

ГЕОРГИ МИШЕВ

СТЕФАН ВЛАХОВ-МИЦОВ

Творчеството на писателя Георги Мишев предоставя богати възможности за анализи и размишления както във връзка с проблемите и перспективите за развитието на един талант с оглед на специфичната му нагласа към явленията и особености в гражданския и творческия натюрел, така и за интереса и настроенията на читателската публика и ролята на специалистите литературоведи и критици като обективни ценители и посредници в тези взаимоотношения. От трите вида общуване — с творческия „Аз“, критиката и читателите, за Г. Мишев най-безпроблемно винаги се е явявало последното. Той става известен на широката публика с разказите си още преди да ги събере в книжка.¹ „Осъмски разкази“ се счита за начало на творческата му биография, макар че преди това младият автор издава сборник за В. Левски „Синеокият рибар“ (1958) и повестта „Две момчета и Олимпиа“ (1961). И днес независимо какво съчинение излиза изпод перото му — разказ, повест или роман и каква е оценката на специалистите, то се радва на добър прием сред читателите. Оживление и коментари съпровождат и редките изказвания и интервюта на писателя по конференции и в печата. Той не е голям почитател на литературните кафенета, не ще го видим дълбокомислен или темпераментно задъхан от шумен диспут. Сякаш иска да подчертае, че всичко онова, което ни интересува за личността и творчеството му ще намерим в неговите книги, че те са единствените меродавни източници на замислите, целите и възжеланията му за днешния ден и бъдещето. По отношение на художествените достойнства на съчиненията му обаче критиката в последните години се оказва раздвоена. Ако изхождаме от доминиращия оценъчен принцип (прокаран и в Очерците по история на българска литература след 9. IX. 1944 г.) времето до излизането на повестта „Матриархат“ (1967 г.) бележи натрупване на жизнен и художествен опит у автора, а последвалите я творби чувствително й отстъпват.²

Днес името на Г. Мишев се споменава в златната среда на критическите „ранглисти“ и макар че не е пренебрегван от ценителите (въпреки очевидната разлика между броя на рецензиите и техния тон в първото десетилетие от неговата дейност и последните години), опитите за анализ на цялото му творчество се броят на пръсти.³ Но за разлика от мнозина свои събратя Г. Мишев не прави опит да ухажда критическите пера, заобикаля ги с лукава усмивка, пази уважително разстояние между себе си и тях и не разчита на посредничеството им при общуването си с читателя. Неговият характер и темперамент не го увличат и в другата крайност — да им обръща предизвикателно гръб като по-младия му колега Георги Марковски. Естествено тут възниква проблемът, дали дистанцията между писателя и критиката, базираща

¹ Ем. Прохаскова. Новата вълна. Пламък, 1962, кн. 7, с. 67, 70.

² Очерци по история на българската литература след 9. IX. 1944 г. Т. II, с. 310, 1980.

³ Ч. Добрев. Овластяване на човешкия свят. С., 1968; Л. Георгиев. Млади писатели. С., 1969; Кр. Куюмджиев. — Талант и творческа воля. — Лит. фронт, № 48, 25. XI. 1976.

се на леко разочарование от двете страни (у автора от рецензентското към него отношение „на парче“, у ценителите от неоправданите според тях аванси, които отреждаха на белетриста най-високото място „в занаята“ сред връстниците му), не го стимулира към кокетирание с аудиторията, към прекалено съобразяване с нейния вкус. Гьоте беше разделил читателите на три вида: „Първият — това са ония, които се наслаждават, без да разсъждават, вторият — това са тези, които оценяват и съдят, без да се наслаждават, и третият, средният — ония, които оценяват, присъждат, като се наслаждават и се наслаждават, като разсъждават. Именно тези последните и възсъздават наново произведението“.⁴ А Достоевски уточнява, че творецът предпочита да чуе добра дума от обикновения читател, отколкото от професионалиста:

„Защо е така. Честно, неподправено — макар може и недотам компетентно мнение, отколкото ерудитско, но което не стимулира, не помага, студено е, рационално както у критиката“.⁵

Отдавна е наразил въпросът нашата критика да потърси обратна връзка между себе си и читателя, като изследва ефекта от своите усилия и механизма на читателското съзнание и поведение. Извън литературоведската страна на въпроса, касаеща самия текст, стои проблемът за личността на писателя, за изискванията на времето, за съотношението замисъл—подход—реализация, за влиянията, дошли по линията на нашите и чуждите художествени традиции, вкуса към експериментирането, средата, професията и местоработата, възрастта. Такова изброяване не е проява на педантизъм, а у всеки творец има своите по-чисти или по-дълбоки основания. Без значение ли е, че творческият път на Г. Мишев започва с детски книжки по време, когато е окръжен кореспондент на в. „Септемврийче“, или е случаен характерът на новелите в „Добре облечени мъже“, които изглеждат взети от чантата на репортер, или пък кинематографичната форма на изказ, присъща на ранния Мишев, но окончателно затвърдена с добрите и лошите си страни в новото му амплуа на сценарист след 1973 г.?

Целият изброен комплекс от причини е достатъчно основание за още един прочит на творчеството на Г. Мишев, който за съжаление трудно би могъл да излезе извън меродавността на белетристичния текст, колкото и привлекателно да изглежда желанието да бъде изследвана по скалата на ценностите личността на автора, чийто цялостен облик едва ли е отразен пълно в неговите книги. За сметка на това работата над „словото“ изключва всеки елемент на извънлитературен субективизъм, който неминуемо се намесва щом едно бегло познание прерасне в общуване.

БЕЛЕТРИСТИКАТА НА ПИСАТЕЛЯ ДО „МАТРИАРХАТ“

Г. Мишев е от поколението, формирало се във време на бурни обществени преобразувания — начален процес на урбанизация, съпроводен с обезлюдяване на селата и променен житейски и психологически стереотип у голяма част от нашия народ.

Роден е в с. Йоглав, Ловешки окръг, живее до 32-та си година в провинцията, през което време издава седем книги и естествено е те да са тематично свързани с родния му край, с проблемите на тогавашното село. За разлика от по-опитните си колеги (Ивайло Петров например), Г. Мишев не потърси измеренията на драмата по колективизацията у своите „хора селяни“, а в една дузина свежи и непосредствени разкази пресъздаде новото им светоусещане. Кратките случки из живота на местните хора, обагрени с романтиката на спомена за детството и опияняващия

⁴ Й. Гете. Общество, литература, чтение. М., 1978, с. 74.

⁵ Русские писатели о литературном труде. Л., 1955, с. 186.

дък на природата, внесоха интригуващ колорит в неговата „селска“ проза. Към това се прибавяше лекият сатиричен нюанс в тези разкази, който рядко (но затова пък уместно) излиза отвъд добродушния хумор и напомня за Елин-пелиновите селяни. В критката синтетична форма на повествование, която още тогава ястра най-добре на белетриста, фейлетонният тон, вицът, сочните пиперливи фрази в остроумния диалог на героите се ценят твърде много. Критичен, без да стига до драстичност, елегантен и свеж, без да е екстравагантен, Г. Мишев в ония години е любимец на критиката, независимо че Л. Георгиев го квалифицира като „не особено популярно име, (кое) едва ли ще срещнете в критическите статии и дискусии“.⁶ Конкретната ситуация в литературата се оказва благоприятна за честната му и безкомпромисна гражданска позиция, която успяваше да съчетае в приемлива мярка художествените достойнства на разказите с публицистичната острота на вметнатите разсъждения. Още навремето Ивайло Знеполски очерта двупластовия характер на тази белетристика — канавата е някоя история, повече или по-малко интригуваща, а по-ценната за автора и критиката част са диалозите, които водят героите, докато са на улицата, у дома, на работното си място, по време на отиди.⁷ За Г. Мишев този пласт е основен, тъй като героите му изразяват неговите мисли, при това във форма, която отговаря на тогавашния му темперамент. Впоследствие някои ценители подложиха на по-суров критически анализ творбите му, когато счетоха, че е нарушил мярката в отразяването на сенчестите страни на действителността. Но проблемите на Мишев винаги са били главно от творчески характер, от разкъсването връзка между идейния замисъл и убедителната художествена реализация. Ако искаме да се приближим към истината за действителния път на развитието у автора на „Осъмски разкази“, „Хлапето“, „Адамити“, трябва да отидем по-близо до самите творби, да вникнем по-дълбоко в техните послания.

Вече стана дума, че белетристът се опитва да разкрие новата душевност на селяните от региона на Осъма върху базата на трайните им духовни ценности, на органично присъщия им светоглед. Външно тематичното еднообразие се разчленява на множество потоци, обгръщащи сюжетно цялото ежедневие като морал и психика на неговите земляци. Затова, въпреки че мястото на действието е почти едно и също, „вторият“ пласт в разказите, където героите живеят с ритъма на цялото общество, придава на региона общонационални измерения. Г. Мишев е далече от идеята да изгражда социални типове, но още в „Осъмски разкази“ личат интересът и стремежът му да схване различно долавящите се промени у хора, еднакво повлияни от външната среда. Не бива да се остава с впечатлението, че от тогавашните млади творци единствен Г. Мишев се стреми „към разкрепостяване на душевния мир на човека, към по-непосредствено преливане на общественото и личното, към по-голяма вътрешна близост между човека и природата“ и от друга страна, „в засилване на анализаторския поглед към действителността, в повишена гражданска активност при различаване на идейните и психологически последици от грешките през периода на култа — не като регистрация на един отминал период, а като активна среща на човешкото съзнание с живота“.⁸ В такава светлина се извяват и други млади автори — Р. Михайлов, Д. Паунов, К. Странджев, Д. Фучеджиев, Г. Атанасов и др. Характерно за всички тях е опирането на собствения опит, на една непосредственост, стигаща на места до наивност, но тяхна, изживяна и изстрадана делника. Затова и първите им разкази се родят с фейлетона и очерка. Атмосферата на разчуване на схемите е особено благоприятна за възприемане на непотенциозните картини от живота и се стига дотам, че в тях критиката открива повече достойнства, отколкото реално съществуват. Наплашени от схематизма в ли-

⁶ Л. Георгиев. Разказите на Г. Мишев. — Пламък, 1967, кн. 5, с. 58.

⁷ Ив. Знеполски. Оригиналноста на Г. Мишев. — Септември, 1968, кн. 3, с. 222.

⁸ Р. Ликова. Тенденции в разказите на младите. — Пламък, 1965, кн. 10, с. 73; Ив. Сарандев. Време, етика, новаторство. Пламък, 1964, кн. 2, с. 67, 70; Е. Карафилов. —

Пламък, 1963, кн. 9.

тературата, затъжили се за лирическата проза на Елин Пелин и Йордан Йовков, някои критици гледат с недоверие на опитите за експериментирание във формата и поетиката на творбите. От тази гледна точка Г. Мишев печели изцяло доверието им, защото се придържа към класическата постройка в разказа, не търси модернистични похвати в стилово отношение, изобщо се показва като „ортодоксален реалист“. В „Осъмски разкази“ най-силно негово оръжие е лиричната атмосфера, която обгръща участниците и ни носи усещане за чистотата на техните пориви. Зрели и сочни късове от живота са по-късните детски творби на автора „Хлапето“ (1964) и „Носачи на жалони“ (1966), но и в дебюта има немалко такива разкази. Бил съм някъде из отделенията, когато за пръв път прочетох сборника — запомних разказа „Есенен панаир“ и гласът на бай Саздо дълго време ме стряскаше напълно. Повляял ми е, види се, и на мен, както на Стойка, контрастът между емоционалния шемет на панаира, предчувствието за нещо хубаво и светло и сблъсъкът с измамата, с неочаквания удар в гърба, първото разсейване на илюзиите. Днес, след повече от 20 години продължавам да мисля, че по лиризмът и чистота на изказа „Хлапето“ и „Есенен панаир“ превъзхождат останалите в сборника, че са малки поеми в проза заедно с разказа „В тъмното“, в който усещаме дъха на конкретното време. Бъдещите успехи или неуспехи на автора щяха да дойдат по линията на деликатното съотношение атмосфера—случка—проблем в очертаването на образите на героите. Опиянена от свежестта на разказите му, критиката виждаше неговото бъдеще и сила „в най-обикновените, безпретенциозни на пръв поглед фабули, в нарисуваните с по няколко шрихи състояния и отношения“, но го предупреждаваше да не се увлича от ефектни хрумвания и повърхностното им интерпретиране.⁹ Тази бе перспективната насока в творчеството на Г. Мишев, но при едно условие — да съчетае дарбата си на разказвач, на майстор на ефирния шрих с проблемите на родния край и ги типологизира в нравствено-етичен план, като улови духовните пулсации на своите герои, живеещи с убеждението, трупано от поколения, че не само по панаирите, а „понякога и в живота става така — дойде за малко щастие и някоя мръсна ръка ти го открадне. . . Защото и животът прилича на панаир. . .“

Неспокойната природа на Г. Мишев, а и усещането за известна монотонност в някои от разказите („Коледа по Илинден“, „Селските музиканти“) щяха да наложат в следващите му сборници промени с оглед засилване на проблемността и актуалността и на тематичното избистряне. Атмосферата на преоценка в скалата на стойностите, романтично-емоционалната нагласа на младия автор и кореспондентската работа му дават възможност да следи отблизо мащабните промени в българското село, да се сблъсква ежедневно с нередности от административно-бюрократичен порядък, които рефлектират върху живота и психиката на героите. В „Осъмски разкази“ те упражняват различни професии, но и когато живеят в града, произходът им е селски. Като изключим метафоричния сюжет на „Последен сняг“, в който чрез смъртта на старата бухалица, недочакала „да се завърнат децата й“, се крие мрачна прогноза за бъдещето на обезлюдяващите се села, въпросите на миграцията тук излъкват главно с видимите си практически измерения. Журналистът и публицистът измества писателя-народовед, който би се интересувал не само какво и кой пречи за получаването на градско жителство („Препускане с ваяк“), задоволяване нуждите от квартири („Ергенският влак“, „Гъбата“), по-доброто заплащане в града, или бъдещето на децата, но и ще търси и открива дълбоките причини за миграцията и във формите, средствата и методите при кооперирането, които предизвикват незагълхваща рана в душата на селянина, за когото земята е била не само източник на препитание, а и духовно равновесие. Някак прекалено добродушно и вспоощаващо звучи иронията за събитията по кооперирането, за сметка на гневливостта по адрес на уснафяващите се ръководители („Приземяване“). Критично чувство, изразено чрез хумор и тънка ирония, срещаме в почти всички разкази и с малки

⁹ Цв. Стоянов. Осмисляне на рисуяка. — Септември, 1963, кн. 8.

изключения („Златотърсачи“, „Прозрачните къщи“) то не звучи натрапчиво. Авторът се е опитал да покаже тънките филизи на самочувствие у неговите „хора-селяни“, у които достойнството взема връх над изкушенията за добро битово устройване в града („Момиче за другаря Печев“). Изгубили естествената си връзка със земята и природата, на тях не им остава нищо друго, освен да търсят хармонията в междуличностното общуване.

Критиката видя в сборника „Адамити“ (1966) задълбочени търсения на автора във философско-нравствената проблематика, интригуващо осмисляне на белетристичния рисунък, психологическо уплътняване на образите.¹⁰ Неведнъж под формата на констатации се изказват подобни дежурни фрази, „уместни“ за втора книга. При това някои от разказите в този сборник са останали от времето на дебюта. Истинна е обаче, че у Г. Мишев има нови неща по линия на засилената проблемност и на експерименти в поетиката и стила. Нежният и фин лирик, който наблюдаваше с весело око света, все по-често е заместен от изпитателния и строг поемист. От една страна, това се дължи на тематичното избистряне на проблемите. Вместо фрагментарни докосвания до родовата психика в „Адамити“ има цялостно навлизане в психологията на селянина, на вътрешната борба между отживялото старо в бита, но с още здрави корени в душевността и новия светоглед. Героите са в етап, когато много размишляват и за своята съдба, и по национални и общочовешки проблеми. Учудването от непрестанно политизиращото им се съзнание прераства в опиянение: „Тази игра на приказки им харесва, защото ги кара да търсят нови думи и изрази, защото ги кара да мислят и да не усещат умората и топлината на слънцето“ („Траверси“). Засиленият психологизъм на изживяването налага и нови форми на белетристичен изказ. Използуваната „аз“ форма в разказа скъсява дистанцията с читателя, освен това конструкцията на новелата „Адамити“ е по-усложнена — „разказ в разказа“ с двупластово преплитане между реалност и спомен. Още тук Г. Мишев загатва, че и в по-едрите форми ще разчита на цикличното навързване на сюжета заради търсената динамика. Чрез различните ракурси към темите, диалога между героите, вътрешния монолог и поведението им, авторът се опитва да изгради ясно и точно образите. В редица случаи обаче („Шинел“, „Повярвайте ми“, „Фермери“, „Съпромат“) равновесието от „Осъмски разкази“ е нарушено и войнстващата публицистика и журнализъм оголват идейната тъкан на произведенията. Тук не става дума за правото на твореца да смесва различни жанрове, когато изгражда стила и композицията¹¹, а за възможността му да постигне ярко внушение. Някъде тенденциозността е съвсем неприкрита („Ферментация“) и макар че едва ли може да се говори за „пукнатини в реалистичния подход на автора“, част от разказите будят недоумение, което се засилва и от забелязващата се книжност и литературщина в тях. Най-доброто в сборника — „Адамити“, „Преброяване на дивите зайци“, „Таван“, „В царевичните гори“, „Траверси“, разкрива възможностите на Г. Мишев, като остава при атмосферата на „Осъмски разкази“, да я насити с проблем-ни ситуации, с подтекстово звучене, с по-точно улавяне потока на мислите у героите. Дискусията между него и тях се пренася в самото село, в което доскорошният патриархален морал е издухан от новите веяния. Тревогата за нравствеността на Г. Мишевите селяни очертава хуманната му позиция. Но омразата към насилието във всичките му разновидности рядко бива демонстрирана в саркастична форма, с грубо заклеяване на слабостите. Защото вярва в отрезвяването на човека, в духовната му чистота, във възможностите му да се оглежда в ценностната скала на природата и настъпилият катарзис да го прероди.

Връх на морализаторския патос у Г. Мишев е сборникът „Добре облечени мъже“ (1967). Ако го преценяваме от гледна точка на „чистата“ белетристика, той е сериозно отстъпление в сравнение с предишните книги на автора. Репортажното начало,

¹⁰ Ст. Коларов. Откровение в делниците. — Пламък, 1966, кн. 6, с. 122.

¹¹ Ем. Прохаскова. Наистина ли пукнатини. — Пламък, 1967, кн. 7, с. 77—78.

издребняващата документалност, публицистичната острота, която в новелата „Лч 13—02“ граничи с памфлета, насилственото разпореждане със съдбата на героите, тоталната полемика със злото, за да бъде демаскирано и победено, оставят много малко място за художествени внушения, дошли от аналитично изследване на явленията. Прекаленото обръщане към фактите е доведено до абсолюти в името на обективността, при все че самият белетрист ни показва ясно как „независимият“ факт ляга в предварително изградената концепция.¹²

Докато в предишните си творби Мишев е талантлив изобразител на живота и съществува известна дистанция между него и героите му, тук влиза под кожата на всеки, диктува му поведението, влага в устата му изрази, в които сам той е убеден. В малка или по-голяма степен и преди авторът не се отдалечава много зад кулисите, но в този сборник героите му действуват не толкова като индивидуални личности, а като социални типове, като олицетворение на обществени тенденции. И ако в някои разкази тенденциозността изпъква по-грубо, ако схематизмът доминира, то това естествено показва неовладяно майсторство, но, от друга страна, трябва да разберем и си обясним готовността на Мишев да пренебрегне художествеността в името на социалната типология. Че това до голяма степен е съзнателна позиция, говори не само повестта „Отдалечаване“ (1973), чийто замисъл и реализация почиват на сходни принципи, а и излязлата през 1967 г. повест за юноши „Носачи на жалони“. Топлият лиризм, който обогатява тази повест и ни спомня за първите книги на белетриста, явно в „Добре облечени мъже“ няма място. Писателят е изместен вече от социалния психолог. Но колкото и дописнически да звучат някои от тези „прости провинциални разкази“, както гласи подзаглавието, не бива да се заблуждаваме, че те са обикновена публицистика. Интересно е противоречието между проблемността в изложението и дяволитата усмивка на автора, която се прокрадва по страниците. Много точно е доловил това Ивайло Знеполски: „Може би най-добре от своите връстници Г. Мишев умеє да намери приемливи форми, да говори за всичко. . . При това, без да търси застраховка, без да е „тактичен“, без истината да се превърне в полуистина“.¹³

Каквото и да каже в творбите си писателят, извинителната усмивка, която го придружава, смекчава реакцията у читателя или критика-опонент. Мишев не иска да опровергава правилото, че за най-сериозните неща се говори хумористично, но при него смехът не е форма на застраховка, „защитно наметало, а нрав, характер, начин за общуване. . .“. С тази малка уловка белетристът си осигурява благоразположението и на читателя, който не обича дистанцията между себе си и творците.

Че авторът бавно, но сигурно преминава към типология на характерите, говори и формалният обем на „Добре облечени мъже“, „Лч 13—02“ и „Заслепяващи светлини“. По-важен, разбира се, е вътрешният подход в композицията и изграждането на образите. Мишев добре е показал, че неговите герои: Софран от „Фазаново царство“, Радоев и Станислав от „Бруклинският мост“, Черешаров и Колето от „Ковачи на декрети“ са деформирани личности, хора без корен и ценностни опори. Загърбили старата иравственост и морал, сега те нямат вяра в нищо, техен бог вече е станала властта, която ще им предоставя материални облаги и спасява от обществено линчуване. На пръв поглед изглежда, че силата им е безгранична, щом не се свенят да отправят предизвикателства и към природата, и към обществото. Но макар привидно да се подават на унищожителната им стихия и да се задоволяват с пасивна съпротива, у героите на автора, носители на доброто, тя е израз на активно несъгласие, което минава през няколко етапа. Писателят умело демаскира тези властници, смъква официалното им лустро, за да лъсне под него мизерната им душа. И с това сякаш приканва неговите селяни не само да наберат кураж и извикат, че „царят е гол“, а да разсъждават за многобройните превъплъщения на злото в живота. „Как-

¹² Срв. по въпроса: Л. Анински. Мост между факта и контекста. — Пламък, 1986, кн. 12, с. 124—128.

¹³ Ив. Знеполски. Цит. съч., с. 221.

зо духа да представляват тия хора без своите изгладени костюми, скърцащи мундур и големи имена? Нямаше ли да бъдат като оголеното тяло на тази птица?" — се пита фазановедът Йони. Въпреки, че умеят да ръкомахат и се разпореждат, местните жители тези хора са вече обречени, уязвимостта им личи отвсякъде. Но те са и жертви на условията, на средата, която е допринесла да се изградят такива, която им е позволила да подменят истинския си авторитет с благозвучни гласове, хубави дрехи, коли и сменящи се като носни кърпички постановления. От момента, когато героите на автора — Йони, Ран, ветеринарният техник Цветан — разбират, че превъзхождат духовно тези псевдоавторитети, гневът на автора се смекчава в Солка по загубеното им човешко достойнство. У него не секва надеждата, че могат да бъдат спасени за обществото. Вицът за Бруклинския мост, от който скокнали двама души — този, който решил по-рано, и другият, дето отишъл да го разубеждава — е символично обобщение за възможностите да бъде намерен правият път. И все пак чувството, че злото действа непрекъснато, търси вратички в закона и демагогува върху нравствения кодекс на съвременника (знатният овчар бай Стамо му се подава временно с думите „Опасни стел!", а Паскал Пилещаров манипулира и издевателства над цяла група хора с различни професии, образование, интелект и психологическа устойчивост) карат Мишев да бъде нащрек, да убеждава и разобличава. За разлика от друг път той избягва полутоновете, дели хората на ясно очертани категории, търси и винаги намира реванш за добрите сили. По този начин иска да вдъхне вяра у учителя, но компенсационният стремеж на всяка цена бюрократите, рутинерите и догматиците да получат заслужено, ако не в живота, то поне в съчиненията му, огрубява рисуяка. В „Преброяване на дивите зайци" тънката ирония, с която придружава „човекът от статистиката", и жалкият му лик пред лицето на природата, се оказват достатъчни за възмездие, но в „Заслепящи светлини" присъдата е вече смърт за нарушителите. От стремежа на автора да ни предостави това, което желаем да чуем, за да е удовлетворим накърненото си чувство за справедливост, в крайна сметка губим всички. Той се е разминал с възможността да даде траен живот на разказите и новелите, като ги лишава от по-дълбок художествен пласт, от извисяване над отделните недостатъци към тяхното богато изражение и заклеявяване не чрез бърз „хепи енд", а чрез разкриване на отровната атмосфера, която пръска около себе си героите. По-друго е въздействието на новелата „Лч 13—02", издържана цялостно в памфлетен дух. Тук развихреното възбуждане на Г. Мишев и зловещата сатира, с която облива символичния кондуктор на автобуса, звучи тревожно и предупреждаващо. Памфлетът разкрива друг момент от таланта на Г. Мишев, но подкрепен от критиката, остава само като един фрагмент от творческите му експерименти.

Основен белег у по-късните герои на автора е, че пред нашите очи те се явяват със завършен характер. И не защото разказите на Мишев са документална снимка от тяхното ежедневие, както изглежда, а понеже това моментно засичане крие обобщаващ смисъл. Времето в разказите е очертано както в диалога между участниците или гледната точка на разказвача, така и подтекстово — в съзнанието им. В сравнение с трайните духовни напластявания, предавани от поколение на поколение, новите проблиящи изглеждат все още смътни и тепърва ще се борят за надмощие. Разказаните истории имат за цел да разбудят героите, като им вменият нагласа за активно поведение. В този смисъл творбите на белетриста фиксират времето преди или след действието. Когато обаче личността отстъпи място на социалния тип, авторът засилва краските, изпреварва многообразното развитие на героите си и ги обобщава в няколко вида — началник, дребен службаш, карьерист-подлец, селянин без корен, интелigent и т. н., със специфичните им похвати и типични реакции, които за съжаление не оставят място за каквато и да е индивидуална характеристика. От тази гледна точка сборникът „Добре облечени мъже" е подготвителен етап за бъдещите обемни творби на Г. Мишев, в които той ще се опита да раздвижи социалните типове, като вдъхне на завършения им характер повече емоционален жи-

вот и художествена убедителност. Осмислянето на националния характер в аспекта на урбанизацията е третата главна причина, наред с колоритната атмосфера и мекия лиризм от първите разкази на Мишев и скъсената дистанция до читателя по-средством специфичния хумор, която поддържа траен интереса към творчеството му.

Сборникът-антология „Есенен панаир“ (1970) е не само преглед на Г. Мишев, а и своеобразна раздяла с краткия жанр (излезлият през 1982 г. сборник „Бозайници“ включва само два нови разказа). Тук е включена и написаната преди три години повест „Матриархат“ като показател за бъдещата ориентация на автора. Един поглед върху сборника показва, че той се е съобразил с оценките за досегашните си книги и е подбрал с някои изключения най-доброто от тях. В този подбор Г. Мишев се ръководи не само от художествената страна, а и от желание за очертаване на търсенията в поетиката и стила (ето защо е намерил място в сборника „Бруклинският мост“), гражданската значимост („Съпромат“, „Ферментация“) и тематичната завършеност (с оглед на този критерий са отпаднали великолепно разкази като „Хлапето“ и „В тъмното“). В композиционно отношение сборникът е подчинен на здрава вътрешна логика, която откроява преобразуванията в българското село и ролята им на обективни показатели за измененията в поведението и психиката на героите. Но ако в редица творби Г. Мишев успява да отговори на въпроса, кое ражда и развъжда административната бюрокрация, по отношение на еснафството и миграцията той се придържа към оценка на тези явления, без да стига до корените им. В нито един разказ или новела той не анализира еснафската стихия като продължение в друга форма на частнособственическото чувство у селянина, най-вече след преселването му в града. Той непрекъснато ни среща с уснафени началници, но пропуска да отбележи, че не постъпват автоматично ги е направил такива, а е изиграл ролята на оръдие за задоволяване на вътрешния им ламтеж. До повестта „Отдалечаване“ героите на Мишев живеят на село, дори и когато работят в града и животът „на коледа“ засилва вътрешната им несигурност, изправя ги пред непосредствени проблеми — жителство, квартира, материална обезпеченост. За разлика от земляците им на село, на тях остава по-малко време да разсъждават по нравствено-етични въпроси, а закалява твърдостта им да се борят и преодоляват по какъвто и да е начин непосредствените трудности. Началното и крайно съчинение в сборника „Есенен панаир“ обобщават идеята на автора, че в шарения и пъстър свят е най-важно човек да опази хармонията в душата си, почиваща на здрави ценности ориентири. Оттук насетне повестите на Г. Мишев ще ни сблъскват все с хора, които живеят между „небето и земята“ или са прегърнали фалшиви заместители на някогашната хармония.

ПОВЕСТТА „МАТРИАРХАТ“ В СОЦИАЛЕН И ЕСТЕТИКО-ХУДОЖЕСТВЕН АСПЕКТ

Преобладаващото мнение на критиката бе, че „Матриархат“ опложда досегашните усилия на автора и в проблемно-тематично, и в естетико-художествено, и в композиционно отношение. Г. Мишев написа повестта в момент, когато търпението на ценителите в очакване да надмогне по-решително дотогавашните си изяви бе започнало да се изчерпва. Наистина още в новелата „Адамити“ той бе направил успешен опит „да се освободи от сковаващите конвенции на белетристичния шаблон, да наложи по-свободна и заедно с това по-условна форма на фабулиране, която поема двойка функция — разкрива по-непосредствено отношението на автора към темата и загатва за някои особености на творческия процес“¹⁴, но тези и други прояви от стилистично и композиционно естество се схващаха като подготовка за нещо внушително, а то все не идваше. И при все, че „Матриархат“ не задоволи изцяло

¹⁴ С. Хаджикосев. Постигания и перспективи. — Пламък, 1971, кн. 9, с. 89.

всички, появата ѝ за критиката означаваше, че Г. Мишев е стигнал зрелостта си на творец. За самия белетрист и героите му повестта се оказа сбогуване със селото като духовна и естетическа реалност. В тематичен аспект целта на писателя бе не само да обобщи наблюденията си от миграционната стихия, но и да ги осмисли чрез съдбата на последните мохикани на селото. Идеята на Г. Мишев да превърне героите си в бастион за защита на отмиращия хилядолетен дух на селото отнасяше изображението на читателя към началото на човешкия род и усилваше драматизма на преживяванията. Перото на автора диреше внушение чрез емоционалните параметри на изображението (опозицията богата земя — липса на хора, които да оберат плодовете ѝ, оттук както и при Д. Фучеджиев — идеята за греха), а не чрез всеотрашен анализ на проблема. Оръжията на Г. Мишев — естествен лиризм и неподправеност на чувството ни връщат към равнището на най-добрите му работи, но издигнати на нов, по-висок качествен етап. Беглият поглед ще установи очевидното — повестта е верижан цикъл от разкази-мозайки от живота на героите. Тя запазва изцяло делничната основа от досегашните творби на Г. Мишев, а началото и края ѝ изглеждат като отрязани от действителността фрагменти. Но това не ражда алюзия за безвременност. Историческото време съществува и е точно фиксирано — животът в село (документалната автобиографична основа сполучливо е типологизирана) след кооперирането. За разлика от друг път многообразните житейски късове проза разкриват от неочаквани ъгли индивидуални лик на хората, чиято съдба се оказва обща. Поучен от експеримента си в „Добре облечени мъже“ сега Г. Мишев успява да придаде индивидуални черти на социалния тип. Кинематографичният начин на повествование, в което е на почит лаконизмът, динамиката, беглата шриховка е помогнал на белетриста в това отношение. При употребата на изразните средства той е гъвкав и точен, разказът тече овладяно, с богатство на детайлите, с елегантен и сочен хумор, чрез който носталгията и болката се смекчават.

Важен плюс за Г. Мишев е, че успява да се въздържи от пряка намеса в съдбата на героините. И сега той не е страничен наблюдател, но близостта му до тях открива не толкова в авторския коментар или в диалога, а в уплътнените художествени образи, в които миналото и настоящето се сблъскват драматично, макар на повърхността да няма остри конфликти и животът на тия жени, които мъже са по гурбет из градищата да изглежда спокоен. Едно двустранно сравнение — с класическите творби за селото и със съчинения на автори от поколението на Г. Мишев (в конкретния случай с „Корените“ на В. Попов), очертава в още по-голяма степен специфичната организация на белетристичните му наблюдения. Докато В. Попов насища творбата си с чувство на безизходност и чрез всепоглъщащия песимизъм характеризира битието на героите (подход, който ще използва Г. Мишев в „Отдалечаване“), у Г. Мишев те все още ще устояват на житейските бури, женският стоицизъм изглежда и по-твърд, и по-жизнен от този на силния пол. В структурно-композиционен план „Матриархат“ доразвива класическите модели, лишавайки повествованието от въведение, завръзка, кульминация и епилог, и едновременно с цикличната форма и ветриловидната композиция за паралелно обгръщане на явленията изгражда връзки между тематичните ядра.¹⁵ Това е вторият момент — от режисьорско-организаторско естество, който разкрива пристрастието на автора към нравствено-естетическата вселена в душата на хората. Чрез личните си спомени героите на Мишев търсят опори за бъдещия живот, асоциациите в психиката им връщат усещането за богатствата на преживяното, за природосъобразната хармония, но те живеят с усещането, че всеки момент ще я загубят. Монотонното битие на жените авторът съизмерва с един вторичен ускорен живот в съзнанието им, където зрее решителност и се преосмисля отговорността за бъдещето на човешкия род. Това не е Елин Пелиновия или Йовковия селянин, който е зареден с чувство за класова солидарност или жадува за нравствена чистота. Но драмата на жените в „Матриар-

¹⁵ С. Хаджикосев. Традиции и новаторство. — Пламък, 1968, кн. 19, с. 64.

хат“ не е по-малка. Светът на социалното равенство не може да им предложи най-добро задоволителен модел за психическо равновесие. Тук най-вече усещаме дистанцията между автора и героите му. Хуморът на разказвача, освежаващ атмосферата, издава самочувствие, видимо надмогнало патриархалната орбита, докато смехът на жените е през сълзи. От друга страна обаче, докато иронията на автора издава позицията на една обективна гледна точка, на една прогноза за бъдещето на селото, самоироничните му забележки са признак на вътрешно колебание и смут, на остри съмнения и болезнени чувства. И все пак, така съчетани в повестта, иронията и самоиронията очертават едно непреодолимо развитие към скъсване с миналото най-вече като психика и един малко приповдигнат оптимизъм за бъдеща хармония.

СТРЕМЕЖ ЗА УСВОЯВАНЕ НА НОВИ ТЕРИТОРИИ

Позициите, които си извоюва Г. Мишев с „Матриархат“, го заставят да продължи опитите за надмогане на фрагментарното в своето творчество като тематика и поетика, да разшири и задълбочи наблюденията си върху бъдещия живот на героите. Писателят няма намерение да ги изостави, но сблъсъкът с градската среда е изпитание не само за тях, а и на неговите способности за проникновен анализ. Още дебютната му книга беше открила неговия специфичен стил, благодарение на който читатели и критици лесно го разпознаваха между връстниците му, но до 1967 г. философско-тематично Г. Мишев си оставаше разпилян в близки цели. След петгодишно мълчание той издаде повестта „Отдалечаване“, с която бе означено началото на дългосрочен цикъл със сходни, но ясно очертани тематични ядра. Този подход бе свидетелство, че писателят се е ориентирал към методично разработване и осмисляне на явленията. Един след друг последваха сборниците „Произведено в провинцията“, „Пълна връв“, „Бозайници“, „Вилна зона“ (обърнете внимание на заглавията), всеки от които закръгляше авторския му смисъл. Интересът към новото битие на неговите герои го отведе до проблема за вилната зона като символична територия между града и селото. Верен на своята интуиция, авторът тръгва към темата емоционално, а анализите дойдоха по-късно. Жителите на вилните зони са скъсали почти връзките си със селото, имат жителство и апартаменти в града, но психиката им, раздвоена между старото и новото, ги отдалечава „на крачка от земята“, както сполучливо озаглави рецензията си за повестта „Отдалечаване“ Енчо Мутафов.

Вилната зона в творбите на автора е изявена като гноен апендикс на човешкото съзнание. Г. Мишев умишлено хиперболизира това явление, за да разкрие зад утилитарните му функции и основания лицето на деформираната психика, на неорганизираната обществено (и самоорганизираща се стихийно) прагматичност, на избиване на комплекси — отчаяние от живота, чувство за малоценност, стремеж за независимост. Анализът на творчеството у Г. Мишев в последното десетилетие включва цялостно изследване на веригата идея—сюжет—подход—художествени средства. Като автономни части от тази верига се оформят проблемните двойки-опозиции: село—град, град—вилна зона, човек без корен — опит за завръщане към земята, разработени в морално-нравствен аспект. В конкретния случай това са повестите „Отдалечаване“ и „Куково лято“ (които раждат и унищожават илюзията, че е реално връщането към опорите на предишната хармония) и между тях „Вилна зона“ — „Бозайници“ — „Черен влак се композира“, сборникът с новели „Произведено в провинцията“ и романът „Дами каняг“.

У Г. Мишев винаги доминира социалното начало, трудно можем да открием разказ написан ей-така на „прима виста“, в който чувството, емоцията да са негов двигател. С натрупването на опит и нарастване на амбициите, акцентът в творбите се измества към създаване на социални типове. Макар и в друга тематична сфера, сб. „Добре облечени мъже“ беше път към „Матриархат“, като в първия случай доминираше социалният психолог, а в другия бе постигната хармония между него и творещия пластичен материал. В следващата повест „Отдалечаване“ отново напред излезе строгият социален анализ и т. н.; авторът последователно редува опитите, сякаш се чувства по-уверен в сферата на социалния синтез, защото едва след това пристъпва към художественото му раздвижване. Някои писатели предпочитат да запазят експериментите от първия вид в домашните си чернови, но Г. Мишев не е от тях. Той не се бои да ги прави пред очите на читателите и критиката. Защото в него се борят две стихии — на народоведа-психолог и на художника-изобразител. В най-добрите си работи белетристът показва усет към дълбоките преобразувания в психиката на българите и ги одухотвори с ярки, запомнящи се страници. Но дори и там усеждаме надмощието на предварителния синтез, на узрялото решение не толкова за хода на действието, колкото за поведението на участниците. Белетристът знае предварително съдбата на героите. Някои техни действия, които могат да говорят за известна гъвкавост на характера и които са мотивирани от сюжета, не променят основното впечатление за тях. Още в сборника „Адамити“ лирическият герой изповяда: „Всичко вече ми е ясно, героите имат имена и физиономии, чувам ги как разговарят и спорят, докато си чакат реда да ги разположа по местата им. Но това разполагане не е толкова лесно, както изглежда“. От художествена гледна точка разработеният правилно сценарий не винаги гарантира успех, но авторът иска да постигне внушение и дълбочина чрез представа за трайност на психологическата им характеристика. В колективния женски портрет от „Матриархат“ се оглеждат чертите на някогашния селянин — наблюдателност, хитроватост и едновременно с това доверчивост, чувство за грях и за социална справедливост, любов към себеподобните и природата, а последвалите метаморфози в съзнанието отговарят на новия етап на развитие. „Отдалечаване“ е своеобразно негово отражение. Раздвоението на личността вече не е между града и селото, а с оглед на избраната алтернатива — градският живот, настъпва поляризация в душевността на преселника. Той е прекрачил границата за духовно връщане в родното място и опитите за обратна миграция дори и да се окажат сполучливи, няма да върнат спокойствието и увереността му. Но този можем да го наречем чист социален тип. Г. Мишев не предлага алтернатива — той е обречен да разпъва на кръст душата си до заника на своите дни, да живее с надеждата за хармония и да не я постигне. Обречен е, защото я дири с поглед, отправен към миналото. Преди години Ем. Прохаскова отбеляза: „Така че проблемът на този герой — и за този герой — придобива широк обществен резонанс. Йордан е колкото потърпевш, толкова и съдействащ с пасивността си на неприемливи за нашето общество прояви. Неговото двойствено положение има за естествена последица неопределеното отношение както на автора, така и на читателя“.¹⁶ Вярно е, че герой като Йордан рядко ще срещнем в живота, самият Г. Мишев показва редица междинни типове, приспособили се в една или друга степен към новата обстановка. Но идеята му за лабораторен синтез на Йордановци не е случайна. По косвен път авторът очертава дилемата обществен процес — личност, сблъсква неотменните закономерности с човешките съдби. И отваря вратата, за да видим немалката доза субективизъм, която се е криела зад „обективното“ припокриване на развитието. На „куково лято“ Йордан ще стане отново селянин, кол-

¹⁶ Ем. Прохаскова. Гостът в живота — приумица или тревога? — Септември, 1974, кн. 3, с. 243.

кото и да му се иска да се върне и живее в село, „на куково лято“ новите заселници в Югла ще стопанисват земята. И все пак икономическите трудности и проблеми са второстепенни в сравнение с разпадането на личността в този й вариант. За щастие или нещастие в живота рядко става така. В сборника „Пълна връз“ авторът характеризира два прожектурни социални типа. Единият е на хора, лесноприспособими към явленията. Колегите на Йордан обичат да се връщат към земята повече на думи. Работата по един ден седмично на кооперативния блок на завода опреснява спомените и задоволява селската им кръв. Отиването на блока за тях е израз на ритуална връзка със земята, но мерак и усет за нея те вече нямат. Другият тип (Булгуровци) е олицетворение на развихрено еснафство, на груб цинизъм и практичност — крайната деформация на човешката психика. По принцип и грехът, и разкаянието са белези на нашия селянин, у когото вследствие на вековни обстоятелства живеят демократът и консерваторът, милосливостта и жестокостта, широката душа барабар със сметкаджийството. Неслучайно авторът раздвоява типа, за да покаже, че новото обществено развитие действа нееднакво — в зависимост от унаследените традиции и личната мая у всеки човек (примерът със съпругата на Йордан очертава разграничителната линия в семейството). В своите повести Г. Мишев характеризира града като terra incognita за новите му обитатели, бъдещ любопитство, респект, дори страх у тях. Урбанизационните проблеми в нравствено-етичната сфера са подсилени от емоционални мотиви. Бившите югленци фактически не живеят в града, а в неговите покрайнини, далече от центъра, от културните развлечения. Към тях те нямат и кой знае каква вътрешна нагласа, още по-малко за това ги стимулира триъгълникът завод—пивница—дом. Работата им е слабо автоматизирана, еднообразна и отговаря на ниската им квалификация. Всичко това естествено не може да ги приобщи към градската цивилизация и затова погледът им е отпратен не напред, а към обетованото в съзнанието им островче — Югла, или към оформящата се вече градска зона. Хронологическият ред при написването на „Вилна зона“, „Бозайници“ и „Черен влак се композира“ не отговаря на постъпателното движение на процесите в нея. Основната нишка в „Бозайници“ е съдбата на едно сърце, но подтекстът е за хората-бозайници, чиято житейска философия е изцяло в плен на потребителството. Още в началото на тази, да я наречем мини-трилогия, се запознаваме с основните типове душевност и поведение — на непрактичния добряк Лазаров и сплотения еснафски колектив на виладжите. Отчаян от невъзможността да спаси сърнето, той му говори като на човек, идентифицирайки го с битието на себеподобните нему: „Колко сме дребни и нищожни, приятелю! И настървени. . . Подгоним ли някого, няма отърване. . .“ Както многократно сме забелязвали у Г. Мишев, той не разделя отношението към природата и животните от това към хората. Готовността на виланите да погубят животинчето (във „Вилна зона“ те ще посегнат и на човешки живот) разкрива интимната им същност — човешка глутница, която се подчинява на вълчи закони, а по-непригодените за такъв живот са обречени на вегетиране далеч от пая на „благата“. Степента на ескалация на цинизма у тези хора е различна — от натуралистична жестокост до префинена изтънченост, но в крайна сметка, загатната или подчертана, практически следвана или философски защищавана, тя е намерила най-точен израз в думите на гъста на художника Павел от „Понесени от вихъра“: „Аз така го разбирам този социализъм! . . . Всеки да гледа как да я нареди! . . . Дето се казва, всеки сам да си го построи, социализма! . . . Построим ли си личния социализъм, няма начин да не стане и оня, големият. . .“ Чрез образите на героин от различни социални слоеве (работници, служители, интелегенти, творци) Г. Мишев сочи мащабността на явлениято и заплахата от него като прилепчива зараза, която разрушава личността. В „Отдалечаване“ говорихме за нейното разпадане и това се извършваше в аспекта на безразличие към обществото, на социална индиферентност. Тук, в сборника „Вилна зона“, социалните типове са активни, безскрупулни, те вече действуват с размах, намерили лъжливи опори на своя нов живот. За разлика от сборника „Добре обле-

чени мъже“ Г. Мишев не е само познатият ни изобличител на нездравите страсти, моралистът у него действа в синхрон със социалния психолог, който се пита кои са причините тези градски жители да губят един подир друг моралните си добродетели, а единственото, което остава непокътнато — трудолюбието, да вземе в контекста на тяхното съществуване антиобществен характер. В „Матриархат“ жените биха оставени сами на себе си — да се оправят както могат, в „Отдалечаване“ Йордан и земляците му са „на крачка от земята“, т. е. в безтегловност, но за стопанските фактори е важен най-вече планът и криво-ляво битовото им устройване. А за духовното кой ще помисли?

В „Бозайници“ законът е готов да санкционира по един и същ начин Лазаров и Булгуров (който отглежда в блока си прасета!), но дори ако е свършен, той винаги ще остава безпомощен пред духовните категории. Именно степента на духовна развала е изявена в определен тип негативно човешко поведение. В цялото свое творчество Г. Мишев е много конкретен, дори, както отбелязва Е. Мутафов, често се увлича в стремежа си към яснота и прегледност на социалните взаимоотношения.¹⁷ Но това има и добра страна — да търси винаги реални, а не ирационални причини за явленията. Така той е убедителен, когато сочи нарасналите възможности за благоденствие и социална реализация в съчетание със субективните грешки на растежа като условие за разгръщане на потребителската стихия. Друг елемент в този процес е изкушението на властта (сблъскахме се с него още в „Осъмски разкази“) и заразителният пример върху населението, от трета страна — натрупаните предразсъдъци и отживелици от миналото, от четвърта — компенсационният стремеж за модификации на ликвидирания частна собственост, от пета — духовният вакуум, който се създаде около „междинното“ поколение, от шеста — избиването на комплекси от всякакъв порядък у новогражданите и т. н. В резултат на всичко горезаброено за хиперболизираните от Г. Мишев социални типове не остава нищо свято в нравствената сфера — основната им цел стават парите, жаждата за добиването им се движи в амплитудата между заробващ труд по вилите до гешефтарство и корупция. Бракът, семейството, любовта се оценяват в „твърда валута“ — материална обезпеченост, пост, обществен престиж.

Но едно сравнение между „Бозайници“, от една страна, и „Вилна зона“ и „Черен влак“ се композира“, от друга, разкрива известна еволюция у белетриста. Той се отнася по-топло към своите персонажи, защото е вникнал в техните колебания и раздвоеност. Неговото отношение е смекчено от скритата в тях непа по стародавните традиции, от проблясващата чистота в спомените им за връзката със земята. И макар че и те както Йордан ще възстановят някогашните си опори „на куково лято“, писателят им съчувства за илюзиите. Новобранската вечер, която стои в центъра на повестта „Вилна зона“, разкрива психологическия комплекс на хора, живели в недоимък, и сега, когато „им е стигнала ръка“, търсещи брод към някогашните традиции чрез външния израз на материално благополучие. Тук т. нар. „ялова сватба“ (който по ирония на съдбата се превръща в истинска), лишена от достолепнието на родовата традиция, от целия някогашен патриархален морал и нравственост и от социалните им корени, се превръща в обикновено надяждане и надпиване. Духовното играе второстепенна роля (Фео е отличник и приет за студент в Свищов, но това е аргумент за по-добро изпращане в казармата, а не компенсация тържествено да бъде по-скромно отколкото на Красимир, дете не е влязал във външната търговия). След години престижът на висшето образование ще излезе на първо място и хората ще бъдат по-готови да дават пари за една кола по квартири в София, отколкото да оставят своето дете среднист с лека кола. Жаждата за външно дустро, която да оставят своето дете среднист с лека кола. Жаждата за външно дустро, която не може да се контролира ефективно от закона (а моралният контрол, характерен за патриархалното село, в града е сведен до минимум), тревожи писателя. И макар че е типична и за селото, и за града (срв. сборника „Произведено в провинцията“),

¹⁷ Е. Мутафов. На педа от земята. — Пламък, 1973, кн. 16, с. 93.

Г. Мишев търси проявленията ѝ най-вече в тази „нито рак, нито риба“ географска и духовна територия — видната зона. Обърнете внимание на подтекста в определенията „сателитни селища“ или „селища-спътници“, когато пенсионираният директор Недев в „Бозайници“ пита Пенчев как е по-правилно да се нарекат. Което и от двете да избере, става дума за нещо несамостоятелно, неоригинално, за заместител. Макар че във „Вилна зона“ пребиват единият от героите, а в „Бозайници“ убиват „само“ едно сърце, в последната повест еснафската стихия е в своя апогей. Тя е извършила своето за пълното обезчовечаване на някои от участниците. „Вилна зона“ сочи пътя към тези явления, изследва корените им, търси аргументи „за“ и „против“. В безгрижните реплики на героите с широка тематична амплитуда от проблема за миграцията и българските нрави до липсата на зеле и лук по пазара долавяме отстраненост от обществените тенденции, с изключение на случаите, когато уронват личните им интереси, а от друга страна — сложността и противоречивостта на урбанизационните и демографските процеси. Тази сложност и противоречивост засилва съчувствието у белетриста към героите от „Черен влак се композира“. Според новите му схващания в градската зона се възвръщат някои черти на миналния природосъобразен живот: „животът в по-естествената среда постепенно налагаше и едно по-естествено общуване помежду им, в което все повече нямаше място за дребните заяждания, налагането над другия, хитруването, неискреността, лъжата. . .“ Изходжайки от позицията, че критерий за човека е работата му, Г. Мишев нееднократно обръща внимание, че обитателите на зоната са трудолюбиви, предприемчиви и че с възрастта нараства чувството им за работа, „неразбираема за младите поколения“. Върху хлъзгавата плоскост родители — деца и при малко стеснен нравствен максимализъм авторът разглежда явленията от позицията на героите си и е склонен да оправдае техния рационализъм и практичност. Въпросът „А бре, българино, защо пречиш на човечите, дето искат да произведат?“ се отнася до всички, които ограничават стопанските инициативи в частния сектор, срещу уравниловката, сковаващото място в йерархията, апелира за максимално използване активността на масите. Положителният отговор на този въпрос според Г. Мишев ще успее да впрегне жаждата за труд и изява в руслото на обществената полезност, а и с ликвидирането на неудовлетвореността в съзнанието на героите те по-лесно биха намерили път за излизане от психологическата депресия.

ПОДХОД И ХУДОЖЕСТВЕНИ ВНУШЕНИЯ

Най-непроменлива у Г. Мишев си остава формата на повествованието. В новелите, повестите и единствения му засега роман той е верен на цикличността, на кинематографичния детайл, на вездесъщите фрагменти, от които се споява цялото. Стремещът към документирани явления чрез педантично изброяване на закони, разпореждания и параграфи затруднява художественото округняване, дълбочината на внушение. Г. Мишев веднага търси резонанс на всеки обществен акт без да изчака социалното му осмисляне. Бурната гражданска позиция е повлияла отрицателно върху трайната характеристика на социалния тип и неговата мобилност в определени случаи (сборника „Вилна зона“) принуждава автора да коригира становищата си. Вярно е, че Г. Мишев иска да ни покаже динамиката на процесите към времето на създаване на творбите, но мащабът 1:1 (разстоянието между „Отдалечаване“ и „Куково лято“ е девет години и в художественото повествование, и на практика) ги лишава от перспектива. Белетристът живее с настоящето, неговата максима е „днес, а не утре“ и тя определя целия комплекс от художествени похвати към явленията. Но и най-верните му привърженици едва ли пропускат да забележат еднотипното разгръщане на сюжетите и фрагментарното накъсване на композицията. Стремещът да се загребва от „неизбродната книга на живота“ в името на достоверността, банализира формата и нарушава значимостта на съдържанието,

гата. Тук поведът не е изгодната служба, а многото пари и нарочната близост в сюжетите има за цел да покаже, че човешкото съзнание се променя бавно и в него съжителствуват по няколко обществени епохи. Че това е така, показва и разказът „Тяло на жена“, сюжетът на който е използван в романа „Дами канят“. Кръстопътното положение в живота на инж. Михайлов от „Черен влак се композира“ е оцветено и чрез една възможна изневяра. В най-добрите си творби Г. Мишев успява да надхвърли т. нар. „първо ниво“ в борбата за читателския интерес. Удачно намереният символ в „Бозайници“ — сърнето, стегнатата композиция, емоционалната изразителност я превръщат в сурова присъда над двукраките бозайници. Криминалният фон на „Черен влак се композира“ дава възможност на Г. Мишев да разгледа още веднъж проблемите в градските зони. Ракурсът е обогатен от личните съдби на героите, насища с дълбоко внушение третираните проблеми. Такъв би бил и евентуалният контрааргумент на автора срещу обвиненията в изчаквателност и мекушавост на героите му. Това в още по-голяма степен важи между поколенията, при което един Йордан дръзва да реагира срещу паразитната философия на зет си, когато окончателно се убеждава, че спорът се води за съществени нравствени принципи. Когато белетрист като Г. Мишев, чийто граждански хъс познаваме още от неговия дебют, заема в определен момент изчаквателна позиция, тя в еднаква степен говори и за личните му съмнения, и за противоречивостта на оценяваните явления.

ЯВЛЕНИЯ И ГЕРОИ

Характерен момент в подхода на Г. Мишев е използването на множество герои в кратките обеми на новелата и повестта. За разлика от сборника „Пълна връв“, където срещаме два основни социални типа и няколко разновидности, в сборника „Вилна зона“ също можем да говорим за такива, но изградени от единично щрихирани белези на близо две дузини участници. Героите в отделните повести се явяват неизменно като характер и психика, но в рамките на мини-диалогията или трилогията търпят изменения. За промяната им узнаваме най-често от повествователя и в по-малка степен от самите тях.

Този похват на Г. Мишев изявява нагласата му да документира вторично даден процес или явление чрез битието на определен герой, което често води до разпливяност на фабулата и липса на живи и трайни образи, свободни от тематичния и социален казус. Героите от сборника „Пълна връв“ са изцяло пленници на авторския замисъл. Най-схематичен е образът на Йордан — носителя на социалната идея; останалите, които имат за цел да го доосветлят, в един или друг момент успяват да се измъкнат от опека. Но единствен Дочо Булгуров — контрапунктът на Йордан, може би поради определената му мисия в сюжета, е жив характер. Въпреки че и той не се променя в хода на разказа, неговата енергия, която остава в нас чувство за грозяща опасност, много по-силно въздейства отколкото пасивната съпротива у Йордан. Една обща слабост на героите е, че повече разсъждават за живота и разказват за минали или бъдещи постъпки, а рядко получават благоприятна от автора да влязат в бой пред нашите очи. Твърде близко стои Г. Мишев до тях, прекалено настойчиво им суфлира, затова и добрата находка с увлечението на Йордан по Маглена не е използвана в пълна мяра. Маглена можеше да стане за героя дълбок символ на копнежа за хармония и в този смисъл да го принуди към преоценка на семейния му живот, на професията, на цялото му съществуване. За ради нея той заменя колелото, с което е усещал близостта на земята под нозете си с лека кола, т. е. аптекарката става допълнителен магнит на стремежа към Югла, като разпалва притихналата жажда за чистота, уют, хармонично общуване, което е давала на селянина връзката със земята. За съжаление Йордан предварително е обезкървен от автора и разочарованието от връзката с Маглена изживява леко,

с неколкостепенни боджи в сърдечната област. Мигновено замайване събужда у него и втората жена на Асен Ашков. И толкова. Много по-интересни са циничните превъплъщения на Булгуров, чийто живот продължава и в сборника „Вилна зона“. Интересното не е толкова в потребителската му философия и манифестирани стремежи да стане „номенклатурен кадър“, а в развитието на поведението му от недодаден хитрец до изпечен ловък угодник, чийто гурбет в чужбина освен нова лека кола и вещи му, е дал и нови обноски, с които той успешно минава „в по-горен етаж на живота“. Такива хора като Булгуров са опасни с безскрупулната си предприемчивост, със своя ум, впрегнат за лично проспериране. Бихме могли да предположим, че Йордан и Дочо са разновидности на един социален тип в развитие, но едва ли Г. Мишев ще се съгласи с нас. Йордан е единият вариант на разпадане на личността, преломена и изгубена за обществото, обречена на тихо живуркане до края на дните си, зет му и Булгуров също губят положителните си личностни белези, но израждането им става в хода на тяхното активно отношение към живота. На Г. Мишев повече се отдава изобразението на хора от тая порода, може би по силата на тривиалния принцип, че отрицателните герои лягат по-добре на граждански непримиримите съвестни. „Бозайници“, „Вилна зона“ и „Черен влак се композира“ предлагат в това отношение богати възможности. И ако в „Бозайници“ веригата е Панчев и жена му—Недев—градската и окръжна служба по опазване на дивата природа—„приятелят“ Булгуров срещу Лазар Лазаров, дръзнал да наруши еснафския порядък в зоната, то в останалите повести героите са толкова много и толкова различни в нравственото си падение, че ги възприемаме като разбунено гнездо на оси. От друга страна обаче, имената им са различни (центърът на действието в единия случай е сем. Йонкови, в другия — сем. Михайлови; в първия става дума за „ялова сватба“, във втория — за предполагаема изневяра), а поведението, характерът, принципите — сходни. С единствената фактическа разлика, че закрилникът на сърнето в „Бозайници“ Лазаров тук вече се е превърнал в стар ерген, „изтъкан от егонизъм и твърди принципи за живота“, а мястото му на потърпевш е заел Иван Первазов. Хубаво е, че Г. Мишев не се е увлякъл да ни занимава със степента на деформация у всеки един от тях, а очертава тенденцията и прави опит да разсъждава за породилите я условия.

Като своеобразно продължение на „Матриархат“ се очертават и взаимоотношенията между двата пола. Изоставени на произвола на съдбата, жените акумулират в себе си енергия и мъжки качества — деловитост, рационалност. Отделянето от земята и селото ги прави хладнокръвни и решителни, докато мъжете видимо по-лесно късат с миналото, а го носят болезнено в себе си. В бъдещия си живот те са по-колебливи, дори мекушави, не умеят добре да се приспособят към него. Твърде интересна смесица между патриархален морал и сексуална разюзданост предлагат интимните отношения между героите. В първите разкази на автора активната страна в тези взаимоотношения бяха мъжете, в повестите му ролите са поделени, а в „Дами канят“ вече силният пол е обект на ухажване. Една изневяра е плод на ново самочувствие, на преценка в избора на партньора, на стремеж за душевен комсамочувствие, на преценка в избора на партньора, на стремеж за меркантилизиране форт, макар че Г. Мишев свързва мотивите единствено с меркантилизиране на съзнанието, повърхностност на чувствата и авантюризм. Затова героите му гледат осъдително на по-свободните взаимоотношения, макар все по-често да опитват от забранения плод. Някои от тях като Дилов оставят жена с три деца и се женят за току-що завършили образованието си ученички, други като Булгуров искат да водят по две жени. Проблемът за интимните отношения между половите като барометър на духовната чистота и зрелост е не по-малко важен от заплахата за социални деформации на личността. Ето защо белетристът дава израз на тревогата си, че в калейдоскопа на негативните междуличностни отношения се въртят все по-големи социални прослойки, тъй като непрекъснато се развиват духовните граници между селото, града и неговите околности.

Критиката посрещна с раздвоени чувства романа „Дами канят“. Отбеляза редица слабости в композицията (цикличната форма не е в състояние да издържа по-обемни конструкции), сюжета (надробен и хаотичен), изразните средства (авторът прекалява с уличния жаргон). Забележките са справедливи, но те се отнасят и до останалите произведения на автора. Някои ценители отново подхванаха укорите, че Г. Мишев проявява увлечение към негативните черти на нашата съвременност, че се рови из задния двор на живота. Това гледище обаче е доста уязвимо, защото един писател има право да изследва каквито иска страни от действителността, стига позицията му да е издържана в идейно и гражданско отношение. А в цялото си творчество белетристът нееднократно е доказвал тези си качества дори в ущърб на художествената пластичност. Може би изключително топлият прием на романа сред читателите се дължи и на неговата филмова версия, минала преди няколко години по екраните и разбушувала страстите на милионна аудитория. Проблематиката — актуално парлива и доскоро табу за нашите сценаристи и писатели, е другата важна причина за успеха сред публиката. Оттук насетне заслугата е изцяло на Г. Мишев. Вярно е, че в „Дами канят“ има разчетени белетристични хватки, вярно е, че има плъзване по ефектното, пикантното, което гъделичка някои душевни струни у читателя и най-вече зрителя, че изостреният конфликт нравственост—свобода (или по-точно свободия) на нравите, действа възбуждащо с различен емоционален знак у масите, но дълбокият замисъл на Г. Мишев едва ли е бил да ни дразни, възбужда или кара да се заливаме от смях. Лошо е, че оценките за филма автоматически се стовариха и върху романа (въпреки интервала между двете събития), където интимната сфера, макар че доминира от фактическа гледна точка, е само част от проблема за човешката духовност. Та съгласете се, че Г. Мишев не е седнал да пише роман единствено за да ни разкрие преживяванията на инструктора Яким и перипетиите около вземането на една шофьорска книжка. Поне два принципно нови момента откриваме в „Дами канят“. Единият, особено радващият е, че за пръв път след „Матриархат“ белетристът стои най-близо до социалния синтез на явленията. Условнo действието се развива в Стари хан, но неговата истинска територия е много по-широка. Събитията в Стари хан са социален модел на бита, психиката, светогледа, атмосферата на цяло едно общество и присъдата на автора е недвусмислена. Само че за разлика от друг път тя не е наметната със съдийска тога, нито пък носи разпален журналистически заряд. Присъдата идва чрез острия хумор, звънката сатира, великолепия на места диалог между героите, чрез свободното им, без никакви задръжки поведение. Сякаш Г. Мишев е решил най-сетне да ги освободи от оковите и им даде да се саморазголят до дъно. И така сами да произнесат присъдата върху себе си. Нравствената. А другата — обществената, ще дойде с времето. Яркостта на изображението, която често липсваше в повестите на Г. Мишев, тук е постигната. Наистина вниманието ни по-задълго ще остане при „еманципираните“ проповеднички на нов морал, но това емоционално равнище ни открива и пълната деградация в ценностната система на тези съвременници; фалшът в семействата им е отражение на нарушени принципи в нашето социокултурно развитие. Краят на „Дами канят“ е претупан набързо в досегашния стил на автора, но по-важното за читателите е, че героят Яким независимо от естествените си човешки слабости, намира сили да отклони съблазните и да спаси личното си „Аз“. Мисля, че и най-важни за бъдещото развитие на Г. Мишев са ония рационални зърна на синтез и яркост на изображението в романа, които в съчетание с непримиримата му гражданска позиция и богат житейски и творчески опит, ще му позволят да разшири своята художествено-естетическа територия не само в ширина, а и в дълбочина.