

да ги види „отвътре“ и преосмисли художествено. Тази идейно-естетическа непълноценност за пръв път беше манифестирана по-открито във втората книга на белетриста — „Неделя след обед“, разкази, 1967 г. Тук не става въпрос за симптоматично принизена самовзискателност, варираща между схематично оголеното третиране на даден мотив (разказа „Нищо не се случи“) или дидактично-декларативните импровизации на тема „младо и възрастно поколение“ („Шейк“). Вниманието ни се насочва към творби, в които авторовият почерк се изявява по-силно и се очертават някои по-трайни белези на художествената система — „Разказ за мен“, „Да посадиш смокиня“, „Синя чаша“. Налице е опит да бъде реализирана художествено онези характерна Дончо Цончева смес от обикновено, познато, стандартно, обичащо да се представя с маската на привидното лекомислие и живописния жаргонизъм, и контрастно-сериозното, „опако“-тъжното, възвишено-драматичното, като дълбока, същностна основа на това „обикновено“. Белетристът находчиво се насочва към един сам по себе си интересен и верен жизнен материал, към една достойна за пресъздаване фактура. Но тя не намира пълноценна художествена защита, тъй като авторовият подход към нея е половинчат. Той твърде волно тръгва след външно фрапиращото, анекдотичното, като пренебрегва по-същностните, определящите качества на характера. Тази оценка е характерна не само за посочените три разказа от книгата „Неделя след обед“, но и за произведения като новелите „Хубавата Мария“ и „Нищо не се случи“, романите „Почти любовна история“ и „Роман на колелета“, отделни разкази от книгата „Опасни типове“. Някои критици сравняваха и съизмерваха предимно по формални белези новелите на Г. Стоев от книгата „Като ластовици“ с разкази на Д. Цончев. Това сравнение не е много удачно, тъй като в по-дълбоките си, структурните си белези прозата на двамата не се поддава на съизмеримост. Защото волността, артистичната „небрежност“, елементите на репортажност в новелите на Генчо Стоев са обикновено промислени художествено, те са колкото формални, толкова и съдържателни, функционални за повествователната тъкан на творбите. Анекдотичното и фрапиращото на пръв поглед екзотично в героите от новелите е подчинено, второстепенно пред конфликтността и драматизма като израз на същностното в характерите. От тяхната недостатъчност страда прозата на Д. Цончев. Ето защо конфликтът при него е често приглушен, драматичността недостатъчно изявена и авторовата позиция е позицията повече на съчувстващия, отколкото на активно съпричастния. Колкото и да ни се иска да избегнем някои по-остри определения, наистина се налага да говорим за ограниченост, противоречивост в мирогледа на писателя. Преходите от „черно“ в „бяло“, от „негативно“ в „позитивно“ не са достатъчно мотивирани, достатъчно в рамките именно на спецификата на субективно лиричната проза.

Не е необходимо да се прави особено преднамерен подбор в прозата на Д. Цончев, за да проличи ограничеността на идейния художнически свят. За обект на критически анализ този път ще избира едно видимо по-индиферентно, по-малко „актакувано“ от критиката произведение — новелата „Не ми е студено“. В тясно професионално-техническо отношение това е умело написана творба, където се съчетават динамичността на авторовия разказ с експресивността на диалога. Това е синтетична и лаконична, модерна в сериозността в обрисовката на героите, чиято първооснова е несъгласуваността между светоглед в по-тесен смисъл и съкровено личностното като „преживявания, влечения на ума и сърцето“. Явно авторът в конфликта Драган — Виктор, Лени е на страната на Драган, трудов интелегент, духовно недостатъчно избистрен, склонен към алиениране спрямо моралните норми, но в същ-

ността си откровен, духовно здрав човек. Белетристът субективизира изображението така, че индивидуалното в героя остава на втори план след по-общите типовите представи за него. Отношенията Драган—Лени, Драган—Виктор са твърде еднопосочни, несъобразени с действителната им психологическа сложност. Към Виктор героят се отнася съчувствено, спрямо Лени той изразява едно непрестанно, безрезервно, наивно възхищение. Оттам и сантименталното в интерпретацията на темата в модно жаргонни и еднообразни вариации: „небесен глас“ (гласът на Лени — б. м., П. Т.), „толкоз страхотна в това шарено поло“, „сладък страх от това палаво, хубаво Лени, от тази малка черна пантерка“, „аз я излядох с очи . . . и тя се остави да бъде изядена. . .“, „фаровете-зайчари ме убодоха за част от секундата. . .“ Авторът с видимо удоволствие естетизира снобско маниакалното и предвзетото, без да успее да се дистанцира от героите си така, че да мотивира задълбочено постъпките им. Ето защо предимството на Драган над Лени и Виктор не се търси по пътя на вътрешното, духовното, а по линията на биологичното. Същият недостатък не е трудно да открием и в „Хубавата Мария“, където Вълко е твърде грубоват, първично силен, без да притежава по-богата душевност. И в двете творби финалът е декларативен. Мария някак твърде случайно, „изведнъж“ изявява предпочитанията си към Вълко. В „Не ми е студено“ Драган също така „изведнъж“ се сеща, че Виктор му е приятел, и се отказва от самопредлагащата му се Лени: „Колко жалко, все пак, че тя е жената на Виктор. Иначе. . . не аз с жената на Виктор. Не с мен хубавице, колкото и да ми струва това.“ Социалният проблем е загубил от своята релефност вследствие принизяването му до някакъв частен, твърде личен проблем.

Художествената система на този белетрист очевидно се нуждае от обогатяване. Но в каква насока ще бъде то и с какви средства, тези проблеми ще разреши самият автор, като изхожда от своите творчески предразположения, от характера на дарованието си. Но каквито художествени средства и похвати да използвава авторът, пред него определено се очертава целта: по-проникновено изразяване на драматичното, стремеж към остро рефлексивно изображение на вътрешните движения на духа. Защото артистичната лекокрилост на фразата, без мащабна духовна и идейна основа, без широк мироглед, преминава привидно незабележимо, изражда се в лековато, а емпиричното, лишено от подводната му, втората му страна, се идентифицира със стандартното. Тези недостатъци ще открием в ще по-неприкрит вид и в новелата „Хубавата Мария“. Белетристът премного се увлича да ни показва негативното, циничното в героинята, педантично подробно и в някакво весело-тъжно опиянение ни предава „плажните“ приключения на героите си, като не претворява достатъчно пълноценно най-важното в литературата — човешката душевност. Вместо драматично напрежение и проникновено социално-психологическо изображение той ни поднася нещо сантиментално лирично, социално смекчено, по своему остро, но външно занимателно. Хубавото в човешката личност, което надмогва тъмното и нездравото, е останало повече в намеренията на автора. Оттам и чувството за декларативност и фактологичност в повествованието. Характерът е изобразен в неговата сложност, която е повече механическа, отколкото извисена до диалектическо, органическо единство. Тия критични бележки не оспорват ли каквото и да е художествена стойност на образа? Не, в образите при цялата им идейно-естетическа непълноценност има и добри, резултатни находки — долавяне на характерни особености от многоликия образ на нашия съвременник. За героите на Д. Цончев като Драган („Не ми е студено“), Мария („Хубавата Мария“), Велков Младши („Роман на колелата“) и др. ние бихме могли да кажем: „Те са това.“ Но едновременно трябва да уточним: „Но те не са само това. Те са и още нещо.“ Белетристичният талант неутрализира в известна

степен неблагоприятното, ограниченото в личния идеен авторов свят, защото, знаем, светоусещането на твореца, разбирано като цялостно вътрешно състояние, е нещо духовно по-мощно, по-богато от мирогледа в по-тесен смисъл. Оттук и спонтанната реакция на художника срещу елементарното, емпиричното изображение на една „рано изморена“, претоварена с маниерен скепсис личност. Не е трудно да открием в „Хубавата Мария“ места на чиста, възвишена лиричност, на искрен патос и задълбочено пресъздаване на някои душевни състояния на героите. Тези позитивни страни на творбата определено очертават личния идейно-естетически идеал като далеч не така елементарен, както се прокламира при по-тясно социологичния прочит на твореството. С патос и преклонение Д. Цончев изгражда един друг образ на съвременник, безрезервно отдал себе си на обикновените трудови хора, на обществото — инженерката от едноименната новела. Въпреки че и тук се забелязва известна статичност в характеристиката на героинята, белетристът успява да разкрие образа с няколко същностни черти. Инженерката е изобразена в момент на духовна равностойност, на повишена, стигаща понякога драматични кулминации рефлексия. Суровите въпроси, които тя отправя към себе си, са дълбоко, мъчително изстрадани. Те имат идейно-естетическо оправдание и са функционални в структурата на художественото произведение. Композицията на тази творба е сравнително най-свободна в цялото му творчество. На пръв поглед тя изглежда дори премного мозаична. Но авторът изгражда композиционното единство не на традиционната основа, със специфичната ѝ по-последователна сюжетност, а на една по-друга основа, в която приоритетно място заема емоционално-изразното начало. Принципът на конфронтация между два противоположни начина на живот, два контрастни типа герои има за задача да служи за пределното внушение на авторовата лична морална и социална идея. Срещу Д. Цончев беше отправен упрекът, илюстриран с примери от тази новела, че преднамерено негативно изобразява младежта. В третата част на „Червени слонове“ той визира чрез образите и експресивния диалог между четиримата младежи (Иван, приятеля на Иван, Румяна и Маргаритка) точно определена прослойка, за която е характерна снобската ограниченост на душевността и консуматизма като социално поведение. Моето възмущение срещу известно принижаване на художественото изображение е в друга насока. Инженерката е активна, действена, носеща конфликтите на времето натура и като такава в нейния основен белег — борбеността, активното начало, недостатъчно застъпено в образа. Затова и драматизмът в творбата е приглушен от една социално по-неопределена съчувственост, а оптимизмът не успява да бъде вплътен в драматичното така, че да се налага като основен организиращ характера елемент. Личният идейно-естетически идеал на този белетрист, както вече отбелязах, съвсем не е елементарен, ограничен до няколко умозрителни тезисни постановки. В най-сполучливите си творби той се откроява в особено красиви, но малко неопределени очертания. Вътрешният, духовният художнически свят с най-съкровените стремежи за етичност и хармония в човешките отношения, на нова, комунистически обществена основа е проектиран твърде пълноценно художествено в миниатюрите, разказите с анималистична тематика и приказката за деца и възрастни „Малкият водолаз“. По отношение на тези произведения има случаи, когато се прилага едно-странчив, тясно социологически подход. В разказите за животни например някои критици видяха единствено отклонения от острия социален рисунък или модно идейничене, тезисни проекции на конфликта примитив — цивилизация. Такъв ограничен прочит на богати откъм емоционално-мисловна съдържателност произведения като „Хубавицата“, „Шаро“, „Клонът“ едва ли е най-удачният. Неизбежно той примитивизира по-сложни художествени яв-

ления. В тях не се вижда същностното, че те са вдъхновен израз на авторския копнеж по духовно ценното, морално здравото, достойното; болка по красотата, която понякога се пренебрегва, тъй като инерцията на привидността, доводите на баналния „здрав“ разум, отживелици от миналото проявяват и днес живот, макар и частична по обхват.

Д. Цончев се опитва да поставя в своята проза общочовешки, вечни въпроси за смисъла на човешкото съществуване, за щастието, за характера на човешките взаимоотношения. В сфера на по-чистите философски размисли той е особено умозрителен, противоречив, декларативен. Защото те не търпят неопределеност, двойственост, шаблонна фразеология. Ето един пример на умозрителна претенциозност още от книгата „Неделя след обед“: „Щастието и разни други такива са като празни джобове. Даже скъсани. Никой никога не може да ги напълни с каквото и да било. Не ми е много чудно, че ги дрънкам всякакви: аз си зная какъв съм. Тия, дето се пишат чисто сини, чисто червени и чисто зелени, са шашмаджии. Човекът е шарено нещо. Работата е да се намери в голямата какафония на този смешен панаир онова, което би имало смисъл“ („Да посадиш смокиня“). В същия разказ срещаме и следните разсъждения: „Работим — кой колкото може, — за да спечелим пари. Харчим тези пари — кой както намери за добре, — за да живеем. Защо въобще се раждаме?“

Нима пък някой е искал да се роди. Предварително са му обяснили как изглежда, дали са му списък на семейства, географски условия и епохи и са го чакали да постави ембрионалното си показалче на някоя комбинация в графите.“

При тази проза гласовете на автор и герои се преливат, преплитат. В резултат на интонационните смещения се получава двугласно слово, а при още по-голяма засиленост на преливанията — един особен трети глас. Затова не би могъл да бъде оневинен авторът, че просто такава е светоотношението на героя — така мисли той. Ако се вгледаме в душевността на Мария от „Хубавата Мария“, Велков Младши — „Роман на колелета“, Любомир Желев от „Почти любовна история“, бихме открили нещо твърде общо във философските им размисли за действителността. И това няма да е художествен недостатък, ако белегистът акцентува повече върху своеобразното, ако двугласовото слово третият глас беше по-богат и в него по-многогранно се оглежда обектът на творческо претворяване. Ако третият глас е по-омъден, осмислен, в резултат на една повишена себевзискателност, непрестанен стремеж към освежаване на прозата с оригинални търсения и разширяване на идейния художнически свят.

Двугласното слово е недостатъчно функционално например в сборника разкази „Опасни типове“. В разказите за „опасните типове“, за онези по-особено духовно устроени, привидно алиенирани от обществото, но вътрешно дълбоко свързани с него, с работническата класа герои, би трябвало да конфронтират две позиции за живота, да се даде възможност за по-прякото навлизане в душевния свят на героите, към които насочва вниманието си авторът. Вместо това не те стоят в центъра на изображението, а се представят опосредствено чрез един друг тип герой, човек с по-неопределена социална позиция, чието отношение към действителните личности — „опасните типове“ — е отношението на благородната и все пак непълно ангажираната съчувственост. Този начин на структурно изграждане на разказите е показателен, че авторът не е успял да види „отвътре“ героите. И колкото и да е занимателен и професионално ловък, той не успява да прикрие напълно „белите петна“ в изображението. Ето един пример за поглед към душевността на героите не „отвътре“, а от външна, макар и безспорно положителна, хуманистична позиция: „И ние растяме. Покрай шуротините, които съчинявахме или наистина вършехме, често се за-

мисляхме и над вечните, прости истини за хората и нещата. На- често това ставаше в сечестата градина на кръчмата, където кръвта ни ставаше по-гъста от евтино вино, а мозъците ни — наопаки на всички очаквания — като че все по-добре се избистряха. И тук никак не ни беше трудно да открием, че хората естествено са разделени на лоши и добри; на страхливи и смели; на руси, черни, кестеняви; а другото — това, което съчиняваха за тях по листовете — в много случаи излизаше голяма измама.“ Като естествени последици от това „външно“ изобразяване се явяват декларативните интонации и илюстративността.

Д. Цончев притежава остро чувство за съвременност, той е от тези писатели, които при всичките си грешки, художествени слабости претворяват съвременния герой от днешна, а не от по-стара дата или пък видян като някаква безвременна, застинала в определени, шаблонизирани контури субстанция. Онова, което прави силно впечатление в книгата „Опасни типове“, е решителното насочване на белетриста към действената, отличаваща се с творческа поривност личност — боксьора Цветков от „Животът също има трети рунд“, войника-строител Иван — „Ако бях собственик на света“, инженер Георгиев — „Тунел“. В една от следващите си книги — романа „Правилата“ — Д. Цончев продължава и задълбочава тази позитивна тенденция в прозата си, въпреки че произведението също е недостатъчно разгърнато, за да се открие социално-психологическият облик на героите. В сборника разкази „Опасни типове“ патосът на белетриста е приповдигнат, но и недостатъчно точно адресиран, рисункът се отличава с фактологичност, без да притежава необходимата социална заостреност. С белези на предпоставеност се среща и в такава динамично, модерно написано произведение като романа „Роман на колелета“. Тук Д. Цончев разгръща таланта си в посоката на една волна артистичност и пластичност на превъплъщенията, като съумява да изгради творба за кардиналните проблеми на национално поведение, самочувствие и чест върху една малко използвана досега фабула — спортната. „Роман на колелета“ е произведение, написано с много добра професионална техника, с изградени, овладени представи за композиция, за структура на творбата, в която артистично свободно, но и с усет за мяра се редуват вътрешен монолог, диалог — вътрешен и говорен, — поток на съзнанието, експресивни зарисовки, двупланово или многопланово осветляване на случка, събитие. Тезисно принизяване на художественото изображение откриваме в образите на Велков Младши и спортния журналист Чакаларов. Младият автомобилен състезател Велко Велков не е достоен опонент на Раймондо Карвахал, този трагично самотен, мъжествен и смъртно уморен от живота в капиталистическата действителност човек. Велков Младши е обрисуван със специфичните за такъв тип герои качества, но те са взети от по-горните, връхните, а не от по-дълбоките, по-същностните пластове на характера. Душевната сложност и неповторимост на личността са пожертвувани, за да се защити непременно контратезата на общоприетото. Затова и в характера се откриват необичайни, но лишени от по-дълбока логика, умозрително конструирани черти. Преди старта е естествено всички състезатели да се вълнуват. Но Велков Младши не изпитва никакви вълнения, при него отсъства каквото и да е душевно напрежение. Той дори се безпокои, „че нещо с нервите не е в ред“. В този образ е проектиран мотивът — в същността си субективистичен, преднамерено контратезисен, че не е необходимо по-голямо ангажиране на личността в делото, мотивът, че тя е „вечен, главоломан любител във всичко“. С този мотив се среща (но своеобразно трансформиран) и в романа „Почти любовна история“. В образа на Велков Младши не е постигнато равновесието между бодрост, жизненост, ренесансовска радост от живота и проникновено вникване в човешката съдба, способност за по-дъл-

боки изживявания, за творческо горене в спорта и труда. „Шейковото“ отношение към живота тук, при този герой, би трябвало да бъде възприета поза, своеобразен начин на самоирония на нещо по-несъществено, външно в поведението, зад което личността съхранява ревниво съкровените, същностните, творческите страни на своята душевност.

В прозата на Д. Цончев конфликтват две противоположни тенденции, които определят спецификата на изображението. При първата преобладава непреднамереното изследване на социалното явление, характеристиките и проблемите, затова личната морална и социална идея е осъществена с патос, с вътрешна емоционална цялостност и органичност и според изискванията на творческия натюрел на писателя и принадлежността на прозата му към субективно-лиричните тенденции в съвременната литература („Мъже без вратовръзки“, „Червени слонове“, някои разкази за животни, миниатюрите, повестта за деца „Малкият водолаз“ и др.). При другата тенденция се пристъпва тезисно към жизнения материал. Изправен пред сложен проблем, пред неуспорено, обикновено без традиции в литературата социално-психологическо явление, писателят не успява да намери мярката и тръгва по първата, затова и често не най-благоприятна и перспективна насока на художествено осъществяване. Така се стига до изображение, едностранчиво по специфика, със засилена, по-грубо прокарана, затова и идейно-естетически непълноценна тенденциозност („Хубавата Мария“, „Почти любовна история“ и др.). С тези тенденции се срещаме и в последните засега изяви на белетриста — романите „Правилата“ и „Почти любовна история“, 1972. Романът „Правилата“ ни дава усещането за проникновено навлизане в света на героите, за художествено претворяване „отвътре“ на избрания сектор от действителността. Тук не откриваме двойственост при обрисовката на персонажа, характеристиките поне като замисъл загатват за психологическа многостранност и органичност. Но авторът не успява да надмогне като художник естественото съпротивление на материала и в тази творба. Тя е по-скоро конструктивно изложение, отколкото пълноценно, психологически разгърнато повествование. И все пак „Правилата“ е насока, порив за преоткриване на същностното в таланта, макар че процесът на по-дълбокото самоопознание и вдъхновеното претворяване на живота да не е в много напреднал стадий.

Докато „Правилата“ е надежда за перспективно развитие, стремеж, въпреки че е недостатъчно осъществен, към стилового единство, то романът „Почти любовна история“ е пример за напълно осъществената тенденция към безстилието. Тук са доведени до крайност идейно-естетически слабости, проявени още в сборника разкази „Неделя след обед“. Пренебрегването на по-задълбочената психологическа мотивировка, на острия социален рисунък и драматизма в разказите „Синя чаша“, „Да посадиш смокиня“, новелите „Хубавата Мария“, „Не ми е студено“, романа „Роман на колелета“ е намерило вече „качествен“ израз. Образът на Любомир Желев, замислен като носител на авторската идея, е изцяло умозрителен, конструиран по принципа да бъде непременно обратно на това, което е възприето и естествено. Онези черти в характера, които не дразнеха като нефункционални в образи като Велков Младши и Иван Чакаларов от „Роман на колелета“, са изчистени вече и от малкото позитивно, за да се очертае единствено схемата. Ето накратко „модела“ на любомиржелевската философия: „Тя беше контра — тази теория — на старото негово схващане, че човек може да стигне до върховете — в различни професии, занаяти, изкуства — само ако така се е случило, че той цял живот се е готвил именно за това.“ Героят се самооценява като „среден човек“, инженер, но един от „редицата“, редник. Но той има също така самочувствието, че е нещо по-друго от „среден човек“, защото „има едно нещо, за което винаги

„съм се готвил от първия си съзнателен ден. Мислел съм винаги. Всякога всякак съм се стремил да не изневерявам на собствените си убеждения. Тъй аз съм подготвял своя характер.“ Но именно убеждения, възгледи липсват в този образ или пък ако се набелязват такива, те са твърде неопределени, неясни. Затова би могло да се твърди, че героят художествено не е осъществен характер. Той е по-скоро нещо крайно субективистично, в което истинският живот е модифициран така, че е загубил реалните си очертания. Романът „Почти любовна история“ е един от най-съвременните примери, че самоцелното търсене на формалистични прийоми и средства, на „техниката“ сама по себе си, без нейната дълбока съдържателност, води до стандартна, конфекционна книжнина, че „живи образи“, характери в литературата се изграждат само на основата на избистрен художествен замисъл, на жизнена, идейно-естетически пълноценна концепция.

Белетристиката на Д. Цончев със своите хубави и негативни страни е показателно явление в съвременната литература. Тя свидетелствува, че не е безнаказано абсолютизирането на която и да е страна на художественото: идейната или естетико-формалната. Образите в нея са образи на нашия съвременник в различните му социално-психологически модификации. Но изправени пред някои от тях, ние започваме да изпитваме неудовлетворение. Такъв ли е нашият съвременен герой? Черните щрихи ни карат да се отнесем сериозно към творчеството, да оценим неговата проблемност и социалност. И да бъдем строги, взискателни към субективистичното, идейно-естетически непълноценното.

ДОНЧО ЦОНЧЕВ

Петър Тодоров

Дончо Цончев е межд' съвременните белетристи от така нареченото средно поколение, които често биват обект на оперативната критика. Този факт не е случаен. Защото творчеството на белетриста при всичките си художествени недостатъци е актуално, проблемно, с днешна социална насоченост, макар и с нееднаква степен на проблемност и социалност в различните творчески превъплъщения на таланта. Идейността в литературата, знаем, е особен вид идейност: тя произтича непосредствено от изграждения художествено образен свят на писателя. При все че художествената творба е диалектическо единство на идейно и естетично жив, цялостен организъм, все пак двата основни градивни елемента на художественото притежават и относителна самостоятелност. От тяхното съчетание, от съотношението им зависи и мащабността, и индивидуалната неповторимост на таланта. Пренебрегването, подценяването или хипертрофирането на някои от тях никога не е безнаказано: то е било винаги пример за отдалечаване от здравата народностна комунистическопартийна насока в литературата.

Тези уводни мисли съдържат в себе си една дискретна полемичност. Защото при оценяването от някои критици както на отделни творби, така и на творчеството на Д. Цончев в цялост бяха изразени ред крайни, несъвместими една с друга критични оценки. В най-апологетичните рецензии и статии проблемите за светоотношението на белетриста, за класово-партийния критерий бяха напълно игнорирани. Анализът се правеше предимно по линията на формалистичните търсения, проявяваше се преднамерен интерес към предметно-образната структура сама по себе си: социалното се виждаше откъм външната му страна, без да достига до по-дълбокото му съдържание, до същността му. При противоположната тенденция — на едно крайно абсолютизиране на действително негативното — най-съществена слабост беше, че механично се разделяха частното и общото, социалното и художественото, анализът и синтезът. Едновременно с някои полезни наблюдения и верни оценки беше допусната и такава слабост като пренебрегване на творческата специфичност на таланта, на стиловата му характерност. В тази статия не ще бъде в задачата ми да анализирам критични материали от току-що посочените противоположни видове (такава задача поради обемността си е вече предмет на друга статия). Тя ще бъде само едно становище, размисъл за творчеството и таланта.

Прозата на Дончо Цончев е интригуващо явление в съвременната белетристика: с особения художествен поглед към психосоциални среди, някои от които малко познати в съвременната литература, със склонността към полемизиране и провокиране на установени представи — духовни, нравствени; една склонност, която при недостатъчно контролиране от писателя нерядко

го довежда и до принизено, тезисно оголено изображение. Не на последно място Д. Цончев интересува някои критици и с биографията си, показателна за интензивния контакт със съвременето. Известно е, че белетристът, преди да се отдаде професионално на литературна дейност, е минал жизнената школа на няколко професии — производствено-трудови и интелектуални. Биографията на писателя, знаем, е твърде важна предпоставка за проблемно и значимо творчество, но освен нея талантът има и други източници, от които се влияват в него живителни сокове. Защото както е абсолютно необходимо действителността да се познава от художника непосредствено, сетивно, емпирично, също така е необходимо тя да бъде духовно, вътрешно осмислена. Необходим е и жизнен опит, необходима е и една по-всеобхватна комунистическопартийна мирогледна основа. Според марксистическата естетика мирогледът на писателя не може да се идентифицира с определена рационално възприета идеологическа система, при все че служи за негова основа. Разбиран като цялостно „духовно състояние“, „вътрешен мисловен и емоционален строй на художника“, както го определя в статията си „Аспекти на стила“ литературният критик акад. Пантелей Зарев, мирогледният, т. е. идейният, художествен свят на конкретната творческа личност е винаги неповторимо индивидуален: политическите и общественият ѝ идеи са в органично единство със съкровено личностни „преживявания и влечения на ума и сърцето“. Като се има пред вид марксистическата теоретична постановка за мирогледа на писателя, какво не достига на белетристичното дарование на Дончо Цончев? Това е онзи сила, творческа мощ на идейния художнически свят, онзи постоянен здрав тонус на „вътрешното състояние“, който е отличителен не само за мащабния художник, но и за всеки писател, успял да изгради свой индивидуален стил. Вътрешната мисловна и емоционална нагласа на белетриста е хетерогенна, неравна, противоречива, редом с най-благородна съкровена поривност, с моменти на идейно правилна насоченост и естетическа пълноценност, често се проявяват и „авангардни“ изсылвания, маниерност. До тезисността Д. Цончев стига по своеобразен, „обратен“ път. Понякога той се стреми на всяка цена да не казва общоприети неща, „банални“ истини, но тъй като не изследва дълбоко проблема, тъй като подхожда към него преднамерено, до същностно познание и творческо откритие не успява да извиси изображението. Когато художественото дарование се опира на неизкусен от умозрителна разсъдъчност автентизъм, когато неподправено, открито пристъпи към обекта на творческо пресъздаване, тогава Д. Цончев съумява да ни въведе в една нова художествена реалност, изпълнена от светъл лиризм, жизненост и драматична конфликтност, в която оптимизмът е основен елемент на драматичното.

Без да претендира напълно за оформен стил, това белетристично творчество принадлежи към субективно-лиричните тенденции в съвременната проза. Тази отличителна страна на таланта понякога остава незабелязана и към автора се предявяват нормативни изисквания, несъобразени с творческите, духовните предразположения на писателя. Нанстина индивидуализацията и типизацията не могат да бъдат така категорично осъществени, както в една по-обективно предметна, по-пластична проза, но това и не е необходимо, тъй като арсеналът на идейно-естетическото внушение е по-своеобразен, предоставящ по-други, но също богати възможности. В творческия натюрел на белетриста е заложена склонността към лирично свежия, но богат откъм фактура рисунък, подходящ за тематичната насоченост на творчеството: да бъде изобразявана действителността с най-обикновените, най-ежедневните ѝ страни. Привидно хармоничното, изпълнено сякаш с ведро спокойствие повествование той умее да раздвижи, да му предаде динамичност, като изгражда контрапунктни, драматично дисонантни ситуации. Ако се вгледаме във вътреш-

ната художествена организация както на разказите му, така и на по-обемните му творби, ще забележим една трайна стилова особеност: Д. Цончев се стреми да създаде поетична, често весело занимателна атмосфера. Драматичното обикновено само се подсказва отначало чрез малки, но важни моменти, като тяхното въздействие се задържа, „затормозва“ от хармоничното, поетичното, уравновесеното. При вече нараснало напрежение от постоянното, макар и леко (дори понякога съзнателно небрежно) наслойване, следва пряко насочване към драматичното. Този модел белетристът прилага в изграждането и на по-малки конструкции — отделни картини, психологически състояния. Ето пример за една такава микроструктура от повестта „Мъже без вратовръзки“: „Какво е то?! Казвай, казвай, готова съм, не ме е страх, разбира се, че ти пръв трябва да го кажеш, после аз ще ти кажа какво почувствувах, когато беше застанал под водопада, не ме е срам! не ме е срам! никак!, вазата се счупва веднаж, няма значение дали ще раздобиш парчетата с крак. Даже може би няма нужда и да го казваш, всичко знам, аз не съм дете, на мен не ми го казаха даже тогаз, поне тогаз, край Осъма, а всичко трябваше да стане на моя отговорност, само на седемнадесет бях там, край твоя Осъм, дето размътва очите ти, зеленикава вода, като опал, тесните листа на свирките ти пият вода, сигурно си скачал от високия бряг в дълбокото, овчарче с напукани пети, очите широко отворени, зеленикави, като опал, всеки ден пия тайно от тях, тихичко, като твоя Осъм, който те е поливал, за да станеш такъв як, мил и добър, само теб съм искала цял живот, много преди да те познавам, защо не съм те чакала, има ли значение, че не съм? Драматичният мотив тук е многостранно, пълнозвучно интерпретиран, като сложното душевно преживяване се пресъздава в динамичното и диалектичното му вътрешно движение. Поставен още в началото на микроструктурата, мотивът отпърво е само сигнал на тревогата, постепенно той се обогатява с нови детайли, които конкретизират драматичното. Но без контрапунктния елемент — поетичния визион на Осъма, на „овчарче(то) с напукани пети“ с очи „зеленикави, като опал“, от което израства духовно чист и достоен човек, драматичното би било снижено до сантименталното или банално информативното. Контрапунктът става носител на по-сложни и по-мощни естетически и етични функции, като естетическото спонтанно трансформира в морално оценъчното, за да завърши и самата микроструктура в най-високата си, кулминационната си точка — вик на наболяла от страдание душа. В повестта „Мъже без вратовръзки“ могат да се посочат и ред други случаи за сполучливо осъществяване на стиловия принцип. Ще се спра и на още един — особено показателен за пълноценното му художествено прилагане — утринната разходка на Антон. След като внимателно ни въвежда в психическия свят на героя, като едновременно ни разкрива прелестта на планинското утро, следва дисонантният, контрапунктният момент: Антон смазва упорито стремящия се към своята цел охлюв. Изображението става изведнъж социално по-пряко ангажирано, по-остро релефно, по-динамично. Тази стилова особеност при художествена пълнота и несприятелност на рисунъка, свеж автентизъм на жизнените факти и богатство на творческата инвенция в осмислянето им е белег на почерк и на изграждащ се стил, които могат да се открият в творби като повестта „Мъже без вратовръзки“, разказите за животни и миниатюрите, новелата „Червени слонове“, приказката за деца и възрастни „Малкият водолаз“, също, но в по-малка степен в новелите „Не ми е студено“ и „Хубавата Мария“, романите „Роман на колелета“ и „Правилата“. Но основният художествено организиращ принцип често пъти бива тезисно приподнесен от автора. Такова оголяване на структурния скелет от по-здрава, по-органична плът е по-силно проявено в книгата разкази „Опасни типове“. Тук маниерността и насилният патос, срещани спорадично и преди, присъствуват

по-трайно (изключение прави анималистичният цикъл). В романа „Почти любовна история“ схематизмът вече не е само в отделните детайли, психологически етюди, а се простира изцяло върху художествената организация на творбата.

Някои критици са склонни да подценяват дебютната книга на Д. Цончев — повестта „Мъже без вратовръзки“. Тя беше третирана като сравнително най-незряла реализация не само на „любовния тригълник“, но и на личната морална и социална авторова идея. Според мен творбата заема важно, открояващо се място в кръга на цялостната досегашна Дончо Цончева проза и по своему представлява в нея пример за верни търсения на свой индивидуален стил, за идейно-естетическа извисеност на художническото дарование. Безспорно повестта страда от недостатъци на изображението — тезисността е нанесла поражение най-вече върху образа на Антон. Но художествените слабости тук са последица повече от затруднения при овладяване на мъчен, но перспективен терен, отколкото на преднамереното отстъпление пред сложните конфликти и проблеми на действителността. Повествованието е чуждо на модното интелектуалничене, оголената илюстративност и маниерност, недостатъци, проявени в по-късни произведения. То е естествено, спонтанно лирично, свежо изразително, родено не от разсъдъчна, умозрителна, а от художествена, „поетическа“ според определението на Белински идея. Не е трудно да открием недостатъци в изображението — предрешеност в ред моменти на конфликта, понякога прибегване към своеобразни, „лабораторни“ ситуации, към схематични зарисовки в образите. И все пак „живата страст“, увличащият с творческото си горене патос, силната изява на авторовата субективност успяват да ограничат и надмогнат нежизненото. Д. Цончев проявява стремеж да обхване диалектически природата на човешкия характер. И обикновено успява. Художествените образи в повестта не се създават чрез дозиране на „черно-бели“ качества по принципа на механично натрупване на противоречиви черти. Характерът притежава онази жизненост, вътрешна противоречивост и единност, с които надмогва общите очертания, схемата и ни се показва вече като една конкретност, неповторима индивидуалност. Преди да бъде изпълнен в творба, той живее в авторовото съзнание като нещо цялостно, органично. В противен случай как ще си обясним, че този крайно схематичен според някои критици образ — Антон — в ред детайли проявява жизненост като художествен образ. Вече посочих за илюстрация на задълбочено изображение утринната разходка на героя. В няколко страници авторът съумява художествено да изрази основното, духовно-философското от личността. Успешни штрихи от образа откриваме и в спомените на Соня. Тогава не е ли по-близко до истината да не бързае с квалифицирането на образа към схематичните „чиста проба“ образи. Има и нещо друго: творбата е в най-добрия смисъл на думата духовно автобиографична, в нея авторът е вплъттил нещо много скроено лично, вълнуващо. Вложил е много от онова „нещо от себе си“, своята субективност, без която не е възможно произведението на изкуството. И затова единният поток на живия патос успява да надмогне и по-безжизнените места в творбата.

При съпоставка на повестта „Мъже без вратовръзки“ с творби най-вече като романа „Почти любовна история“ и новелата „Хубавата Мария“, също „Роман на колелата“ и новелата „Не ми е студено“, сборника разкази „Опасни типове“ и още някои други произведения се забелязват основни, типологични отлики в изградените художествени образи. В повестта те са вътрешно, художествени единици, като запазват своята психологическа многостранност. В другите творби се чувствава по-голяма или по-малка двойственост, засилена субективистичност на изображението. Това несъответствие има за своя

основа миогледа на писателя. Като имаме пред вид художествените образи например от „Почти любовна история“ и „Хубавата Мария“, не бихме могли да кажем, че личният идеен свят (миогледът в по-конкретен социален смисъл) на писателя е твърде машабен и целенасочено последователен. Но Д. Цончев съумява да изгради въпреки това интересни, проблемни, макар и в известна степен накрънени във вътрешната си цялост образи. Ще задам въпроса: Защо в повестта „Мъже без вратовръзки“ художествените образи се отличават с по-голямата си единност, като едновременно не са лишени и от психологическа сложност? Причината за това е, че авторът се е насочил към герои с по-категорична социална определеност. Пресъздаването на героин, чиято съдба е вътрешно съпреживяна от автора (особено важно условие за създаването на талантливо произведение) и чийто социално-психологически облик се отличава с избистреност, помага на дебютиращия в литературата талант да се изяви откъм най-добрата си страна.

Не е така, когато обект на творческо претворяване е раздвоената, противоречиво изживяващата се, конфликтната личност, в която трайно присъствува положителното начало. Тя изисква да се отрича нездравото, противостоящо на комунистическия идеал, но и също така умение то да бъде обяснено в процеса на изобразяването. Това сложно преливане между добро и зло, трудно уловимо и толкова съществено, чиято основа е природата на конкретната човешка душевност, личността в нейната цялост, органичност, не търпи еднопосочното изобразение. В повестта „Мъже без вратовръзки“ Стоян и Антон повече или по-малко са изградени цялостни, завършени характери. Тук рисуният „по една основна линия“ се явява по-естествен, отколкото в творби като например „Хубавата Мария“ и „Не ми е студено“. Ето защо идейно-естетическото внушение е постигнато по-непринудено. Наистина известно недоволство предизвиква недостатъчното разгръщане на психологическата характеристика на героите, но те са изобразени правдиво, макар и с няколко основни черти.

Би ли могло да се смята, че след „Мъже без вратовръзки“ развоят на таланта върви по една постоянно низходяща линия, чиято крайна, най-ниска точка е романът „Почти любовна история“. Според мен не би било правилно, както също така несъобразено със самите литературни факти, априорно се прокламираше някакъв стремителен възход на този белетрист. Особено положително за таланта е, че той не остана „в плен“ на постигнатото в повестта „Мъже без вратовръзки“. Едновременно с това произведение Д. Цончев е работил над разказите от книгата „Неделя след обед“, където има забелязващи се творби, между които и няколко от хубавия му анималистичен цикъл. Само три години след дебюта се появяват им инициаторите му в книгата „Това наоколо“, последвани от книгата „Червени слонове“ с най-открояваща се творба едноименната новела, също и повестта за деца и възрастни „Малкият водолаз“, произведения, в които белетристичното дарование разкрива широкия си диапазон и потенциални възможности. Д. Цончев потърси в следващите си произведения по-различни от тези в първата си книга социално-психологически измерения на съвременника, по-малко категорични, но по-раздвижени, в процес още на формиране. И ако може да се говори при това творчество за развитие, то е по-скоро постепенно, вътрешно обогатяване, отколкото реализирано напълно в нови качества. Твърде продължително, повече от допустимото Д. Цончев остана при „шарените“ си според едно много сполучливо негово определение герои. Те бяха наистина такива, видени от вътрешното зрение на художника като сложни индивиди, но тази сложност не беше претворена в нейната органичност и се изплъзваше в по-дълбокото си съдържание. Писателят плътно следваше героите си, без да успее да се издигне над тях,