна хармония на човека, опит, разрешен с плътен реалистичен рисунок, в рамките на една основна обществена проблематика, макар и все още във от обсега на по-дълбокото душевно откровение на автора, без оная драматична дълбочина на образа, присъща на художественото виждане на Вежинов.

Принципът на контраста се развива в творчеството на Вежинов. Тук противопоставянето е все още външно, по линията на основни еднолинейни конфликти — Златан — Чудото, поручик Манев — подпоручик Личев („Втора рота“). Но при съпоставката Златан и Чудото контрастът е по-жизнен, художествено по-непосредствен, защото се развива на една по-жива естетическа плоскост, като различно отражение на проблема за героичното.

Героичното тук е разбило своята романтична изключителност, превърнало се е в нов вид израз на вътрешната душевна хармония и дисциплина на обикновения човек, издава художествената мярка на един писател, който нито принизява и огрубява образа на новия човек, нито го опоетизирва.

Ако героиката лежи дълбоко в човешката същност на Златан, в неговото съзнание, то тя е нещо неочаквано, случайно и все пак художествено логично за образа на разглезения софийски младеж Чудото. Моментът, когато Златан и Чудото, останали сами на оръдието пред изтеглящата се рота, забравят себе си и страха от смъртта, е интересна психологическа проява, която разкрива героичното в неочаквани понякога прояви на човешката психика, в незабележими вътрешни закономерности и скокове. Моментът на отблъскването на атаката не е резултат на елементарни идейни превъплъщения на съзнанието, а една цялостна психофизична реакция, при която нервната екзалтация на Чудото преминава в студено безразличие към смъртта, страхът — в диво озлобление, а след това в решително и злобно успокоение.¹ Пред нас е една наситена с вълнение, изпълнена от човешкия подвиг батална картина, при която писателят си служи с реалистичен рисунок; картина, в която се смесват псувните на Чудото, сълзите на злоба и безпомощност, подивелият поглед и действителният подвиг на двамата самотни бойци.

Разказите и повестите от „Втора рота“ поставят въпроса за развитието, за синтеза у П. Вежинов между реалистичната наблюдателност, възвръщането на човека и уедрияването на обществените проблеми. Още тук П. Вежинов

¹ Вж. Ефрем Каранфилов, Златан, боецът от Отечестваната война, Избрани статии, 1966 г.

показва, че умее да направи в една повест за войната обикновените неща интересни, убедителни, да разкрие характера в малки, дребни постъпки, в жизнени подробности, без да извайва подробни и широки образи и характеристики, да води действието спокойно и енергично, да съчетава епичната мярка с напрежението на решителния момент, да създава реалистична, плътна обстановка от характерни подробности.

Пълният художествен синтез обаче на лиричното и епичното, разширяване на стила и уедряването на проблемите ще дойде по-късно, когато възвръщането към човека стане на една по-висока степен на естетическо проникване, когато човешкото, естествено ще означава разкриване на човека в повече осветления, в нови душевни периметри. Тук все още реалистичната осезаемост на образите е база за едно сравнително еднопосочно разкриване на човека, на героичното, освободено от външната фалшива помпозност. Най-ясно тая едностраничност е проличала в повестта „Втора рота“, където епичната основа е повече стил, не напълно успешен опит за приземяване на героите. „Втора рота“ е творба, изиграла своята възпитателна историческа роля като етап в развитието на новата ни литература и на самия автор. Но най-ясно тук личат схематичните положения, тезисните предпоставки, предначертаните преломи, шаблонният на места език, наивното разкриване на характерите, елементарната конфликтност. Талантливият писател, поддал се на схемата, движейки се по шаблона, въпреки умелите батални сцени и увеличаща сюжетна линия, е изменил на най-хубавото си качество — уменията да създава естествени и интересни образи. Въпреки епичната постановка на образите, в повествованието са отпаднали непринудените подробности от четката на художника, изчезнало е присъствието на любувания се на живота художник, на автора с тънкото, игриво, свободно комбиниращо съзнание. Разширяването на епичните елементи тук се е превърнало в основа, на която се разгъват схематични шаблонни конфликти, в път, който извежда към творби като „Сухата равнина“. Застанал по-високо над материала, писателят се движи в рамките на ограничен кръг от наблюдения, подчинил художника на твърде общата проблематика.

Истинският синтез ще дойде у Вежинов не само по линията на жизненото наблюдение, на епичното разширяване на повествованието, нито само по линията на уедрената идейна проблематика, а с художествения интерес към нови прояви на човешкото, с разкриването на нови душевни области, с едно разширяване на естетическите хоризонти, намерило най-ярък израз в последните му творби.

Въпросът за съотношението между епичното и лиричното у Вежинов се разрешава през тоя период най-добре в повестта „В полето“. Характерно за повестта е нейната епична конструкция — от началото на партизанската акция до изтеглянето на четата през войнишкия кордон, с перипетии на преследването и решителното сражение в горичката. В основата на повестта лежи не идейната схема, а едно епично и същевременно драматично разгръщане на непосредствения живот, навлизането отблизо и в живота на партизаните, и в света на враговете чрез контрастни паралелни сцени.

И в това е силата на Вежиновия рисунък — около събитието, в активната изява на героите, в напрегнатото действие героите се поставят в изпитание, разкриват себе си в най-същественото и чрез своята съдба засягат проблеми. Без да използва разгънато всички черти на характера, без да се плъзга по излизни натуралистични сцени, Вежинов създава правдиви, вълнуващи образи.

Епичното в тая повест не е въпрос на външен похват, на формални стилистични особености. То е в реалистичната обективизация на човешките ха-

рактери, в непосредствените жизнени форми на действието, в материалния израз на идеи и чувства. Епичното тук е съчетано със съгъстена характеристика, с използване на малко и характерни подробности, с разкриване на състоянието, а не на подробни действия на героите. И точно това особено подход показва, че Вежинов не е чист епик, че епичното при него се разгръща в пълна сила, когато е съчетано, просмукано с лиризм и драматизъм, когато е престанало да бъде външен момент. Не случайно жизнените, невралгични пунктове на творбата, отразяващи героичното минало, са съсредоточени около решителната атака или героичната смърт, където епикът най-ясно се съчетава с драматурга и лирика.

Това съчетание на епични, драматични и лирични елементи се обуславя от характера, от задълбочаването на естетическата идея. Срещата между двата свята се извършва при едно нравствено-етично осветление на образи и проблеми. В епичното и напрегнато драматично действие се осъществява основната естетическа идея за живота и смъртта, за осмислената смърт, за героиката като висша форма на живот. Тая идея осмисля естетически целия жизнен материал, придава целенасоченост на епичните действия, драматична напрегнатост на състоянието, осветлява образите под определен нравствен и художествен ъгъл.

Проблемът за героичната смърт като нравствена стойност на живота възбужда писателя и в неговите военни разкази и повести. Тук обаче той се превръща в ръководяща идея. Идеята, че има умиране, което е повече от сто живота, е залегнала в основата на повестта.

Естетическото осмисляне на повестта намира върховен израз в смъртта на Клим. Най-слабият, най-немощният, късогледият Клим, който се спъва когато върви и се черви заради своята физическа немощ, става носител на саможертвата, на героичния подвиг. Има много реализъм, много буквална правда в мъката, с която тежко раненият Клим се влачи по земята, за да стреля от различни посоки, в капките пот, в треперенето на ръцете, в изгарящата жажда и в единствената мисъл — да пълзи, да стреля. Не патос, не гръмки думи, а щастливи сълзи, преодоляна болка, гордост, че благодарение на него отрядът е спасен, изпълват очите и сърцето на Клим, когато дочува громаळा на боя и разбира, че четата е пробила.

Героиката, саможертвата осмислят образа, осмислят смъртта, извеждат отделната случка до естетическия проблем. И в тези вътрешни пертурбации на личността, в това естетическо осмисляне на героиката се крие и вътрешното, интелектуално движение на действието.

В този смисъл и лиризмът, с който е наситена цялата картина, носи вече в себе си онака интелектуална осмисленост, онака проблемност, която постепенно става характерна за цялото творчество на Вежинов. Лиризмът по този начин се превръща в кулминационна посока на действието, на героиката и нейното осмисляне. Където има лиризм, има и разгръщане на човека, излизане вън от елементарната конфликтност. Лиризмът на Вежинов се проявява там, където са раздвижени човешките пластове, където в центъра на действието е поставена човешката съдба, където се забелязва вътрешно, психологическо оцветяване на проблема. И в този смисъл лиричното не е противоположност на епичното; то се съчетава с епичното и говори за една по-голяма раздвиженост на действието, за избягване на външните конфликти и действие. Чувството за живот, тънкия усет, наблюдателност, вкус към непосредствените прояви на живота ще изведат Вежинов към разнопосочни художествени прояви, ще създадат впечатление за използване на различни стилови похвати, при единството на една цялостна, художествена личност.

Чувствителен към обществените промени, талантливият писател не остана незасегнат от веянията на култа, от суховеите, настъпили в литературния живот. Неговата художествена сила беше в жизнеността, в художествената отзивчивост към живота в неговото разнообразие, в неговите дребни, незабележими проявления и затова схематизмът нанесе значителни поражения именно на художествената свежест на образите; и заради това писателят там, където изневерява на себе си, потърси заместители в лиричната нагласа или в претенциите за епичност, довели до затлачване на художествената свежест и непосредственост. Най-ясно това заместителство се чувства в „Сухата равнина“ (1952). По начало този роман, посветен на така наречената „производствена тематика“ носи основните недъзи на този тип произведения, при които външният процес на строителството подменя естетическия проблем. Подробностите около строежа, технологията до голяма степен са засенчили конфликтите, а историята с вредителството изпъква в центъра на сюжета, подменяйки естетическото осмисляне на жизнения материал.

Струва ми се, че слабостите на Вежинов от този период са преди всичко резултат на погрешни естетически позиции. Вежинов е писател, чиито стил се разрешава във вътрешна зависимост не от чисто формалните художествени търсения, а от естетическите задачи на автора, от неговите естетически позиции и затова решаващо място в неговото творческо развитие заема художественото мислене. Може на пръв поглед да изглежда парадоксално, но в творчеството на един такъв автор, който черпи непосредствено от живота, чиито образи почиват на непосредствено изживяното, на жизнения опит, на наблюдението, основна роля играе мисленето, степента на естетическото обобщение, дълбочината на проблематиката. И затова никак не е чудно, че първият опит на Вежинов за връщане към себе си — повестта „Далече от бреговете“ (1958) е по линията на идейната проблематика, като пробив в мисленето, като бунт срещу догматичното мислене.

Борбата с догматичното мислене се води преди всичко чрез характера на проблемите; проблемът за вярата и за съмнението на комуниста, което не трябва да се отъждествява с безверието, проблемът за доверието в човека като преодоляване на сектантската сухост и догматична подозрителност. С тая повест Вежинов разчиства сметките си с догматизма по генералните въпроси — отношението към човека, въпросът за вярата и критичното отношение, като основни моменти от оная преоценка, настъпила в нашата най-нова литература, от процеса на преоценката на идейните и духовни ценности.

Борбата с догматизма обаче в тая повест се води все още с догматични до известна степен похвати и с тяхното частично преодоляване. Наистина преломите тук не са така праволинейно елементарни, както в „Нашата сила“, съзнанието не е обект на елементарно въздействие. Образът на Капитана, с промъкналата се в сърцето му симпатия към комуниста, е един от най-правдивите. Естествен е и срамът на страхливеца — пощенският чиновник, който в един решителен душевен жест преодолява страха и рискувайки живота си, догонва лодката с бегълците. По начало обаче образите носят тежкото наследство на схематичната еднолинейност, изразители на едно или друго начало, на определена обществена и идейна линия, влизщи в контакт помежду си именно като срещуположни тезиси. Писателят е избрал драматичен момент за това идейно сблъскване, но действието е удължено, недостатъчно раздвижено не поради тесния физически терен, а поради тясното сблъскване на тезиси, а не на живи хора.

Опит за разчупване на тая тезисност, за оживяване на героите авторът прави чрез вътрешния монолог, чрез ретроспективното запознаване с миналото на героите. Ретроспекциите се явяват нов момент в повествованието, но те не носят следите на потока на съзнанието, преминават в описание на миналото, в обикновен композиционен похват за запознаване с героя, при тесни възможности за проявлението му, при една статичност на действието и еднообразност в разкриването на характерите.

Въпреки следите от един неправилен метод „Далече от бреговете“ е сериозен опит за връщане на писателя към себе си. Фактът, че центърът на повествованието се съсредоточава не във външното действие (действието дори остава незавършено), а се разгръща на идейно-психологически терен, че навлиза широко вътрешният монолог и пейзажът, показва опит да се премине на друг естетически терен, на по-висока естетическа плоскост. Преди да е достигнал до по-високата философска плоскост на романа „Звездите над нас“, Вежинов е направил опит да навлезе в областта на идеите, опит за по-голямо духовно, интелектуално загребване, въпреки тесния психологически терен, в който се движат героите.

Драматичен характер на действието и недостатъчно психологически драматизъм, недостатъчна художествена обективизация на героите и опит за използването на повече детайли, свързани с психологично-нервното състояние на героите, показват мъчителния и противоречив процес на търсене на себе си.

4

С последните си сборници разкази „Момчето с цигулката“ (1963) и „Дъх на бадеми“ (1966) Вежинов отново се връща към познатата градска действителност, към съвременността, към проблема за човешкото всекидневие. Много неща напомнят някогашния Вежинов — чувството за съвременност, материализацията на човешките преживявания, подвижният художествен поглед, светоусещането на градския човек, разкрепостеният поглед на художника. И все пак писателят е друг — на места загубил нещо от художествената яркост и неочакваност на образите, но общо взето много по-зрял, с уедрени проблеми, с по-голяма вътрешна целенасоченост, с една овладяна динамика на образите, с по-голяма яснота и дълбочина на естетическите позиции, с повече познаване на човека.

Наблюдавайки процеса, започнал с повестта „Далече от бреговете“, не можем да не видим, че заедно със задълбочаването на мисленето, с идейното и естетическо разкрепостяване върви и разширената представа за човека и човешките отношения, както и разширяването на художествения поглед, увеличението на художествената пълнота на образите.

По-дълбокото познаване на човека, приближаването на художествения поглед на автора до човека и неговото всекидневие е довело до засилване на етичния нерв на творбите, до едно изостряне на нравствения поглед на писателя. Процесът на очовечаването в неговото творчество има две страни — като задълбочаване на реализма, като засилване на жизнената правда на образите и като нравствено-етично оцветяване на преживяванията, като търсене на чистия човешки резонанс във всекидневните прояви на човека. Обогащайки представата за човека, за човешките образи и отношения, писателят е достигнал и до обогатяване на човечността, на нравствения диапазон на творбите си.

В меката, тъжно приглушена лирична атмосфера на „В една тъмна нощ“ отново звучи лиричният размисъл и трезво горчивата преценка; и една болка,

която идва от противоречието между нравствения идеал и действителността, една скрита нравствена тревога и нравствена мярка за нещата. Истинският Вежинов е тук, в това съчетание на проникващия анализаторски поглед, на безпощадното разголяване на човешките отношения (апарат за подслушване на чуждите мисли) и меката атмосфера на обич, в разбиращо-снизходителния поглед и вярата, че хората могат да бъдат по-добри. Напомняйки рентгеновите очи на Св. Минков, Вежинов разгръща образите в друг — морално-психологически план, с вътрешна болка от личното и обществено двуличие, от уметелото прикриване на лъжата и глупостта, от човешкото бездушие и егоизъм.

Преди да бъдат осмислени от проблема за етичното, преди да бъдат осветлени вътрешно от една висока нравствена идейност, разказите на Вежинов са дълбоко реалистични. Границите на нравственото тук са разширени в резултат на едно по-широко третиране на човека, на един разширен художествен поглед, който обхваща човека в неговото развитие и неговата противоречивост.

Най-високата етична мярка — грижата за човека, е всмукана в художествената широта на образа. Широка трактовка за морално и неморално лежи във всички писани закони, във задължителното и общоприетото, в една върховна моралност, чиито източници са в човешката душа, в съзнанието за сложността и противоречивостта на човешките отношения. Не откритият морализаторски завършек, а човешката драма и скритото в нея нравствено начало създават разказа „Вълни отдалече“, широка трактовка на морално и неморално, справедливо и несправедливо, преплитането на различни погледи върху явлението, на различни зрителни ъгли, въпреки чувството за известна тезисност и скицираност на образите.

В основата на разказите лежи етичен и естетически бунт — срещу тесните морални канони, срещу установеното, за една по-широка трактовка на живота и човека; един протест срещу безразличието, срещу бездушното отношение към човека през култа, смазан от сурови формули и фалш. На безразличието и пренебрежението писателят противопоставя идеята за човечност, възвръщането на човека към своята естествена човечност, към неподправеното душевно въълнение; противопоставя интимната страна на нещата, правдивите човешки изживявания, възвръщането към малките, всекидневни човешки драми.

В последните разкази на Вежинов липсва така често срещаната механична съпоставка между идеал и действителност. Моралното, етичното той търси в тласъците на човешката душа, във всекидневните човешки прояви. Проблемът за моралното се е превърнал в проблем за цялостната душевна промяна. В „Испанска холера“ проблемът за човека е проблем за неговото човешко достойнство, доблест, душевна устойчивост. В момент на мигновено малодушие, зад случайно изпуснатата дума и пренебрежителни интонации към един добър и чист човек и приятел прозвучава нещо друго — една помръкнала красота, едно душевно предателство, една изневяра към самия себе си. Моралното се превръща в проблем за душевна устойчивост, за цялостната човешка душевност.

Ако в „Дни и вечери“ Вежинов потърси естетическа опора в живия човек и човешкото всекидневие, ако във „Втора рота“ човекът бе разгледан в светлината на генералната промяна и неговата духовност бе измервана с подвига, със саможертвата, тук писателят отново се връща в периметъра на естествено и всекидневното, но през призмата на нравствено-етичната проблематика достига до по-голяма психологическа нюансировка и дълбочина, до по-голямо раздвижване на душевните пластове.

В редица разкази етичното се разкрива като противоречие между външното и по-дълбокото, същностно познаване на човека. И затова Вежинов така често създава образа на коректния подлец и на своенравни млади хора с лошо поведение и вътрешна прямота и чувствителност, реагиращи естествено и непринудено, по-чисто и по-справедливо от мъдрите и улегналите. В редица разкази Вежинов отива по-далече от елементарната морална оценка, достига до характера на явлениято („Обедна почивка“), разкрива противоречието между външното и по-дълбокото, същностното в човека.

Процесът на очовечаването в творчеството на Вежинов намери израз във възвръщането към живия човек, във възстановяване на правата на неговите естествени човешки отношения, на художествената значителност на неговото жизнено поведение и периметъра на непосредствените му чувства. Писателят навлиза „зад стените“ на домашния живот, в личните отношения между хората, в отношенията на семейството, за да се бори с безсъздчието и егоизма.

Добър познавач на човешката душа, Вежинов не си служи с подробни психологически анализи, не търси усложнени характери. Героите му са прости, естествени в своите реакции, човешките отношения се разгръщат в областта на всекидневието. Дълбочината на образите е другаде — в способността на писателя да разкрие в малкото и обикновеното основни тласъци на човешката душевност, тъмното и светлото в човека и техните комбинации.

Рисувайки непосредствения човек, писателят се връща към естественото, непринудено изображение на човека. Нравствената позиция се е превърнала в художествена. Дори и когато не са носители на по-голяма проблематика, нещата в неговите разкази са интересни, погледнати от съвременния художествен ъгъл, с откритието на жизнената неповторимост и правдивост, с бързината на развитието на действието, с нравствените позиции на автора, които усилват видимостта, релефността на образа.

Проблемът за всекидневието, за свеждането на морлно-етичните норми до естествените душевни движения в рамките на обикновеното и всекидневното, у Вежинов не е само въпрос на стил, но и на естетически подход. Писателят не само връща към естественото и непосредственото, но и умее да изведе непосредствения, неподправен жизнен материал до естетическата идея, да го осветли под определен художествен ъгъл, да осмисли всекидневието естетически.

Художествената материализация на образите, опираща в конкретното, всекидневното, в непосредствения материален израз на явленията, при Вежинов е в тясна връзка с неговия интелектуализъм. Жизненото, сензуалното и интелектуалното начало на творбите му е в неразкъсваемо единство. Неговият интелектуализъм отрича описателно-регистративния метод, отрича художествената елементарност на образите и еднолинейността на причинните връзки, обхваща съвкупността на черти и явления и търси невидимата на пръв поглед, усложнена връзка между отделните моменти, образи, положения и части на творбата; търси понякога връзката между две различни страни на явлениято, конкретни връзки, разгръщащи живота в повече насоки. Много често цялостта в разказите на Вежинов се сформира от разностранността, от противоречивостта на жизнените процеси.

Това, което осмисля и отличава както етичната обогрненост на разказите на Вежинов, така и неговия реализъм, е преди всичко съвременният нерв на тези творби, засиленото чувство за съвременност. Особеност на художественото виждане на Вежинов е, че той гледа на нещата не от птичия полет на общите морални принципи, а с умния поглед на общественик и анализатор, който се оказва в крак с времето, проникнал в основата на редица обществено-психологически явления. Моралните проблеми при него са пречупени през

психиката на съвременни герои и точно тоя момент създава впечатлението за художествена свежест, за непрекъснато разкриване на нещата от нови страни.

Съвременността в тези разкази лъха от характерните за днешния град жизнени подробности, от образите, взети от съвременната действителност, от светоусещането на героите, в които откриваме нашите съвременници не вече като готово обобщение, а като процес, като развитие, като променяща се обществена и индивидуална психика. Понятия и категории са се пречупили през реакциите на съвременния човек; вечните морални проблеми носят вкуса на съвременните живнени конфликти.

В отношението между бащи и деца животът се разкрива в развитие, като противоречив процес. Писателят взема човека такъв, какъвто е, в неговата противоречивост — силен и слаб, непоклатим и драматично преценяващ се. Понятията, с които окачествява поведението на героите си, знаменателите, под които подвежда човека, са по-широки от добро и зло. В тях се чувствува исторически подход, повече разбиране, отколкото осъждане. Писателят едновременно жали, разбира и преценява героите си. Човешкото разбиране, снизходителност и активната обществена, нравствена оценка, нравствена тревога вървят ръка за ръка. В „Човекът, който приличаше на зорница“ всеки от героите има своя тревога, своя жизнена драма, свой свят от страдания и интереси. И може би тук срещата между бащи и деца е най-драматична, защото героите, които се срещат, имат своя жизнена правда. Образът на бащата тук не означава само ретроградност, а едно съчетание между порядъчност, честност, революционно минало и душевно късогледство, изоставане от живота, душевно посивяване, допускащо около себе се атмосферата на фалш и безразличие. Защо бащата от „Момчето с цигулката“ си спомня своята горда, революционна младост? — За да стане ясно, че не е достатъчно да си бил революционер, че е нужно да си докрай човек, че съвременният живот има свои закони и трудности не по-малко от миналото, че човекът е по-сложен от идеите, да напомни отново за помръкването на душите, на идеалите.

Сблъскването на поколенията е драматичен процес. Силата на разказа „Човекът, който приличаше на зорница“ е в човешката пълнота на образите, в яркостта на конфликтите. Бащата със своята сектантска откъснатост, непримиримост и строгост към себе си и другите, е носител на една жива човешка драма, когато трябва да преломи гордостта си, да отиде срещу принципите си, за да спаси дъщеря си. Младият подлец идва като изпитание в живота му, като страшна самопроверка, която разчупва нервите и сърцето му.

Драматизъм лъха от живите човешки чувства, от пълнотата на образите, от непосредствеността на изживяванията и проявите и от някаква жизнена повсеместност, разпространимост на конфликта, от изпъкналостта на явлението, от жизнената основа и яснота на драмата. Вежинов не избира изключителните прояви на конфликтите; той облича общественото явление в неговите конкретни характерни форми, успява да направи художествено изпъкнало, индивидуално неповторимо това, което е около нас, да използва реалния конфликт в жизнено достоверни форми, да изведе от всекидневното човешките чувства и драми, да прави художествено интересно жизненото всекидневие, да го вижда в цветове, усещания и човешки чувства, в човешката му значимост.

Скритият драматизъм се е засилил в сборника разкази „Дъх на бадеми“, където писателят още по-подчертано превръща сюжета в действие, във верига от отделни сцени, в сблъскване на различни погледи върху живота. Драматизмът в тези разкази се поражда и от това, че бащите в част от тях са гледани през очите на младото поколение — тоя момент засилва конкретното сблъ-

скване между героите, засилва оценката, внушава ѝ по-определен нравствен характер, придава на нещата особената боя на горчива достоверност.

Сблъскването между бащи и деца, заложено в „Момчето с цигулката“, в „Човекът, който приличаше на зорница“, по-непосредствено в „Баща ми“, „Именият ден на Захари“ и „Процесът“ дава възможност да се разгледат нещата в непосредствените психологически реакции и същевременно в генезиса на човешките изживявания. Писателят е успял да надникне в реакцията на младежката душа, да почувствува отблизо душата на поколението, да види безелите на самотност, на разочарование, да проникне до корените на психологическите движения. Една истина, която не може да не вълнува, се крие в тая странна реакция на децата от „Момчето с цигулката“. Чувството за не-правда и фалш в семейството, в училището, в обществото ражда девиза „Ожесточавай се!“ — ожесточение, за да можеш да съществуваш в една среда, изпълнена с фалшиви представи за морал и възпитание, за самия човек. Гневен протест, привидно безсърдечие, нужда от противодействие, от вътрешна съпротива — съпротива дръзка, гневна, стихийна, съзнателно прикриване и потъпкване на раняваната нежност, бягство в нихилизма, в лекомисленото наплевателство над морални и човешки ценности — във всичко това писателят е видял психологическата реакция и генезиса на обществено-психологическия процес, видял е явленията в тяхната обществена и психологическа същност. Не случайно Евгени в „Баща ми“ отговаря на възмутения си баща: „Там е цялата работа — казах аз. — Аз не искам да правя нищо от това, което ти правиш. . . И правя само това, което ти не харесваш.“

Конфликтът в тези разкази не произтича от елементарната случка, от примитивното сблъскване на характерите, а от цялата духовна същност на героите, от цялостната душевна атмосфера, която носят, от тая способност на автора да прониква в бита и психиката на героите, наблюдавайки ги в една вечер, в разговор, флирт, разглеждайки ги в хола и в кафенето, в интимното неглиже на душите им. В „Рождения ден на Захари“ интересни са не външните, сюжетни ходове, не интригата, а състоянието, тревожният допир на две човешки съзнания, на различно отношение към живота. В разговора на Захари с младия инженер се срещат пошлата пресметливост и риска на младостта, на непоковарената младежка психика: „Можеш да мислиш за мен каквото си щеш — каза Захари — но не желая да се нося повече на крилата на ентусиазма. . . Това занятие ми се вижда прекалено опасно.“

Драматизмът и художественото майсторство на Вежинов се чувствуват особено в разкази като „Дъх на бадеми“ и „Процесът“, където конфликтите навлизат в по-богата духовна област. В „Процесът“ е интересно изпитанието на характера на младото момиче, отровено от пушека на кафенета и сладкарници, и все пак с едно чисто душевно ядро, което си пробива път през нихилизма — своенравно и дръзко; и онова душевно движение, в разрез с външното, с установеното и опростено отношение и преценка на човешките постъпки.

Потърсим ли връзката между разказите „Баща ми“, „Процесът“ и до известна степен „Рожденият ден на Захари“, ще открием още една характерна черта за художествения поглед на Вежинов — неговата способност да гледа на явленията през различни ъгли, да пречупва едно и също явление, едно и също събитие през различни човешки погледи — през погледа на момчето („Баща ми“), на момичето („Процесът“) и в зависимост от това да мени и художествения ъгъл — ту подчертано сатиричен, ту по-задълбочено психологически. По този начин нравственият конфликт се пречупва през субективния ъгъл на зрение на един или друг от героите, не вън, отстрани, а вътре, в душевните реакции на героите.

В един от най-хубавите разкази на Вежинов — „Дъх на бадеми“ съвременността и драматизмът са по-силни от всякъде другаде, поради духовното удряване на самия проблем. Писателят воюва в защита на човечността, доверието, любовта, срещу опростяването на човека, срещу обеднените представи за морал и честност. В тоя разказ Вежинов е разкрил много от характерните черти на своя рисунък.

Типично градски писател, той отново внася в разказите си атмосферата на града, характерните градски реквизити — улиците, фризьорските салони, аперитиви, кръчми, приемни, дори и таванските апартаментчета, с мебели, напомнящи бившо благополучие. Всичко в тоя разказ носи свой аромат, нещата имат свой мирис, свое материално съществуване. Цялото действие тук е една изпъкнала действителност, от която са изчезнали описания, а диалогът, наситен с живот, създава физическо усещане за хората, характеризира атмосферата, която те излъчват, интонациите на мислите и чувствата, издава средата, към която принадлежат.

Един съвременен автор създава динамичен, вълнуващ рисунък, без да излиза от границите на битовото всекидневие, без да има претенциите за чисто психологическа постановка, без да използва изключителната многозначност на подтекста. Една синтетичност на образите създава гъстота на действието, без да се нарушават пространствено-временните рамки на повествованието, без да се използват ретроспекциите. Откъде идва скритото напрежение на тоя разказ? — От прекрасното познаване на материала, на градския бит, от пределната артистична наблюдателност, която улавя гъстотата на явленията, същността на образите, от това, че авторът не описва, не разказва случка, не се интересува от занимателността на сюжета, не търси изключителни характери; от това, че тушира сюжет и характери, за да потърси основното, същественото, характера на явлениято, контрастните връзки, човешките взаимоотношения и живите психологически реакции?

Всичко това е така, но то е все пак само последствие. В основата на тоя привидно спокоен и вътрешно напрегнат, драматичен рисунък лежи нещо друго. В малките жизнени подробности, в материалния белег на нещата, в естествените разговори, в интонацията на гласа и случайните думи, в жестовете на героите се крие голямото, потръпва цялото същество на човека. Колко живот има в ръката на полковника, протегнатата към любимото рамо — тая суха и корава ръка, „толкова нежна в тоя миг, ръка с очи и мигли, ръка с устни“. Или тоя жест, интонация, сухота в гласа, с които жената на прокурора отговаря на съобщението на мъжа си за смъртта на полковника, раздразнена от това, че се нарушава играта на карти.

Самата среда в разказа, която живее като нещо цялостно, самостоятелно, е неотменна част от конфликта — от душната атмосфера на фризьорския салон, с малките човешки радости и вълнения на фризьорките, с тяхната жажда за почивка и щастие, до света на новите аристократи, с жените, които трескаво се готвят за приеми, със скупаещите вечер мъже, с атмосферата на суетност, душевна заостеност и безразличие към човешката трагедия. Среда, обстановка — това е разголване на човешките отношения в тяхната интимност, в неувимите човешки реакции. Външно-битовото, конкретно-материалното — това е материализираният израз на човешката психика и отношения, индивидуален белег на човешки същности.

Основната драма, която осмисля жизнения материал, е дълбоко човешка, засягаща вечния проблем за семейството и извънбрачната любов, и в същото време за един по-дълбок етичен замисъл, с едно по-богато духовно съдържание. Хуманизмът на Вежинов обхваща остри, съвременни етични проблеми — от проблема за бащи и деца, за възпитанието на поколението, до проблема за

душевната чистота на човека, за духовното обедняване и огрубяване, за човечността и красотата, за любовта. Вежинов не търси изключителни конфликти — той взема обикновени герои, материал от всекидневието, непосредствения човек, за да разбули човешките драми, да разкрие обидената красота и човечност зад привычното, обикновеното. Той не пристъпва към елементарни морални присъди и сантиментални обвинения; той просто внушава човешката драма, напомня, че в един век на напрежение към чувствата, на груб практицизм човекът продължава да живее като живо, емоционално същество, че продължава да съществува любовта, въпреки съображенията на практичния разум, въпреки житейската пошлост, че тая любов понякога може да бъде всичко за човека.

Защита на човешката красота, на човешките чувства, на духовните ценности на човека, срещу душевното опощаване и посивяване — ето оная широка, вътрешна тема, която изпълва с неспокойна нравствена атмосфера последните разкази на Вежинов, която определя неговия зрителен ъгъл, вътрешната динамика, драматизма на неговите разкази, вътрешната обемност на неговите образи.

В подобни разкази се чувствава промяна и в художественото присъствие на автора. Авторът се е отдръпнал от действието, придобило повече епично-драматични, отколкото лирични елементи. Увеличило се е чувството за правдивост и естественост, за определеност на мястото, действието, средата. И все пак авторът присъства, като засилено субективно отношение, като непосредствено изявена нравствена позиция, като едно по-определено естетическо извеждане на материала, като естетическа обемност на образите.

5

Проблемът за силата на Вежинов е във от чисто формалните търсения. Него го привлича живота с всекидневните форми, с непосредственото съществуване, живота като даденост, в процес и генезис (идея, която се затваря и осмисля философски в романа „Звездите над нас“). И само така можем да си обясним, че един автор с традиционни на пръв поглед похвати се разкрива като модерен съвременен писател, с тънък усет за съвременността в проблеми и образи. Разбира се, бихме могли да открием редица разкази в „Момчето с цигулката“ и „Дъх на бадеми“, които напомнят познати конфликти и носят следи на опростяване и изсушаване, на обедняване на образа. Но живота вода на вежиновския талант тече като подпочвен ручей през всички зигзаги на неговото творчество и в последните книги сме изправени отново пред едно своеобразно дарование, което е трудно да се нарече епично, драматично или лирично. Един писател, който може да създаде напрегнати лирични моменти, който анализира, като се скрива зад образите, който въздейства чрез средата, без да бъде битописател, който засилва сатиричните черти на стила си, без да напуска рамките на естественото, правдоподобното, който използва жестовите, детайлите, без да разчита на подробното изваяние на образи и средства — един писател многостранен, разнообразен и много цялостен, пречупва действителността през различни аспекти, контрастира, като противопоставя различните пластове на истината и търси навсякъде същественото, основното. Понятията модерно и традиционно всъщност стоят във от поетиката на Вежинов. Модерното, съвременното у Вежинов не е в похватите, а във видянето.

Неговият стил, съчетание между обективен, реалистичен рисунък, овеествяване на образа и строг подбор, вътрешна динамика и синтетичност, руши натуралистичната описателност, руши еднолинейната причинност в

композицията, в развитието на характерите, в душевния генезис на героите. Среда, материални детайли са активизирани под привидното спокойствие и естественост, естетически осмислени, превърнати в елементи от характерологични скици, от човешки състояния, от едно по-непосредствено разгръщане на човека в неговата всекидневна изява.

Вежинов умее да види всякога интересното, същественото в обикновените неща. Той не детайлизира, не описва подробно, не създава епично-монументални образи, но в неговите творби има нещо от епичното населяване на творбата с повече образи, отколкото е нужно за прякото сблъскване на героите, за еднолинейното осъществяване на конфликта; има сцени, положения, обстановки, които на пръв поглед нямат пряка логическа връзка с действието, но които всъщност обуславят вътрешно проблема, реализират във вътрешна широта действието. Без да бъде изцяло епик, той се вглежда в генезиса на явленията, проследява вътрешното развитие на драмата, търси широтата на гледните точки. Вежинов не детайлизира образите, но той е винаги конкретен и образът му всякога овеществен, материализиран. В творчеството на Вежинов се забелязва нещо от това уважение към конкретното, правдивото, към непосредствения израз на живота, характерно за цялото поколение писатели, започнали творческия си път в края на тридесетте години.

Всъщност неговата материализация е по-особена — той не се стреми към пълна индивидуализация на образа — той по-скоро материализира, конкретизира на определена жизнена площ явлениято, уплътнява в битовите, в жизнените подробности черти от характера, състоянието на героя, явлениято, в кръга на всекидневните му жизнени координати. Едно подвижно съзнание, едно богато въображение не отлита в сферата на фантастичното, а комбинира с образи от самата действителност, изпитва удоволствието да шаржира, като се скрива зад самата действителност. Него го интересува повече генезиса на явлениято, онези жизнени комбинации, при които то изпъква с най-характерните си черти, онези незабележими вътрешни контрастни преливания, при които нещата се проявяват в своята непосредственост и сложност, в своята привична форма и в своята действителна същност.

Физически осезаеми и непосредствени, явленията в неговите разкази се разкриват повече като обществено-психологически феномен, отколкото като строго индивидуална проява, повече като явления и по-малко като характер. Редица образи (Захари, бащата и много други) са колкото живи, осезаеми, толкова и туширани като характери, за сметка на основното, същественото, за сметка на самото явление. Затова много често неговите герои са „момчето“, „бащата“. Името на героя носи вкуса на изобразяваното явление, превърнато в човешка психика, в система от човешко поведение, битови навици, в жива човешка плът и душевност. Явлението — това е изживяният път, личната и обществена биография на героя, превърната в човешки реакции, в ъгъл на зрение. Затова една и съща случка, едно и също явление, може да се гледа през очите на различни герои, да бъде обект на различни разкази.

Подробната епична обрисовка на жизнени подробности и постъпки е заменена с вярното предаване на човешки състояния. Вежинов едновременно умело предава и неуловимото внушение на чувството — чрез жеста, чрез загатването, обстановката, и напора на силния гняв и болка, и неуловимата, стягаща се, уплътняваща се атмосфера по отношения („Човекът, който приличаше на зорница“), и онова вътрешно, мълчаливо разтърсване на чувството, чиято сила ще се разкрие допълнително в неочакваната постъпка на героя („Дъх на бадеми“). У него човешкото състояние не е емоционална нагласа — то произтича от цялостната жизнена картина, то е резултат от действия, отношения, произтичащи от цялостния жизнен откъс в неговата непосредственост и пълнота.

Цялата вечер в манастира, с риболова, разговорите, виното, смеха на младежите, уплътнява образа на бащата от разказа „Човекът, който приличаше на зорница“, макар и без пряка видима връзка с образа. Всичко в тая картина напомня откъсването на стария от младите, неспособността му да ги разбере, самотата, жизнената умора, тъжното прозрение; помага внимателно да се разкрие пропастта между бащи и деца, сектантското психическо устройство на бащата и нещо друго — живия човек, с неговата потисната жажда за живот, с неговата тъга и самотност.

Взел като опорна точка човешкото състояние, Вежинов се е освободил от задължението да се подчинява на една определена, еднотипна композиция. В неговите разкази липсва определена композиционна шампа, но се налага впечатлението, че около един и същ проблем писателят пуска сонди в различни обществени среди, движи действието по оная линия, по която естествено се движи неговият герой. Много често той използва похватите на киносценария и създава разказа от вътрешната съпоставка, от верижното и вътрешно контрастно разполагане на жизнения материал. По тоя начин „Лош ден“ представява обикновено пътуване през градската действителност, при което се нанизват последователно сцените на кинолентата — семейната обстановка на софийския журналист, кафе-сладкарницата, домът на пожарникаря, приятелската среда в клуба. Животът на големия град е уловен в различни моменти, погледнат от различни страни, с характерни прояви, без натрапваща се видима връзка. Конфликтите се раждат ту около една среща, около един разговор, ту произтичат от верижно следващи една след друга сцени, но всякога централния конфликт оживява една раздвигана среда от хора и вещи, които уплътняват жизнената атмосфера на героите, оформят образа в процеса на живи стълкновения и реакции, изграждат онова всекидневие от влияния, причини, естествена среда, което подготвя душевните реакции, осветлява в дълбочина конфликтите. На пръв поглед редица подробности като че ли нямат пряко отношение към проблема, нямат като че ли друга функция, освен да правят образа по-жизнеправдоподобен, по-естествен. Но проблемите се опират именно на тая правдивост на среда и човешки образи, на тия детайли, подбрани така, че издигат всекидневното до естетическото, прокарват вътрешните връзки между моментите, разкриват различните пластове на човешката драма.

Само така, при това разглеждане на конфликта като психологически реакции, като среща, докосване на човека до среда и живи хора, можем да разберем и художествената функция на бита, средата и пейзажа у Вежинов, като част от художествения конфликт, като художествени елементи от душевната биография на героя.

Декорът, в традиционния смисъл на думата, като авторско описание и интродукция в действията на героите, е почти изчезнал в разказите на Вежинов. Веществената и социална среда са се превърнали от наситено с атмосфера описание във функция на вътрешното напрежение на героя. И тук е една от особеностите на съвременното виждане на Вежинов. Той отбягва увлеченията на „модерния“ стил, на вътрешния монолог и ретроспекциите, на динамичното разкъсване на фразата. Но той много рядко е мудар и обстоятелствен, въпреки някои увлечения в подробно разкриване на всекидневните прояви на героите („Планинско лято“). Една от причините за съвременното, динамично разгръщане на неговите творби е, че атмосферата в тях се определя от виждането, действията, реакциите на героите, ангажирани в конкретно действие, и следователно средата, веществения мир, „декорът“ се разкрива както в неговата материална, сензуална непосредственост, така и като субективна проява, в съзнанието на героите.

Неведнъж се е говорило за специфичното светоусещане на Вежинов като типично градски писател, който избягва опоестетизирането, който назовава нещата с действителните им имена, чийто поглед се спира винаги на конкретни неща, предмети, съставляващи част от градската действителност. Писател с динамично чувство за действието, той се интересува пряко от човека и акцентува върху човешките отношения. Самият пейзаж в неговите творби е гледан през очите на градския човек — забързан, с ангажирано внимание. Природата в неговите разкази се възприема както всичко друго сензуално, със сетивата, с непосредствеността на бързите реакции и мисли. Много повече внимание той отделя на предметите в стаята, които, както в първите му разкази, се движат, оживяват. В сутринната дрезгавина баштата от „Човекът, който приличаше на зорница“ вижда през прозореца определени неща — планината, борове, хижите, ивицата сняг — тъничък бял пластир, върху каменното чело на върха, черното небе и облаците, които капят като гореща сапунена пяна по лицето му. А зад гърба му мебелите като че ли се движат безшумно, телевизорът гледа с единствено бяло око.

Природата е част от душевното състояние на героя. Писателят бърза да отмахне погледа си от небето и есенния вятър и да премине към предметите в стаята. Ярките и необичайни сравнения напомнят художествената атмосфера на разказите от „Дни и вечери“. Както пейзажът, така и вещите са гледани през душевното състояние на героя, през определено състояние: „Чашите в бюфета възнеха като птици на тънките стъклени крачка. Медната тава от ден на ден все повече тъмнееше. Но той не забелязваше, че от ден на ден все повече тъмнеят и лицата на хората около него.“

Депоетизацията в тези образи още веднъж разкрива облика на писателя, който не разчита на ефтини лирични ефекти. Писател, който сравнява небето и залеза със сърцевината на разцепен домат, едва ли може да разчита на лиричната нагласа на образа. По-скоро той ще подготви остротата на съзнанието на читателя, ще напрегне сетивата да възприемат необикновеното в обикновеното, ще подготви погледа за изненади сред околната, всекидневната действителност, ще държи будни душевните сетива за по-дълбокото възприемане на общоприетото и привичното.

Трудно бихме могли да говорим и за обстановка в разказите на П. Вежинов, макар че героите му са в непрекъснат досег с нещата, част от определената обществена среда. Средата — това са ароматите, усещанията, звуците, разговорите, интонациите на гласовете на хората, сред които се движи героят. Всичко в тая среда е действие, отношение, част от героя, а не широко, спокойно обкръжение или отвлечено социологично понятие.

И може би тая вътрешна динамика на образи и действие е един от отличителните белези на П. Вежинов, за разлика от по-детайлното изграждане на образа у Ем. Станев.

Нравствено-етичното у Ем. Станев се разкрива като една съизмеримост на човека с абсолютната чистота, с ненакърнените душевни ценности. Помръкналите идеали се измърват с проблиснатата за миг тъга по идеалното. У П. Вежинов нравственото се разкрива в една по-динамична форма, в непосредствения сблъсък между различни жизнени становища, в жизнената обемност и разнопосочност на образите. То идва от динамиката, от движението, от жизнената пъстрота и пълнота на живота, разкриващ се в многоцветна гама, в различно осветление, в една непрекъсната смяна на лиричното и сатиричното, на трагичното и комичното.

Затова у Вежинов може да се констатира свободното преливане на естетически категории и стилни похвати, едно свободно движение в емоционалните гами, движение между епичното и меката лирична светлина, и едно сво-

бодно съчетание между вътрешна гъстота, движение, драматизъм и усет за материализация на образа, за реалистично обективизиране на човешките състояния, едно свободно преливане на композиционните похвати от драматични сблъсъци и спокойно, безсюжетно почти разгъване на действието. Както в първите, така и в последните си разкази Вежинов проявява подчертан вкус към живота, интерес към непосредствените му форми, към човешките проявление на идеи и проблеми, към жизненото разнообразие; а това безспорно слага отпечатък върху разнообразието на авторската интонация, върху непрекъснато променящото се художествено съзнание на автора, върху различните аспекти, от които той подхожда към действителността.

6

Потърсим ли особеностите на стила и метода на П. Вежинов, това, което се налага в неговите разкази и в последния му роман, то е преди всичко съчетанието на драматичните особености на неговия стил с епичните, на съгъстеното, динамично действие, на подчертаната драматичност и конфликтност с епичната плътност на образите и жизнените подробности; налага се повишеният етичен нерв на творбите му, особеното интелектуално присъствие на авторската личност, съчетано с богато, сетивно образно виждане.

Романът на Вежинов „Звездите над нас“ е една творба, при която всеки образ е един отделен, самостоятелен свят, със свой характер, проблеми и развитие. И все пак авторът тук не е на заден план, както в едно напълно издържано в епичен стил произведение, не се е отдръпнал в спокойно воденото епично действие. Неговото присъствие се долавя осезателно във философските реплики, в нравствените търсения на героите, в динамиката на повествованието, в идейния и нравствен патос на творбата, в прякото, заострено поставяне на проблемите, във философско-интелектуалния строй на романа, въпреки епичното действие.

Личността на автора се чувства в невидимото присъствие на едно съвременно съзнание, еднакво разтворено за материалната действителност и нейната конкретност и многообразие, както и за сложността на най-отвлечените, опосредствувани представи на човешката мисъл, в разкриването на света в неговата простота и сложност, в неговите материални и неговите духовни прояви. Стилът на писателя, неговото художествено виждане се усеща преди всичко в това единство между сензуалното и интелектуалното, в тяхното отношение, от което зависи художественият строй на неговите образи.

Характерно за стила на Вежинов, още от първите му разкази от „Дни и вечери“, беше неговата ярка, оригинална образност, носеща особения вкус на интелектуалната обогатеност. Образите на Вежинов, колкото и да са ярки и сетивни, притежават някакъв по-широк вътрешен фон, изразяват нещо повече от непосредственото физическо действие. Най-случайният образ — момичето, което простира на двора прането, протягащо ръце към небето като птичка, която се готви да литне, и образът на червения петел пред стената на затвора, гледан през очите на затворника като ярко петно върху фона на дъждовния ден, е пречупен през интелектуалното съзнание на автора, носи безелите на една скрита иронична усмивка, на едва доловима духовност. Зад образите проблясва нещо друго, някакво отношение към света, просветва скритият интелект на автор и герой.

Образите на Вежинов преминават един колкото художествено непосредствен, толкова и опосредствуван път между природата и човешкото съзнание. Те са всякога единство от опосредствуваното и непосредственото, от материалния мир и човека. Затова и природата живее в творбите не като пейзаж,

а като душевно състояние, като едно чувство за красотата, като едно усещане за вечност, като фрагменти, пречупени през съзнанието на човека, като едно бавно изстиване на земята под тялото на умирация.

Зададем ли си въпроса — откъде идва сензуалността и художествената яснота на тези образи, естественото съчетание на логичното и драматичното, неминуемо ще дойдем до яснотата на духовната характеристика, до осезателно ясната представа за вътрешния мир на героите, издигнати до едно или друго голямо, значително, характерно явление. Един от основните носители на интелектуалното начало на творбата, на нейната философска обемност — Виктор — е образ, излъчващ определена духовна атмосфера, с конкретните черти на един жив характер. Оная пленителна настоятелност, с която той въвежда простичките си служители в сферите на най-висшата физика, оная негова непохватност в конкретната обстановка, липса на наблюдателност, неговият начин на абстрактно мислене, превръщащ и хората в идея, дълбоката тъга и мъжественост, с която посреща смъртта и скръбта за непостигната вечност на звездите — всичко това прави от него образ, който връща Вежинов към най-хубавите черти на неговия стил. Голямата идея за хуманизма, осмислен на едно ново, съвременно философско ниво, е възплътена в типично вежиновски образ. Хуманизмът не е само в идеите, а в скритата поезия на образа, проблясва като вътрешна душевна сила в герои, трудно организиращи се в околната среда, в практичната действителност, какъвто е невзрачният Клим от повестта „В полето“, или Виктор, който гледа далече през хората и осмисля любовта си към човека в законите на всемира.

Белег на художествения поглед на Вежинов е и това съчетание на драматизъм и художествена простота, което се дължи на сценичното приближаване на действието, на това, че писателят гледа на действителността отвътре, през очите на героите. Приближавайки образите до сцената на непосредственото действие, Вежинов е почувствувал живота в цялата негова непосредствена сила, в силата на непосредствената му изява. Той е видял в затворническото всекидневие човешкия живот, в човешкото всекидневие — живота при определени мъчителни обстоятелства, които изострят неговите прояви. Но не обстоятелствата са целта на автора (тежкият живот на политическия затворник), а обратно — те са само форма и средство за разкриване на човека. Преди идеите, или по-точно в идейните проявления, далече надхвърлили пряката социологична връзка между човешко съзнание и социална среда, се разкрива самият живот. Писателят гледа на живота през очите на затворниците, от позициите на самия живот. Не случайно в един миг гладните, измършавели и дрипави затворници, изведени на работа, се мъчат да погледнат на себе си с очите на външните хора, на минувачите по улицата.

Вежинов умее да съчетава драматизма, дълбочината на мислите, на етичните търсения с простотата, да внесе живот в човешките мисли, да задържи най-отвлечения разговор в границите на реалното усещане за живот и живата човешка драма, да разкрие философската мисъл като откровение, като борба за живот. Най-обобщената мисъл се превръща в съкровена изповед, в път, по който човешкото съзнание търси своята реализация, своята връзка с битието. И което е особено важно — философската мисъл в този случай не е само предпоставка, изповед или обобщение в развитието на героя, а непосредствена вътрешна драма, непосредствен разговор със смъртта, непосредствено общуване на човека със звездите, с безкрая, част от човешката психика, от съкровения мир на човека — едно търсене на истината, един променен поглед върху света, една трагична борба за последна и върховна надежда на умирация. По този начин философските и етични категории придобиват своите конкретни, психологически измерения, и обратно — човешката психика, колизите на

и вечността престават да плашат човешкото съзнание, когато човекът ги направи свое достояние — чрез една нравствено постигната философия, чрез една духовна победа. Не случайно романът носи заглавието „Звездите над нас“, като символ на човешката жажда за вечност, на един идеал за пълна хармония между крайното и безкрайното, между вечността и човека.

Тревожният, търсещ, целеустремен и същевременно вътрешно избистрен патос на творбата, стремежът към художествено новаторство, се разкрива и във взаимоотношенията между автор и повествовател, в духовната характеристика на героя-разказвач, през чийто поглед се разгръщат събитията и хората. Разказвачът е не само наблюдател, но и централно действащо лице, активно, живо, реагиращо съзнание, един нов художествен тип съзнание, изпреварило мисленето на другите, но несигурно в своята вътрешна цялостност. Едно съзнание, което още не е готово за борба, се докосва до смъртта, до подвига, до борбата, до моралната истина. Търсейки собственото си единство, то улавя и пречупва в себе си хората и явленията в тяхното движение, в техните стълкновения, в процеса на техните собствени промени. По тоя начин, без да се покрива с автора, през погледа на героя се разкрива погледът на самия автор. Избрал едно незавършено, но устремено към истината съзнание, самият автор възприема нещата в движение — не готовите истини, а пътищата, по които човекът се приближава към тях.

Заслугата на Вежинов с тая негова творба е, че той не само се е обърнал към съвременното научно мислене, но е превърнал това мислене в художествено, в разширен естетически поглед, в повече вътрешни измерения на героите, че е успял да разкрие човешката душевност в нови аспекти, да изведе човешките реакции в по-високи мисловни сфери, да разкрие не само света, но и съзнанието като процес, да осмисли героинката на борбата в сферите на човешката мисъл и самосъзнаване на личността.

Романът „Звездите над нас“ е не само един нов етап в творческите търсения на Вежинов, но и една своеобразна, естетическа равностетка, едно естетическо и философско осмисляне на трайни моменти, залегнали в неговото творчество и едно основно търсене на хармонията.

Философският момент за Вежинов е всъщност едно задълбочаване на реалистичния поглед върху човека и живота, един нов художествен аспект, нова дълбочина на художественото виждане. Философската концепция за вечно движещата се материя, за движението като основна форма на съществуване на битието, е просмукала и естетическите позиции на автора. Животът в затвора вече е дал възможност да се очертаят отделните герои, да се навлезе плътно в тяхната душевност, така че малкият партизански отряд разгръща една позната човешка група, която ще се проявява при други условия; а това значи, че хората ще бъдат същите и не същите, едно по-ярко разкриване на основното, същественото, при по-открито драматични условия. Това вътрешно развитие, тая промяна на веднъж познатото и близкото, засилва интереса към тяхната съдба и индивидуална проява. Гледани под ъгъла на промяната героите се проявяват в нова форма на саморазкритие, в един засилен процес на вътрешно движение пред лицето на решителните изпитания. Философската, идейната кулминация на творбата — смъртта на Виктор — дава тласък за едно ускорено вътрешно развитие, за изтъкване и разрешаване на проблемите.

Потърсим ли връзката между съвсем различни по жанр творби на Вежинов, като фантастичният разказ „Сините пеперуди“ и романа „Звездите над нас“, ще открием един и същи в основната си насоченост проблем — проблемът за човешката хармония — не само на разум и чувство, както е в „Сините пеперуди“, но и на философска дълбочина и героика, на жизнената активност и философското осмисляне на живота, както е в „Звездите над нас“. Самата

философска концепция в романа е едно утвърждение на жизнеността, на действието и промяната, на живота като непрекъснато движение и развитие. Вярата на капитана от разказа „В здрача“ в човека, в човешкия прогрес, хуманизмът на цялото творчество на Вежинов тук е намерил своето философско осмисляне. Диалектиката на смъртта и живота, на живота и вечността е едно ново, повисоко осмисляне на жизнеутвърдителния патос на творчеството на Вежинов. Човекът, победил смъртта в себе си, победил страха от смъртта в името на човешката доброта и саможертва, е една нова степен на осмисляне на етичния нерв на досегашното му творчество.

Едно философско осмисляне на основните естетически позиции на целия Вежинов разкриват миналото като неумиращ живот, като неотделна част от вечната проява на живота. Писателят, който в цялото си творчество изобразяваше живота като непосредствена даденост, който разкриваше единството на явленията в различните им жизнени аспекти и проявления, отново търси единството, безкрайността и разнообразието на саморазвиващия се живот, вътрешното движение на човека и вселената върху една нова, философска основа.

По два пътя в романа писателят се докосва до проблема за живота и смъртта, за вечното време — чрез образа на стареца и на Виктор — чрез първичната доброта, естественост и близост с живота, със земята, и чрез философската осмисленост, чрез съзнателното, интелектуално овладяване на безкрайността. Непосредствено жизненият и интелектуалният нерв, които съпътствуват цялото творчество на Вежинов, тук отново си подават ръка, затварят своя художествен и философски кръг. Първичното, естетичното и философското се сливат, допират се в своите човешки периметри.

Романът на Вежинов разкрива една нова връзка между минало и настояще. Една съвременна философска концепция осветлява миналото като непосредствен човешки живот, като индивидуални човешки проблеми, уедначава човешките съдби в рамките на тяхната историческа конкретност. Способността му да взима човешката същност в нейните непосредствено жизнени координати му е помогнала да докосне най-общото и най-конкретното, да се движи свободно между душевната, психическа непосредственост и философското мислене. Една философия, която не само търси генералните пътища на развитие на личността, която не само осветлява съвременно историческите процеси, но която засяга човека в неговата човешка даденост, която осмисля цялостното битие, борбата, живота, смъртта на човека, която разрешава вътрешния смут, слиза при най-конкретното и превръща миналото в неразделна част от настоящето, в част от вечния живот.

Отново Вежинов разтваря кръга на познатото мислене, на познатите проблеми, отново търси нови устои, нови позиции на естетическата си мисъл, тоя път от философската позиция на промяната, на развитието, на философското помирение на човека с живота; от позициите на човешката широта, разностранност и хармония; от позициите на цялостния човек, единство от разум и чувство — човекът, чиято сила е в неговата противоречивост, в неговата духовна широта, в неговия глад за звездите, за непостижната вечност.

Ако в началото на творческия път на Вежинов на преден план се очертаваше стремежът към естетическо възвръщане на първичната сила на непосредствения живот, към разкриване на прекия допир между човека и заобикалящата го действителност, човека и вещественния мир, по-късно човекът и средата придобиват в неговото творчество други естетически съотношения.

Основният патос на „Звездите над нас“ е заложен още във „В полето“, където писателят е поставил героя пред изпитание на човешките стойности и разглежда проблема за живота и смъртта в светлината на основния, решаващ

за човека проблем за осмисляне на жизнените ценности, за търсене на основния смисъл. Човекът пред смъртта, човекът под вечния блясък на звездите, пред лицето на вечността и небитието, възнещ в своята трагична безпомощност и утвърждаващ своето човешко право на съществуване, своята сила, е една от основните линии в творчеството на Вежинов.

Новото в естетическия поглед на Вежинов е в променените задачи, в променения замисъл, в уедряването на проблематиката, в промяната на художествената позиция. Писателят не разказва един ограничен епизод от съпротивата нито във „В полето“, нито в романа. Той не е просто анализатор на човешките страсти, на развитието на човешките характери, на едно или друго чувство на героя. Герой и събития са само средство, за да се поставят основни проблеми, наредени в душата на писателя, въпроси, които търсят отговор в съзнанието на читателя, форма на непосредствен контакт между човека и живота, своеобразен отговор на един генерален въпрос за основните морални и философски стойности на човешкото съществуване.

Пред нас е отново един писател разностранен, с противоположни на пръв поглед художествени средства, и дълбоко верен на себе си; писател, който търси човешката икреност, правдивостта на среда, контакти, изживявания на героите и който от друга страна отваря път към голямото, абсолютното и безкрайното, към „звездите над нас“, който се гмурва в сензуалната стихия на всекидневния, веществен мир и който поставя човека разголен пред големите въпроси на битието.

И тук, както в цялото творчество на Вежинов, героите действуват. Но действието, по-определено от всякъде другаде, е средство за размисъл — размисъл пред лицето на смъртта. „В недрата на активната дейност се разбулва една истина — тая, която човек познава само с лице срещу смъртта, която е абсолютна към него.“¹ Човешките действия, изведени на сцената на живота и на всемира, съдържат в себе си въпрос, така широк и просторен, както са широки и обемни отношенията на човека с живота, със смъртта и всемира. Моралните ценности, които Вежинов утвърждава, са широко разтворени, за да поемат върху себе си тежестта на философските търсения. Вежинов не конструира, не илюстрира решени проблеми. Неговите морални проблеми са изведени на простора на безкрайността и живота, носят вкуса на вечното раждане и осъществяване, на генералната самопреценка и вкуса на звездното небе, на допира между смъртта и безсмъртието, на човешката смъртност и на безкрайната сила на човека в неговата човешка реализация пред лицето на вечността. Крайното и безкрайното, смъртното и безсмъртното, преходното и вечното отново намират своето художествено единство в лицето на човека.

Силата на това творчество е и в характера на художествения катарзис. Душевният стоицизъм, проблемът за саможертвата, макар и да носят соления вкус на кръвта и болката за живота, не е едно трагично отстояване пред лицето на хаоса и безнадеждността, както е в най-хуманните произведения на модернизма. Писателят социалистически реалист е достигнал една нова дълбочина на погледа, където сензуалното и философското обобщение, искреността, разголването на човешките противоречия, допира до всекидневието и контакта с абсолютното, непосредствената среща с живота и всекиминутното раждане на проблеми, това, което разширява погледа и контакта на човека и това, което го задълбочава, което го връща към себе си, са в непрекъснато диалектично единство.

Тая диалектична връзка между нещата, тая диалектика на художествения поглед преодолява още едно от противоречията на екзистенциалистичната

¹ R. M. Albérès, *Biran littéraire du XX siècle*, 1962.

литература — противоречията между социалното, психологическото и поетичното, като противоречия, заложен в самата действителност на капиталистическата обществено-ност. Проблемът за хармонията у Вежинов придобива най-настоятелни и различни измерения, като проблем едновременно за връзката между човека и другите, и като проблем за по-дълбоко вникване в противоречията на човешката същност, в разкриване на една нова в историята на човешката мисъл и общество хармония между разум и чувство, между нравствен подвиг и любов към живота, между човешките проблеми и любовта към света.

Въпросът за патоса в романа на Вежинов е въпрос за същностното виждане на човека и живота, разкрито в човешките проблеми и противоречия. „Същностно“, което се свежда не до слепи, натуралистични прояви на подсъзнателното и до едно абсолютизиране на абсурда, а до диалектиката между материалното и духовното, до „искреност“, осмислена от една философия, до „недовършеност“, в действието, в която се разкрива допирът между крайното и безкрайното, в която се разрешават проблеми.

По тоя начин художественият свят на Вежинов дава решителен тласък за основни художествени и естетически търсения, разрешава много от противоречията на съвременната модерна литература и дава ново осветление на някои от класическите проблеми на литературния живот. Той е още едно доказателство, че към света на малкото и всекидневното, както и към проблемите на стила, може да се пристъпва само с уедрените мащаби на философско-естетическите търсения.