



СТЕФАН ВАСИЛЕВ

ЗА НЯКОИ ТРАГИЧНИ МОТИВИ В ЙОВКОВОТО ТВОРЧЕСТВО

Един от основните въпроси в творчеството на Йордан Йовков е въпросът за трагизма в живота и художественото му отражение в изкуството. Писателят умее да види и да предаде с неотразима сила трагичното начало в действителността. С най-добрите си работи той убеждава по художествен път, че трагизмът може да се предизвика не само от непосредствените, присъщи на дадено време материални условия и обстоятелства, но и от редица индивидуални качества и особености, придобити през хилядолетното съществуване на човечеството. По този начин Йовков показва, че тези качества и особености, които в края на краищата са формирани пак при определящата роля на материалните условия (само че не на сегашните материални условия), имат относителна самостоятелност и твърде често оказват голямо, дори решително влияние за съдбата на човека. Такова художническо отношение схваща, макар и недостатъчно, икономическите причини, без да игнорира и другите фактори и обстоятелства за съществуването и проявата на трагизма. То, при все че увеличава опасността от грешки при художественото отражение на действителността, разкрива големи възможности за всестраниното и задълбочено изобразяване на живота. Благодарение на него, в някои от най-добрите си произведения Йовков успява да достигне истински върхове на художествено майсторство при отразяване на трагичното в действителността.

Голямата наблюдателност и реалистичен усет не позволяват на писателя да се придържа нито само или главно към схващането за фаталната предопределеност на трагичното начало в живота, нито само или главно към разбирането за „чисто“ и „изключително“ вътрешния, психологически характер и обяснение на трагизма. В повечето случаи той свързва съществуването на трагизма както с икономическите условия, така и с другите фактори и обстоятелства, при които се проявяват нещастията на хората.

В един от най-хубавите си разкази — „Балкан“ например Йовков показва, че големият „трагизъм“ на кучето, който олицетворява трагизма на хората, идва от придържането към старите, изменили се условия на живот. Балкан е свикнал да живее на точно определено място на границата. Той е привързан към това място и към работата, която върши, до такава степен, че когато се налага да напусне граничната застава край Люляково, е неспособен да се приспособи към новите условия. Почти робската привързаност към определени условия на живот, липсата на гъвкавост в други случаи и при други обстоятелства би се приела като

недостатък и слабост. Ако става въпрос не за животно, а за човек, тя би била доказателство за консерватизъм и закостенялост. Тогава трагичната съдба може да се приеме като естествено и заслужено възмездие, като логична последица от слабостта на човека.

„Трагизмът“ в участта на Балкан обаче е от друг характер. Макар и породен от неспособността на животното да се приспособи към новите условия, той се свързва от писателя не с консервативна, а с дълбокопатриотична, прогресивна идея и чувство, изразяващи непримиримостта на хората към окупирането на родния край и готовността им да водят решителна борба за изгонване на нашествениците. Привързаността на кучето към граничната застава се оказва по този начин олицетворение на човешката любов към родния край и към свободата. На тази основа се изгражда и засилва привързаността на селяните от Люляково към граничното куче. Така и читателят възприема неспособността на Балкан да се приспособи към новите, изменили се условия, виждайки в нея нещо своё, желано и приемливо.

Йовков обаче като голям писател не се задоволява с постигнатото дотук. Установената веднъж връзка и общност между Балкан, жителите от Люляково и читателя е за него не крайна цел, а средство за постигане на нови художествени обобщения, на ново, още по-голямо емоционално въздействие. Кулминацията на трагизма се достига чрез по-нататъшната активност на Балкан, чрез твърдата му решимост да се бори за завоюване на загубеното. Сега на първо място стои привързаността към Радуш. Малкото войнишки следи, запазени в облеклото на Радуш, вдъхват надежда у кучето, карат го да вярва, че е намерило съюзник. Постепенно Балкан „разбира“ илюзорността на очакванията си и близостта му към Радуш охлаждава. Тогава той се заема сам с изпълнение на трудното дело. С ежедневните си упорити обиколки по бившата граница той като че ли зове хората на борба срещу поробителите. Така привързаността към заставата и стремежът да се възстановят старите условия на живот прерастват в изпълнение на висш човешки дълг.

Твърде интересно обаче е, че и в този случай Йовков не довежда очевещаването на животното до краен предел, че и тук той запазва художествената мярка. Като описва завръщането на кучето в Люляково или като предава трогателните му самотни обиколки по границата, писателят напомня с редица детайли, че Балкан върши всичко не толкова като съзнателно същество, а че много от постъпките му се определят от силата на навика и на инстинкта. Израз на полусъзнателното — полуинстинктивното, свързано с житейския опит и навици, отношение, е първоначалната привързаност към Радуш например, механичната, макар и поразяваща с емоционалността си обиколка по границата, както и задържането с часове пред каменния зид. До същия зид преди това Георги — един от граничарите — е разговарял с Цвята. С тези загатвания и нюанси Йовков свързва художествената илюзия с жизнената правда, като напомня убедително, че все пак описва поведението на неразумно същество, на животно, а не на човек.

С това той постига не само по-голяма правдивост на изложението, но и усилва колорита на описанието и повишава интереса на читателя. Същевременно писателят не престава да внушава, че става дума за почти човешки в настойчивостта си усилия на Балкан да се прогонят румънците и да се възвърне „стария ред“. Той говори за голямото, почти човешко отчаяние, което завладява кучето след редица неуспешни опити да по-

стигне тъй желаната и скъпа цел. „Но понякога — пише Йовков — той изпадаше в странна и тежка меланхолия. На ласките отвърщаше хладно и дори никак не отвърщаше, вървеше бавно и лениво, опашката му увисваше повече, но сега очите му горяха и в тях се четеше такава скръб, такова нямо и страшно страдание, че трогваше и смущаваше всеки, който го срещнеше. В такива дни той дори се отказваше и да яде, или ако хапнеше неохотно и съвсем малко, като че правеше това повече от някаква покорна и кротка послушност“. И по-нататък: „Надвечер, когато почти забравяха за него и бяха престанали да го следят, чуваха го да вие пресипнало и грозно. Балкан стоеше на върха на могилата, вълн от село. На зачервеното небе, след залез слънце, виждаше се черния и като че необикновено голям силует на кучето, приклекло на задните си нозе, с издигната към небето глава. Рядко можеше да има нещо по-зловещо и по-болезнено страшно от това вой.“

Чрез постигнатата максимална степен на обобщение, Йовков разкрива цялата дълбочина и сила на трагичното състояние. Тук той развива пределно ясно основната идея на разказа, без да я обяснява или обосновава. Тази идея, внушена художествено по косвен път, засяга основните страни и ценности на живота изобщо. Тя по-специално показва, че смисълът на човешкия живот е в правилно поставената цел, в изпълняването с любов задача. Тази цел и задача включва в себе си и любов към труда, и любов към творчеството, и смелост, и жертвоготовност и... всичко. А когато лишат човека от нея — животът губи смисъла си. Това е най-големият трагизъм, най-голямото нещастие, което може да сполети хората.

В други случаи Йовков рисува трагизма сам по себе си, като нещо дадено, без да разкрива причините, които го пораждат. Така постъпва той в „Светата нощ“. Изгасващият както със съзнанието, така и с физиката си старец в нощта пред Великден с последни сили се опитва да премине границата, за да отиде при дъщеря си и внучетата си, които не е виждал от дълго време. Когато го залавят, той, изтощен до краен предел от напрежение, може да каже само едно — че иска да отиде при дъщеря си и че е гладен. Трагедията на човека-развалина, изгубил почти напълно човешкия си образ, който няма никаква друга радост, освен надеждата да види близките си, потърсва дълбоко със суровостта и жестокостта си. Отчаяният опит на стареца да постигне последното малко щастие, което все още може да вземе от живота, все пак не поражда песимизъм и безверие, въпреки безперспективността си. То манифестира благородството и възвишеността на човека, показва несломимия му стремеж към щастие и радост. Този оптимизъм „през сълзи“ характеризира дълбоката чужденост и светлата вяра на писателя, показва волята му да служи на положителното и светлото начало в живота.

С някои загатнати моменти в разказа писателят все пак дава възможност да се открие коя е основната причина за трагедията на стареца. „Не дрехи — пише той — а някаква купчина от дрипи, мокри и изцапани с кал и тиня, покриваха уродливото тяло“. „Купчината дрипи“ достатъчно ясно говори за социалното положение на героя. Този нещастник, както изглежда, лишен от земя и всичко необходимо за съществуване, е работил цял живот като роб на „благородни и умни“, според автора, чорбаджии като хаджи Апостол от „Край Места“. Непосилният труд и жестоката експлоатация са отнемали все повече и повече човешкия му

облик, а мизерията го е лишавала и от най-обикновената радост — радостта да види дъщеря си и внучетата си. Това обаче са изводи, които не следват естествено и непринудено, а които могат да се извлекат като че ли „между другото“.

В случая Йовков допуска известно невнимание към социалните условия и причини, към социалната обусловеност на трагичното. Той дори свързва трагическата ситуация с религията. Старецът попада в ръцете на смахнатия в набожността си опълченец Чалпо, най-важното занимание на когото е да чете и подчертава с молив евангелието. Този човек взема под свое покровителство стареца, издействува от артелчика храна за него, той вероятно се моли и за спасението на душата му. Писателят определено внушава, може би мимо съзнателните си намерения, че изходът от нещастията трябва да се търси във вярата и смирените пред бога.

По този начин в един и същи разказ и дори в един епизод от даден разказ, Йовков разкрива различните тенденции, които се борят в творчеството му. От една страна, писателят показва дълбоката развълнуваност на голямото си човешко сърце пред нещастieto, както и вярата си в способността на хората да се борят и да постигнат по-добър и щастлив живот. Своята вяра той манифестира с героичното възвешаване на обречените, на тия, които умират с ръце протегнати към светлината и щастieto. От друга страна, обаче писателят с незаинтересоваността си към социално-икономическите процеси и с някои свои разбирания изпада в плен на религията, иска да внуши търпимост и примирение, смирение и покорство. Тази назадничава тенденция в творчеството му бе използвана от буржоазните идеолози и от идеалистическата литературна критика в миналото. Според нашата оценка тази слабост намалява, но не обезценява прекрасните художествени постижения в творчеството му.

В „По жицата“ обаче, чрез дълбоко развълнувания разказ за нещастieto на бедното селско семейство, Йовков се издига до едно от най-големите социални обобщения. Той развива с необикновено емоционално внушение социалния аспект на трагичното начало в живота, показва решаващото значение на материалните условия за щастieto на хората. Със забележителна дълбочина и всестранност е дадена трагедията на бедния селски човек, който не може да се справи във вълчите условия на експлоататорското общество, защото е „от ония меки, отпуснати хора, за които се казва, че и на мравята път струват“.

Първото впечатление, получено след прочитането на разказа, е, че в него се говори почти единствено за нещастieto на младата девойка, която е тежко болна и трябва да умре преждевременно, без да вкуси от радостите на живота и без да изпълни предначначението си в него. На фона на тази главна трагедия изпъква страшната мъка на родителите, породена от безпомощността им пред приближаващата смърт. Такова впечатление твърде лесно би могло да доведе до мисълта за трагичната обреченост на човека и за безсилието му пред законите на живота. То като че ли също така може да внуши неверие в щастieto на хората и песимизъм пред бъдещето. Така щеше да се получи, ако писателят не бе погледнал на проблема конкретно-исторически, ако вместо да го свърже с обстановката, за която се отнася, го бе представил като „вечен“ проблем изобщо. За щастие, той не прави това. Напротив. Още в началото Йовков дава да се разбере, че всъщност става дума не за някакъв „вечен“ проблем или за някаква „чиста“ случайност, предизвикана например от влиянето на змията в пазвата на момичето, а за напълно естествено развитие

на типични обстоятелства и събития, породени в определена обществена среда. По този начин произведението се превръща от разказ само за нещастieto на момичето и на неговите родители в художествено възсъздаване на социалната основа на трагичното в определено време.

Трагедията, за която се говори в произведението, нито започва, нито свършва с разболяването на девойката. Болестта, върху която е построен разказът, е всъщност само най-високата точка, върхът в развитието на едно нещастие, което следва своя закономерен ход. Това нещастие е неразделно свързано с невъзможността на селянина-баща да се приспособи към условията на времето, в които е поставен да живее. Този кротък човек не разбира и не може да разбере законите на буржоазното общество, не може да се съобразява с тях, тъй като те са органически чужди на природата и същността му. Той е прекомерно добър и честен, за да може да лъже и ограбва другите. Законите на собствената му човешка природа влизат в неразрешимо противоречие със законите на капиталистическото общество. Това го обрича по начало на несрета в живота, като определя основата на почти всичките му нещастия. И тази основа е, както се вижда, бедността. Героят е и ще остане беден, защото притежава такива лични качества, които го правят годен не да ограбва, а да бъде ограбван в условията на буржоазния строй.

Още в началото на разказа Йовков успява само в две изречения да предаде тази важна особеност в личните качества и съдба на селянина, от която зависи и нещастieto на цялото му семейство. Той пише: „Висок, едър човек беше; но че е сиромас и като че ли сиромас се е родил — и това си личеше: ризата му беше само кръпки, едро и неумело шити, поясьт му орфан, погурите — също. Беше бос“.

Това е единствената пряка характеристика на героя, която се дава в целия разказ. От нея обаче читателят научава повече, отколкото, ако се запознае надълго и нашироко с личните качества или живота на селянина. В случая писателят постига психологическа характеристика на образа не чрез статично-описателно или чрез динамично извяване на най-важните качества на героя, а чрез подбиране само на една единствена, но за това пък най-съществена негова черта и особеност. При това тази черта е не най-важна изобщо по преценка на автора, а най-важна от гледна точка на поставената художествена задача — да се разкрие характерът и същността на изобразявания трагизъм. По този начин Йовков излага образа на героя по-ясно и по-определено, отколкото чрез най-подробно описание или чрез най-пълна характеристика, която, ако се направи, вместо да доизясни, би по-скоро замъглила главния проблем.

От друга страна, чрез подчертаване само на най-важната особеност, авторът, без да доизкаже всичко, осигурява богат подтекст на изложението, дава възможност на читателя не само да възприеме пасивно предадения материал, но да се намеси активно в него, като доосмисли и доизясни за себе си образа. Така се подхранва и мисълта, и чувството, и въображението му.

Йовков подчертава, че бедността е изходен пункт, основна, но не и единствена причина за трагизма на селянина и на неговото семейство. Оказва се, че децата, които той има от отрудената си, измъчена жена „не траят“ — както се изразява героят пред Моканина — и умират още докато са малки. Единственото момиче, което оживява, е най-голямата им радост и надежда. „От устата си съм отделял — казва бащата — да му купя нещо, да му направя дреха, та да не му е мъчно като гледа дру-

гите. Нейсе, даде господ запазихме го досега. А от някое време — за-
чама. Няма нищо, а вехне. Слушам, думала на майка си — мъчно ѝ било,
че дружките ѝ се изпоженили, а тя още стояла. „Що се кахъриш, бе чедо,
думам ѝ, и твоя късмет ще излезе. Що гледаш другите? — богати са.
Сегашните ергени тъй са — богати жени търсят. И ти ще се ожениш,
гледай си работата, не си престаряла.“

Ясно е, че както смъртта на малките деца, така и изоставането на
оцелялата с такъв труд и жертви мома, изправена пред опасността да не
се омъжи, са предизвикани от икономически причини, от бедността на
героя. Тежкият, изпълнен с непосилен труд и лишения живот на бедното
семейство е, както изглежда, причина и за преждевременната смърт на
малките деца. Пак тя, бедността, е причина и за неомъжването на момата.
А физическата и психологическата неудовлетвореност на неомъженото
младомиче и мъката на родителите за него водят към такива страдания
и към такъв трагизъм, който трудно може да се поцесе.

Случайността със змията, която полазва девойката на нивата по
жътва, се оказва по този начин не „чиста“ случайност, изолирана от це-
лия тогавашен живот на семейството. Чрез нея се довършва това, което
по един или друг начин трябваше да стане. Тя е само външната страна и
кулминационната точка на един в същността си социален процес, който
постепенно убива дъщерята и отнема последната радост и утеха на не-
щастните родители. Така Йовков смъква маската на предопределеността
и на трагичната обреченост, за която в други свои разкази твърде опре-
делено загатва.

Ако се спрем на друга, сравнително по-голяма работа на писателя —
„Последна радост“, ще видим, че успехът ѝ в най-голяма степен се дължи
на сполучливо предадения трагичен образ на главния герой Люцкан.
„Нещо много оригинално, полусмешно и полусериозно — пише той —
имаше в характера, и в самата фигура на Люцкана, тъй добре позната на
мало и на голямо. Тоя кротък и простодушен човек можеше да има само
едно настроение: някаква възторжена мечтателност, някакво тихо и само-
доволно блаженство, за което сякаш нямаше никакви видими причини.
Тая безгрижна и безобидна душа на птичка божия, която нито жъне,
нито сее, а се задоволява само с хубавото слънце и въздуха, който диша —
беше определила и самата му професия. Но Люцкан продаваше цветя
само през пролетта и лятото. В града нямаше никъде топъл цветарник и
през зимата не без скръб и без мъка той трябваше да сменя занаятието си
с друго, не тъй почтено и красиво: продаваше семки, фъстъци и лешници“.

Още първото изречение от тази характеристика разкрива дълбоко
противоречивата трагична натура на Люцкана. Тоя човек с „безгрижна
и безобидна душа на птичка божия“ се различава от останалите жители
на града преди всичко със страстната си любов към красотата и доброто.
Неговата поетична душа не може да се помири със сивата делничност и
грубата практичност на обикновеното всекидневие. Той търси в живота
истински хубавото, което извисява човека и го прави човек.

Стремежът към действителни човешки ценности, към красота и
любов, към подвиг и вдъхновение определя положителната страна на
неговия характер. Той е основа и за оригиналността и за екстравагант-
ността му, той е, който вдъхва уважение. Другата, отрицателната или по-
точно трагичната страна в образа на бедния продавач се определя от неу-
мението му да съчетае идеала си за красота и щастие с реалния живот,

с грубата практичност и суета на хората, които го заобикалят. Това усещане не само го прави смешен и смахнат в очите на другите. То, което е по-важното, го довежда до конфликт с реалната действителност и му отнема възможността да участва действено в живота. По този начин по начало ценният човек, човекът, който при други условия би могъл да твори прекрасно, се превръща в жалък фигурант, в чуждак, който служи за смях на еснафите.

Първият въпрос, който възниква от тази постановка на проблема, е за причините, обуславящи трагизма на героя. Писателят дава да се разбере, че те трябва да се търсят преди всичко в самия Люцкан. Той е по-простодушен и по-наивен от другите, поради което няма възможност да се ориентира правилно в живота, да вижда истинската стойност на нещата, да оценява реалната им сила и значение. Възторженият поклонник на красотата, без да е малоумен в буквалния смисъл на думата, не е в състояние в повечето случаи нито да съобразява правилно, нито да прави нужните изводи. Затова по-голяма част от възрастните го смятат за смахнат, а младежите най-безцеремонно се гаврят с него. „Те — пише Йовков — пощуряваха, дърпаха полите на редингота му, удряха с юмруци бомбето му и го докарваха чак до ушите му или пък просто го тръшкаха в земята, за да видели, както казваха, празник ли е утре или делник. Работата стигаше до кавга, от която, разбира се, пострадваше пак Люцкан: обиден и разплакан, той се изкубваше из ръцете на мъчителите си с изпомачкано бомбе и разкъсан редингот, раздвоен отзад като опашката на ластовичка“.

Но за трагедията на Люцкан от първия период, т. е. от периода на мирновременното „щастливо“ живееие в градеца, имат съществено значение и общественоисторическите условия на времето. Класовото антагонистическо общество не само не намалява, но задълбочава в много голяма степен нещастieto на цветаря. То вместо да облекчи или дори да премахне, задълбочава недостатъците му. Материалната бедност на продавача на цветя позволява на хората да се отнасят нечовешки жестоко с него, да го обиждат, да му се присмиват и да го презират. За да се защити от това господарско отношение Люцкан се затваря в себе си в някакво тихо и самодоволно блаженство, „за което сякаш нямаше никакви видими причини.“ Без външни видими причини, въпреки обидите на хората, той остава щастлив, защото запазва дълбоко в сърцето си красотата и добрината, към които се стреми така упорито натурата му. По този начин нито материалните несгоди, нито жестоките оскорбления са в състояние да смутят „тишината и блаженството на душата му“.

Не може да се отрече, че тази своеобразна защита показва силата на Люцкана, разкрива у него характер и воля. Чрез нея се утвърждава величието на благородните човешки пориви. Но тя, тази своеобразна защита, има и много „опаки страни“, които довеждат до още по-отрицателни резултати. Чрез нея Люцкан задълбочава още повече пропастта между себе си и действителността, като се насочва по пътя на илюзията. Меридавно и определящо за него все повече започва да става не това, което реално съществува, а това, което той изживява, което той мечтае, което му се струва, че съществува. От друга страна, чрез затварянето в себе си той се лишава окончателно от възможността да действва, да помага и да се бори за победата на прекрасното в живота.

Би могло да се помисли, че с продаването на цветя Люцкан все пак се издига ако не до положението на борческа, то поне до положението

на действаща личност, която според възможностите си, при условията, в които живее, не скръства безпомощно ръце, а прави каквото може за утвърждаване на красотата в действителността. За същото като че ли говори и почти детският ентузиазъм, с който го посрещат всяка празнична вечер пийналите съграждани в бирария „Съединение“. Те го викат настойчиво, купуват цветята му и се радват. Той следователно им е нужен и полезен доколкото с цветята разпалва и задоволява поривите на хората към красота и нежност. Такъв момент безспорно има, особено що се отнася до младежта. Той обаче е именно момент, който нито разкрива характерното в отношенията на хората към героя, нито показва действителната му роля в живота на града. Оказва се, че и в празнични дни Люцкан е преди всичко обект на закачки и смях. Йовков изрично подчертава това: „Купуват цветя от всички маси. Купуват ги не толкова за самите тях, колкото да се посмеят от сърце на нечаканите и весели фрази, с които Люцкан подава всеки стрък и които напомнят пророческите наричания, когато се вадят пръстени“.

Колко много говорят тези няколко думи и за развеселените граждани и за вдъхновенния цветар. . . От тях става ясно, че Люцкан в очите на гражданите е не толкова радетел за красивото и прекрасното в отношенията между хората, какъвто би могъл и би трябвало да бъде, колкото обект за забавление и присмех. За никаква действена роля на героя в живота следователно не може да става дума. Той отначало до края си остава пасивна, съзерцателна личност, която само мечтае, но не може да действа. В това и се състои дълбокият трагизъм на образа.

„Благосклонното“ отношение на инженера осакатява окончателно богатата поетична душа на Люцкан. Изхождайки от своите лични любовни сметки, той тласка бедния продавач във фатална за него насока, като развихря и без това силната му склонност към илюзии и въображения. Разкритата „тайна“ за символичното значение на цветята е последният решителен тласък, който го отделя от действителността и го насочва към миража. За него вече започва да съществува не толкова цветето със своята нежна красота, колкото неговият скрит смисъл. По този начин възторженият поклонник на красотата се превръща в празен резоньор, в полуобъркан чудак, който след „продължителна дресировка“ започва да повтаря заучени фрази и да се кланя галантно. „Големият успех“, който постига Люцкан с тази своя „наука“, се оказва едно от най-големите му нещастия. Този „успех“ раздвоява с още по-голяма сила и без това раздвоеното му съзнание, като го откъсва до голяма степен от действителната красота на действителността и го насочва към фантастичното и въображаемото.

Втората част на разказа разкрива по съвършено категоричен начин ролята на обществените условия в трагичната участ на героя. Войната, в която е принуден да участва и Люцкан, тази „птичка божия“ окончателно разрушава не само физиката, но и психиката му. Когато на фронта Вълчо — един от съгражданите му — поглежда към него, не може да го познае: „Някакъв непознат човек стоеше пред него, облечен сякаш за посмешнице във войнишка униформа. Шинелът му беше извърредно голям, ръкавите криеха ръцете му, паласките му висяха, сухарната торба се мотаеше под коленете му, като торба на просек. Но най-чудното в тая странна фигура беше големият дървен кръст, пришит отпред на фурашката му. Под тоя кръст и под тая фурашка се гущеше изрито и бледо лице, с хлътнали и угаснали очи, които сякаш се оживяваха само от отра-

женията на големия огън. Полуспуснатите клепащи придаваха на тия очи кротък, мечтателен поглед. Изведнъж Вълчо се досети кой беше този чуден човек.

— А, Люцкане! — учудено извика той. — Ти ли си? Не мога да те позная. И ти си тука, значи. Е, ще вземем ли тогава Цариград!

Въртоломей посочи с очи на Вълча големия кръст върху фуражката на Люцкана, смигна му лукаво и каза:

— Люцкане, кажи му! Кажи му, ще вземем ли Цариград, или не! Лицето на Люцкан доби нещо важно и самоуверено.

— Цариград е наш — започна той. — Кръстът ще победи полумесеца. Ще победи. Честният кръст е туй и православната вяра. Бог не помага на некръстените. Ето ги — направихме ги пух и прах. С какво? — С кръста.“

Тежките физически изменения обаче, които топят постепенно слабото тяло на героя, не пощадяват още повече психиката му. Напротив — тъкмо на нея те нанасят най-големите поражения, довършвайки делото на безсърдечните съграждани. Верен на себе си, Люцкан продължава да се бори срещу новите изпитания по същия начин, по който се бори и срещу присмеха и подигравките на хората. И тогава, и сега, той се насочва към душата, която, както се надява, ще го избави от ужасите на действителността. Докато в спокойната мирновременна обстановка в града му оставаше все пак любовта към прекрасното, в стихията на войната не му оставаше нищо друго, освен вярата в бога. И Люцкан се насочва с цялата сила на емоционалната си натура към него. Така той стига до религиозната самопсихоза и до... чудодейната сила на кръста. Вярата в бога обаче окончателно помрачава съзнанието му и го превръща в жалка развалина. Кресящото противоречие между войнствената реч и безпомощната фигура на човека, върху лицето на който се четат „едва-едва понесено страдание“, разкрива кулминационната точка на трагичното.

Трябва да се подчертае обаче, че трагичната безнадеждност в случая произтича не толкова от физическата слабост на героя и от душевните му усилия за нейното превъзможване. И при най-слабо тяло човешкото съзнание е в състояние да се издигне над безизходицата, да преодолее трагизмът и да стигне до героизъм. Безизходността на трагизма, който пресъживява Люцкан, се определя преди всичко от назадничавостта на идеала му, от непредотвратимия разрыв на този идеал с действителността. Голямата заслуга на писателя се състои в това, че успява да предаде пълнокръвно проявите на това противоречие в зависимост от различните условия, в които живее Люцкан, и неизбежния му логически завършек.

Както във всички най-добри работи на Йовков, така и тук гибелта на героя не навява песимизъм и униние, а вдъхва вяра в силите на човека, неговия величав стремеж към красотата и щастие. Как постига писателят това? Как успява дори чрез падението и гибелта на героя да утвърди принципите на хуманността и на красотата? До това забележително постижение Йовков стига чрез дълбоко вълнуваща художествена изява на човешките пориви към красотата и прекрасното в живота.

Безгранично е щастieto, което Люцкан изпитва, когато при премианаване на войските през гр. Странджа получава бялата хризантема „с нежни и чисти като сняг листа“. Този подарък изтръгва героя от въспенението, в което е изпаднал, връща го към действителността, показва му, че въпреки всичко красотата не може да загине. Затова, накичен с бялото цвете — символ на младостта и щастieto, той, макар и отмалил както

никога до тогава, крачи с блаженство в очите след другарите си. И когато разгневеният войник без причина и без повод, само от раздразнение и злоба, смачква в краката си бялата хризантема, той сякаш смачква самия Люцкан, убива и последната искрица на вяра и жажда за живот, про-бляснала в душата му. Героичният предсмъртен порив на почти изгубилия съзнание Люцкан към бялата лайкучка обаче показва, че няма такава сила, която би могла да изтръгне напълно човешкото от човека, да пресуши вечния му стремеж към красота и щастие. С този порив героят се изправя пред нас, колкото и парадоксално да звучи това, като пример за подражание.

В „Една торба барут“ Йовков описва трагедията на слабохарактерния човек, който няма сили да се бори с живота и със собствените си недостатъци, но разбира ясно падението си и страда мъчително от това. За художественото предаване на този вид трагизъм писателят се спира само на последния, решителен период от живота на героя. По този начин той типизира както най-съществените му лични качества, така и най-характерните му прояви, като се избавя от обикновеното правдоподобно, но не достатъчно целенасочено описателство.

Основните насоки, в които се проявява безпомощността на героя — дядо Моско, са три: липсата на реалистичен усет за живота и на умение да се оправи всред безмилостните хора, безсилие, породено от любовното увлечение по една жена, която обича не него, а парите му, и непреодолима слабост към алкохола. Дядо Моско пристига в Антимово с големи амбиции — да спечели милиони. Той е убеден, че в хумата, която вадят край селото, ще се открият други, много ценни находища, които ще му донесат огромни печалби. Тази съблазнителна перспектива го кара да бърза в предприемаческите си планове и действия. Вдъхновен от нея, той откупува хумниците, наема много работници и започва работа с голям замах. Фабриците, до които се изпраща цял керван от каруци с хума за мостра, обаче не само не искат още стока, но дори не отговарят за получените, тъй като не им е нужна. Така кандидатът за милиони за кратко време и съвсем напразно загубва и това, с което е разполагал.

Този печален край показва безпомощната донкихотска природа на героя. Дядо Моско е от хората, които вярват повече на илюзиите и амбициите си, отколкото на реалната действителност. Само така може да се обясни повече от лекомисленото хвърляне на толкова средства в пред-приятие, което разчита на случайност.

Единствено тази слабост да притежаваше героят и тя би била доста-тъчна да направи нещастен както него, така и близките му. Дядо Моско обаче не е само непоправим мечтател, който се ръководи повече от субективните си желания, отколкото от реалните факти. Той е същевре-менно до такава степен безволев човек, до такава степен пристрастен към виното и ракията, че се превръща в жалка дрипа, лишена от най-елемен-тарно човешко достойнство. Докато има пари дядо Моско гуляе по цял ден в хана при Сарандовица, като оставя работата в хумите да се кон-тролира от надзирател. След като свършва парите и след като Сарандо-вица престава да му обръща внимание, той започва да продава инструмен-тите си, а когато пропива и тях, започва сам да вади камъни, за да утоли жаждата си. При това дядо Моско разбира напълно, че не трябва така да постъпва и страда от безволието си. Когато получава писмо от къщи, той го прочита набързо, с разтреперани ръце, и се опитва веднага да го

забрави. „Но останаха думи, конто и сега, като нажежени, се въртяха пред очите му:

„Прави, струвай, ела си. . . Димка е болна, аз по цял ден ходя по чужда работа, срам ме е да гледам хората. . .“

Дядо Моско се замисли, сви се и като че се смали на мястото си. Той пак гледаше към зелените круши, но не виждаше нищо. Не чуваше и кукувицата.

Да работи той повече не можеше. Стана, наметна си палтото и бавно се упути към Антимовския хан.

Като стигна там, той тъй тихо, тъй незабелязано се промъкна и се сви в едно кюше, че отначало никой почти не го видя.“

И след това известие той не може да се откъсне от гибелните си страсти. Съзнанието за собствена вина вместо да го активизира, парализира още повече силите му. Трагичната му страст към спирта проличава още по-ясно след идването на сина му Йонко, изпратен да придума бащата да се върне у дома. Дядо Моско гледа закърпените дрешки на 14—15 годишния си син и сълзи задават гърлото му. Увещанията на момчето да си отиде, защото Димка е много болна, се приемат от стареца без възражения и той обещава на следния ден да прибере багажа си и да тръгнат.

„Него ден дядо Моско работи малко и надвечер, когато старите му привички се обадиха пак, той се накали да иде към хана.

— Тате — каза Йонко, — да не ходим на кръчмата. Мама тъй заръча. . .

— Не мога бе, синко, какво да правя. Аз няма да пия много. Ще поседим и ще се върнем.

Но, както винаги, дядо Моско се напи. А драго му беше, че има такъв син и все за туй приказваше на Сарандовица“. Измъчван от срам и разкаяние, на другата сутрин дядо Моско уверява сина си, че до вечерта ще се приготви и на другия ден ще си отидат. И това продължава до тогава, докато Йонко, свикнал с навиците на баща си, започва да се шегува: „Ще отидем до хана и ще се върнем!“

Третата основна причина, която обуславя трагизма на дядо Моско, е увлечението му към Сарандовица. За тази не само нещастна, но и пазубна любов на героя към ханджийката писателят почти не говори. За нея той само загатва както чрез поведението на стареца, така и чрез подмятанията на учителя Палазов и на Червенаков. И все пак читателят ясно долавя тази любов, чувствува ролята ѝ за поведението на дядо Моско. Под нейно влияние той, докато има пари, занемарява работата си и се заселва в хана. Под нейно влияние, както изглежда, слабостта му към алкохола се превръща в непоправим порок. Под нейно влияние, а не само от срам пред семейството, той не може да се върне у дома.

Дядо Моско разбира, че Сарандовица е била любезна с него само заради парите му, вижда, че тя флиртува с всеки, от когото може да изтръгне някой лев, ала няма сили да се освободи от влиянието ѝ. Напротив, то като че ли става толкова по-голямо, колкото по-безскрупулна и себична е Сарандовица към дядо Моско и към другите си обожатели. Старецът ревнува Сарандовица от всички, които се ползват с благоволенieto ѝ. Когато е трезвен, той няма кураж да покаже това, но когато е пиян чувството му излиза наяве, разкрива истинската си неукротима сила.

Гневните изблици на стареца му донасят още по-големи унижения. Другите се смеят над нещастieto и слабостта, а веднъж Калмука го изхвърля на улицата. Въпреки всички унижения, дядо Моско продължава

да идва в кръчмата и да се опива от ракията на жената, която все повече и повече го погубва. За него вече окончателно престава да съществува друго освен почти ненормалното му увлечение към тая, на която е дал всичко, каквото има, без да получи от нея нищо друго, освен унижение и подигравки. По този начин в любовта към Сарандовица се събират като във фокус и се развиват до възможната най-голяма степен ония трагични слабости на героя, които го тикат към нравствено-психическа гибел.

В „Стари хора“ чрез нещастieto на дядо Васил и баба Вѣла Йовков показва многостранната причинна обусловеност на трагичното начало в живота. Разказът е красноречив пример за това колко неправилно е да се абсолютизира една от причините за трагизма, дори когато тя е основна и определяща. В „Стари хора“ писателят избягва да изтъкне на преден план някоя от причините за несретата на своите герои. Той просто отразява развълнувалия съзнанието му факт, без да си поставя за задача да го изяснява или да му даде непременно свое тълкувание. Зад този привиден фотографски подход към темата обаче се крие голямото сърце на художника, който проявява човечно, топло съчувствие към героите.

Нещастieto на дядо Васил и на баба Вѣла идва от пълната самотност, в която са принудени да прекарват последните години от живота си. Безсмислието на настоящото ги насочва с все по-голяма сила към миналото. По този начин те скъсват и последните връзки с действителността, превръщат се в невзрачни сенки, в живи мъртъвци.

Мъчителният процес на откъсване от живота, който всъщност се забелязва у мнозина старци, се дължи безспорно и на естествени — биологични и физиологични причини. Остаряването намалява постепенно жизнеността на организма, а оттам и активността на съзнанието. Измененията, които стават в това отношение с физиката и психиката на човека, колкото и естествени и безболезнени да са, неизбежно влизат в противоречие с инстинкта за самосъхранение. В този смисъл като че ли би могло да се говори за трагизъм при раздялата с живота на всяко живо същество.

По-внимателното вглеждане в проблема обаче показва, че при всяка раздяла с живота може да става дума не за трагизъм изобщо, а само за наличие на повече или по-малко трагични моменти. В някои случаи смъртта се приема дори като облекчение и желан завършек. И това става не само при тежко мъчително боледуване, но и при дълбока старост. Този на пръв поглед невероятен факт се дължи на обстоятелството, че изтощаването на физическите и психичните сили на човека понякога довежда до отслабване на инстинкта за самосъхранение. В други случаи пък вродената жажда за живот у хората се омекотява, ако може така да се изразим, от съзнанието за пълноценно изживените години и за успешно осъществяваните задачи. В тези случаи също не може да се говори за трагизъм, въпреки наличието на известни трагични моменти. Ето защо истинският трагизъм не се предизвиква само от перспективата на наблюдаващата смърт. Той предполага значително по-сериозни причини. Нещастieto на героите от „Стари хора“ показва някои от тези възможни причини.

Непосредствената причина за трагичната съдба на дядо Васил и баба Вѣла е загубата на сина им Радуш във войната. Смъртта на младия, неизживял живота си, изпълнен с енергия син, който е трябвало да продължи не само работата, но и рода на старците, е действително едно от най-тежките нещастия, което може да сполети човека. Самият факт, че Радуш

умира в разцвета на силите си, е ярка проява на трагизма в живота. Смъртта на момъка е предизвикана от неестествени, необусловени от нормалното развитие на организма причини. Това е едната страна на трагизма. Другата е свързана с обстоятелството, че Радуш загива преди да изпълни предназначението си в живота — преди да създаде дом и семейство, преди да успее да помогне на родителите си, преди да оплоди земята с труда си. На трето място трагизмът се определя от това, че момъкът загива съвсем млад, без да изпита по-голяма част от радостите на живота.

Трагизмът на сина обаче, колкото и голям да е, свършва за самия него със смъртта му. Остава обаче непоносимата мъка на родителите. Тя се подхранва постоянно и от непресъхващата любов към загубеното дете, и от неизличимите спомени, и от неспособността на човешката психика да се приспособи към безнадеждността. По този начин преждевременната смърт, която причинява трагизма в съдбата на Радуш, прераства в още по-голям трагизъм в живота на родителите. Те страдат и изживяват, ако може тъй да се изразим, нещастieto в истинската му величина не само за себе си, но и за сина си.

Именно тази страна на въпроса вижда Йовков, когато отразява в „Стари хора“ с нищо неугасимата мъка на дядо Васил и баба Вѣла по убития Радуш. Същевременно с изтъкването на факта, че Радуш е убит във войната, писателят като че ли дава да се разбере, че основната причина за нещастията и за трагизма в живота на хората трябва да се търси в общественоекономическите и политическите условия на времето.

Признаването на основната, определяща причина обаче не изключва, а обратно, предпоставя търсенето и откриването и на редица други фактори и обстоятелства, които оказват влияние върху конкретното явление. В разглеждания разказ Йовков не само стихийно чувства това, но и успява художествено да го отрази по блестящ начин. И може би най-голямата му заслуга в случая се състои в това, че успява да покаже и други, съвсем не маловажни причини за съществуването на трагизма в живота, не чрез взети самостоятелно сами за себе си случки и събития, а чрез органическото им съчетание със съдбата на героите. По този начин той показва със средствата на литературата, че и в живота, и в изкуството няма и не може да има „чисти“ естетически категории, качества и прояви, които се дължат „само“ на естествени, „само“ на биологични, психични или други фактори и причини. Разказът „Стари хора“ ни отвежда към извода, че и трагизмът като една от основните категории на естетиката и на изкуството не се дължи и не може да се дължи нито само на обществени, нито само на психологически, нито само на биологически или други причини, а се определят от съвкупното действие на всички тях при определящата роля на обществените причини, условия и обстоятелства.

И това е напълно естествено и обяснимо, тъй като човекът, който е, както казва Маркс, „свкупност от обществени отношения“ не е все пак само и изключително обществено същество. Да се тълкува така гениалната мисъл на Карл Маркс, значи, в най-добрия случай да не се разбира последователно докрай цялото богатство и дълбочина на диалектическия материализъм. Човек, както изтъква др. Т. Павлов, който е преди всичко и главно обществено същество, наред с това е и биологическо същество, и жив организъм изобщо, и материя изобщо. Благодарение на това в него не само се отразява, но и се съдържа природата на природното цяло. Признаването на тази азбучна истина задължава и учения, и художника да отчетат, че в човешкия живот, наред с определящите обществени

причини и условия действуват и други, главно биологични фактори и причини, които едновременно и качествено се отличават от биологичните инстинкти и рефлексии на животните, тъй като са пречупени пред човешката природа и очовечени от човека, и имат не малко общо с тях.

Тази, логическа страна на въпроса Йовков, разбира се, не засяга. Но благодарение на наблюдателността си и на реалистичния си метод той успява да долови правилно и да отрази художествено тази истина чрез трагичното начало в живота, което най-често вълнува мисълта и чувствата му и вдъхновява перото му. В „Стари хора“ писателят показва как трагизмът, породен от съвсем преждевременната смърт на любим човек, се предизвиква не само от обществени, но и от биологични и физиологични причини.

На дядо Васил и баба Вълча като че ли е „писано“ да преживеят не само едно, а редица от най-големите нещастия, които спохождат хората. Още неопомнили се от загубата на Радуш, те трябва да преживеят нова не по-малка загуба — дъщеря им умира като млада жена. Мъката, която причинява смъртта на второто дете, явно е аналогична с мъката, която ги сполетява след смъртта на Радуш и почти с нищо не се различава от нея. Това второ нещастие усилва още повече трагичността на съдбата им.

Писателят не казва от какво е умряла дъщерята, като по този начин не изяснява точно втората причина за нещастieto на старците. От начина, по който се съобщава за тази смърт обаче, става ясно, че тя не е предизвикана непосредствено от обществени фактори и обстоятелства. Поради това и по-нататъшното засилване и задълбочаване на трагизма на старците се дължи не толкова на обществени, колкото на биологични и физиологични причини.

След загубата и на дъщерята, над старците вече надвисва нова, още по-голяма мъка — самотността. Дядо Васил и баба Вълча имат и трето дете, което също би могло да ги избави от самотата. Това трето дете обаче, другият им син „изучен от тях“, е станал „началник на банка в един далечен град“. По този начин те са принудени да изживеят последните години от живота си съвсем сами. Но това все още е половината беда. Цялата беда идва от факта, че „ученият“ син забравя едва ли не напълно родителите си. „И кой знае защо този син не идваше да ги споходи. В къщи баба Вълча показваше на гостите си фотографиите, които синът изпращаше — най-напред като годеник с годеницата си, после като младоженец с млада булка, прибулена с бяло було и с голяма китка цветове в ръце. Фотографиите от година на година се увеличаваха, явяваха се на тях едно, две и три деца, а синът не си дохождаше. Тогава баба Вълча, която досега беше приказвала само за живия си син, за да задуши скръбта си за умрелите, намразваше като смъртен враг снаха си, тази безсърдечна чужда жена, която беше отнела сина ѝ, както смъртта беше отнела другите ѝ деца. По цели дни тя вече не излизаше от къщи, ставаше като болна, не ядеше, не спеше. И нямаше вече сили да плаче, само седеше, поклащаше глава и гледаше в една точка, като че виждаше нещо.“

Тук вече писателят показва с голяма художествена сила и убедителност третата основна причина, която обуславя трагизма на изображаваните герои. Тази причина — почти пълната отчужденост на единствения останал жив син, който при това най-много е получил от родителите си, увеличава нещастieto на старците, може да се каже, до възможната в случая най-голяма степен. Благодарение на нея, описаният факт — съдбата на старците — прераства в дълбоко художествено обоб-

чение. Животът се представя и такъв, какъвто е, и такъв, какъвто не е. Той е такъв, какъвто е, защото всичко, което се описва, в края на краищата е взето от действителността, съществува обективно в нея. Същевременно той „не е точно такъв“, какъвто съществува в действителност, защото чрез художественото обобщение писателят е извлякъл най-яркото, най-типичното, както от същността, така и от своеобразността на явленията. По този начин се показва, ако може така да се изразим, концентриран живот — живот, който съдържа в себе си и безкрайното разнообразие, и неизчерпаемата дълбочина на света.

Ако се опитаме да обясним поведението на неблагоприятния син, който вместо да облекчи, засилва до краен предел трагичната съдба на старците, ще видим, че то може да се дължи и действително се дължи на много причини. Най-важната от тях се крие в обществените условия на времето. Синът, след като е преминал в средата на привилегированите, започва да се срамува от своя престоноароден произход. Господстващият морал вероятно дотолкова просмуква съзнанието му, че той започва да се срамува от селския си произход. През „учения“ си поглед „началникът“, както изглежда, „започва да гледа на своите родители като на неучи хора, които не са достойни за вниманието, уважението и грижите му. Към това се прибавя и страхът да не демонстрира произхода си, за да не бъде счетен за по-недостоеен началник от тия, родителите на които са градски и учени хора. „По-видният“ произход на жена му, както и приказките и манталитета ѝ, безспорно също му влияят да се откъсне от „срамната“ връзка със селото. По този начин обществените условия извършват най-голямото, почти невероятно осакатяване на човешката душа — отделят сина и психологически, и емоционално, и интелектуално от тези, които са го създали, на които дължи всичко.

Този анализ, който лесно би могъл да се разшири и задълбочи като че ли доказва, че „единствена“ причина за трагизма в живота може да са и са само обществените условия и обстоятелства. Категоричността на подобен извод обаче, колкото и привлекателен да е за някои, ни най-малко не доказва правилността на споменатото заключение. Напротив. Тя се намира в непримиримо противоречие с реалните факти, които показват недвусмислено, че определящата роля на обществените условия за развитието на психиката на хората не изключва, а предполага действието и на редица други фактори и причини.

Влиянието на тези фактори и причини понякога се намира в унисон, в хармония с действието на обществените условия и закономерности. Тогава именно най-ярко и с най-голяма сила изпъква определящата, положителна или отрицателна роля на условията на материалния живот на обществото. В други случаи тези наследствени емоционални, интелектуални, волеви, психологически, биологически и пр. фактори и обстоятелства влизат в по-голямо или по-малко противоречие с насоките, в които тласкат развитието на личността обществените условия и обстоятелства. В тези случаи хората не се подчиняват слъпо на обществените тенденции и закономерности и се опитват да омекотят, а дори и да предотвратят резултатите, до които те довеждат. Понякога дори, макар и като изключение, личността, опряна на известни свои особености и способности, успява да излезе победител в този жесток двубой с обстоятелствата и условията на времето. Този факт, именно като изключение, не може да не се признае, тъй като пренебрегването му би довело до отричане относителната самостоятелност на човешкото съзнание и на човешката лич-

ност изобищо. В огромното болшинство от случаите обаче индивидуалните качества и особености на личността, без да отричат определящата роля на обществените условия, влияят благоприятно или неблагоприятно върху тях, като облекчават или затрудняват действието на специфичните обществени закономерности. За това животът и съдбата на хората зависят освен от определящата роля на обществените условия и обстоятелства, също така и от редица други индивидуални биологични, психологични, емоционални и пр. фактори и причини. Затова и трагизмът като една от най-ярките и съществени прояви в живота и съдбата на човека се предизвиква и обуславя освен от определящата роля на обществените причини и от редица други психологични, биологични, емоционални и пр. фактори и причини.

В разглеждания разказ поведението на самозабравилia се син явно се определя освен от обществените условия, в които живее, и от други психологически и емоционални причини. Не може и да бъде иначе, тъй като признаването само и единствено на обществените и отричането на другите, индивидуални причини, би ни поставило пред необходимостта да твърдим, че всички хора в буржоазното общество, които се издигат от средата на експлоатираните класи и особено, които излизат от село, всички те без изключение скъсват с родителите си и забравят за тях. Извеждането на такова заключение явно би било не само пресилено, но и абсурдно. Въпреки всичко, по-голяма част от големесъщите се хора при капитализма, които имат „простонароден произход“ не забравят родителите си и не скъсват с тях.

Безименният герой на Йовков е могъл да се откаже от баща си и от майка си преди всичко, защото не ги е обичал искрено и честно. За него те са били нужни докато са му помагали, докато са отделяли от залька си, за да го изучат. След като почва да печели, наедно с материалната връзка изчезва и без това слабата му емоционална привързаност към тях.

Този, макар и бегъл анализ показва, че обществените условия успяват да извършат такова изумително душевно осакатяване на героя само благодарение на известни негови лични отрицателни качества и особености. Тези индивидуални качества и особености, разбира се, при други условия биха се проявили по друг начин, но така или иначе по-малко или повече, те все пак неизбежно биха се проявили. Затова когато се говори за определящата роля, която обществените условия имат за възникване и развитие на качествата и характерите, не трябва да се забравя, че тя не се проявява откъснато от наследения психофизиологичен и интелектуално-емоционален строй на личността.

Йордан Йовков като писател насочва вниманието си главно към тази страна на въпроса. Той търси и вижда преди всичко устойчивостта в човешката психика, това, което е наследено у хората от много поколения. Недостатъчното разбиране на зависимостта на човешката психика от материални и социални условия на времето обаче го води понякога до известна абстрактност, която не хармонира на жизнената правда. Същевременно ясната насоченост към „вечните“ проблеми на човешкия живот обаче разкрива и не малката положителна страна на неговите идейно-етични и психологически търсения. Чрез нея той се добира до някои основни и сравнително устойчиви наклонности, страни и прояви на човека, които не винаги се забелязват и подчертават с необходимата сериозност в нашите изследвания.