

ДИМИТЪР ДИМОВ

Яко Молхов

Всеки личен контакт, който съм имал с Димитър Димов, е извиквал у мене усещането, че целият му живот е едно постоянно раздвоение между логиката и въображението, между науката и призванието му на художник. Едновременно професор по ветеринарна анатомия и писател, той като че няма друга всеотдайност, освен размерния, методичен труд на учения. Понякога съм се учудвал на логиката на разсъжденията му, лишени от спонтанността, характерна за някои други писатели, които познавам, и в същото време на неговите тънки наблюдения върху нравите и човешките слабости, проникновението му в диалектиката на човешката душевност, на привързаността му към ярките, колоритни характери, при една лична скромност и строгост към себе си. . .

Ако е вярно, че писателят създава света на своите герои преди всичко чрез самоанализа на собствената си личност, то Димитър Димов е очертал своята човешка многостранност в художествени образи, които нито външно, нито по духовна биография приличат на този тих, спокоен, чужд на всякаква афектация човек. И първото ни впечатление е, че героите му са всичко онова, което той самият не е. Много от качества на неговата личност, останали нереализирани в неговия собствен живот, по принципа на контраста, са се реализирали в страстните натури на неговите герои, постоянно конфликтни вътре в себе си, безстрашно самоунищожаващи се. . .

От друга страна, можем да установим в неговото литературно развитие един процес на вглъбяване не само в противоречията на отделната личност, но и в социалните противоречия на своето време. От почти абстрактния хуманизъм на „Поручик Бенц“ той стига до определени и недвусмислено изразени марксистически възгледи в „Тютюн“, без да загуби вкуса си към човешката индивидуалност, без в книгите му да затръбят рупори на идеите. И в най-второстепенните си герои той дири диалектиката на душите им, раздвоенията на личността им.

Впрочем предпочитанията на Димитър Димов се повтарят с упорита последователност. Той има вкус към силните, остри колизии, към психологизирането. Този вкус определя тематично-психологическата сфера на неговите романи.

В „Поручик Бенц“ — една фатална любов на германския офицер и българката Елена Петрашева на фона на Първата световна война. В „Осъдени души“ — пак фаталната любов на Фани Хорн към монаха от Йезуитския орден на фона на испанската гражданска война. В „Тютюн“ — отново фаталната любов на Ирина към Борис Морев на фона на Втората



световна война. И в трите романа любовта е обременена от трагиката на социалните отношения и големите народни бедствия. И в трите романа наблюдаваме постепенното прерастване на личната тема в обществена, при това, в трите романа с различен размах на общественото начало. В „Бенц“ кулминацията на изобличението не засяга повече от една издънка на буржоазната класа фройлайн Петрашева, без да се осъжда класата като цяло. В „Осъдени души“ Фани сама се убеждава колко вреден, колко опасен не само за нея лично, но и за испанския народ е йезуитът Ередиа и тя го убива. В „Тютюн“ Ирина се самоубива, съзнала дълбоко своето нравствено опустошение, своето невъзвратимо отдалечаване от народа и неговите идеали. А романът като цяло е безпощадно изобличение на буржоазията като класа, на капитализма като обществена система.

По стълбицата на идеите Димитър Димов тръгва от демокрацията, за да се изкачи до социализма, от критически реализъм стига до социалистическия. . .

Въз основа на тази мирогледна еволюция и под влияние на обществените събития Димитър Димов израства и като художник.

През 1938 г. младият ветеринарен лекар Димитър Димов издава своето първо литературно произведение — романа „Поручик Бенц“.

Ако бъдем точни и придирчиви в преценките си, трябва да признаем, че „Поручик Бенц“ привлича нашето внимание тъкмо защото е предшественик на „Тютюн“. Едно любопитство към корените на това общопризнато литературно дело ще остане незадоволено, ако не хвърлим макар бегъл поглед върху романа.

Според вкуса на онова време — а всяко време има свой вкус — младият писател ни разказва една твърде банална салонна драма, която добива стойност единствено, защото се разгръща на фона на Първата световна война. По средата и реквизита си тази драма е толкова салонна, че човек се пита: кои представи са подхранили въображението на младия ветеринарен лекар? И тогава си спомняме за киното на тридесетте години и западноевропейската литература от онова следвоенно време, която носеше етикета „психологическа“. Тъкмо в духа на „психологическия роман“ е в основни линии и литературната техника на „Поручик Бенц“.

Темата на войната! Тя присъствува в този психологическо-сентиментален роман, без да е основната. Но на фона на шовинистичния бяс тази тема е едно свидетелство за корените на антимилитаристичните, демократически настроения на нейния автор.

В беглите страници на романа, в които се говори по-пряко за войната, личи едно свободно от какъвто и да е шовинизъм отношение на всичките му положителни герои към войната. Дори Елена Петрашева, дъщеря на загинал във войната генерал, разказва за ужаса, изпитан от нея при вида на неприятелските трупове покрай железопътната линия, по която тя пътува. И този момент от нейната биография и нейната личност е може би единственият, когато й вярваме като на литературен образ. Думите й са искрени, жизнено достоверни.

Но най-хубави са онези страници в романа, в които чрез възприятието на поручик Бенц е нарисувана картината на един от войнишките бунтове в края на войната през 1918 година.

Поручик Бенц е надарен с една способност към обективна преценка на нещата и събитията, които са извън любовта му към Елена. Неговото отношение към войната е хуманистично, без екзалтация, с пълно съзнание за неизбежната катастрофа на Германия. И тъкмо поради това, той ни

става симпатичен, защото е способен да надделее обичайното за германците националистическо заслепление.

Впрочем за нас е важно да подчертаем, че в един момент, когато прогерманската ориентация на българската правителствена върхушка се обосновава и с „бойната дружба“ на германската и българска войска в Първата световна война, Димитър Димов има куража да напомним в своя роман, че нещастията на българския народ се дължеха на съюза с Германия.

Както и да преценяваме значението на „Поручик Бенц“ и неговото много скромно влияние върху българското общество, по своята обществено-политическа ориентация си остава произведение явно антивоенно и демократично по дух. „Поручик Бенц“ влиза в явно противоречие с официалния курс на политиката на двореца, в опозиция на подготвяното влизане на България в тристранния пакт начело с хитлеристка Германия.

С това се изчерпва, струва ми се, общественото значение на романа — като един факт на нашата литература, който свидетелствува за настроените на демократично мислещата българска интелигенция в навечерието на Втората световна война. Може би тъкмо тази антигерманска и антивоенна идеологическа насока на романа е причината за пренебрежителното отношение на буржоазната критика към първата творба на младия писател.

Има един възглед, според който разглеждането на едно произведение на изкуството трябва да започне с измерване на неговото специфично тегло — таланта на художника. Ние започнахме с другото — теглото на идеите, защото за нас то е което осмисля таланта, придава му действителната тежест. Освен това литературната история познава много случаи, когато историко-литературното и идеологическо значение на творбата надмогва нейните художествени достойнства. Такъв е случаят и с „Поручик Бенц“. Романът бележи началото на развитието — идеологическо и художествено — на един писател, създал по-късно забележителни творби.

Когато излиза „Поручик Бенц“, нашата литература има несъмнено по-ярко изявена социална тенденция, представена в творчеството на пролетарските писатели, отколкото е тази на първия роман на Димитър Димов. Това е причината книгата да остане незабелязана от прогресивните среди на нашето общество.

От друга страна, нашата белетристика през онова време е преди всичко литература за селото; градската тема е спорадична, слабо застъпена. Имената на Йовков, на Елин Пелин, на младия тогава Караславов владеят вниманието на читателската публика. Тя е свикнала със селския пейзаж, със селските проблеми, със селския персонаж. Селската интелигенция е и главният потребител на тази литература. Така че „Поручик Бенц“ стои някак си настрана от главното течение на нашето литературно всекидневие.

Но тъй като още в „Поручик Бенц“ са заложени някои от особеностите на таланта на Димитър Димов, налага се да се поровим и в чисто литературните концепции на романа.

Зараждането на едно силно чувство или по-точно на сложна гама от чувства между млади хора е феномен, който неизменно е привличал и ще привлича ненаситното ни любопитство. Любовта е всепризнатата владетелка на „изящната словесност“ още от зараждането ѝ. Главната тема на „Поручик Бенц“ е любовта, той е един любовен роман. . .

Елена Петрашева е дъщеря на майка францужойка и български генерал. Красавица, тя е едновременно с това умна, чувствителна и прояс-

вява всичките изненади на своята съвършена женственост. Ето един от многобройните ѝ портрети:

„Гласът ѝ млъкна в най-ниските си нотки. Той бе почти шепнеж. Той проникваше чрез непреодолимото си качество на пламенност и мекота, за да остави след себе си тъжни паузи, сякаш бе глас на уморена душа, която почваше да се разкрива. Спуснатите ѝ клепки бяха неподвижни и под тях светеше ивица от тайнствената белота на очите ѝ. Черната коса образуваше тъмен ореол около нежното ѝ, мургаво лице, което всеки миг се струваше на Бенца прекрасно“ (стр. 59).

Този портрет ще се повтори в книгата много пъти, за да внуши на читателя усещането за физическо съвършенство и женственост.

(Между впрочем портретът на Елена много живо напомня портрета на Ирина, дори на англичанката мисис Хорн. Това напомняне за сега оставяме в скоби.)

Само на няколко страници по-нататък авторът сам слага едно петно върху чистия овал на това лице:

„Ярките лъчи на следобедното слънце, като разкриваха върху лицето ѝ следите от лоши удоволствия, запазваха върху него оная пламенна нежност, която бе най-силното му очарование“ (стр. 61).

Като отбелязваме особеностите на портретуването, искаме само да подчертаем вкуса на Димов към контрапунктовете, към изненадите, нетърпимостта му към баналното. Той дири противоречията не само в характерите, но и във физическия портрет на героите си. От една страна, „пламенна нежност“, от друга, „следи от лоши удоволствия“.

И когато се вгледаме внимателно в маниера му не само на портретуване, не само в изграждането на характерите, но дори в описанието на пейзажите, ще забележим, че Димов не обича хармонията, пастелната мекота на боите, а контрастите, резките сблъсъци, противоречията. . .

В противовес на установилата се трайно в нашата белетристика битоописателност, Димов, очевидно под влияние на западноевропейската художествена проза, предпочита пред обективния пластичен рисунък фойерверките на литературното красноречие. Неговият рисунък винаги е обогатен от субективното му отношение към хората и нещата, винаги е проява на една свръхчувствителност, която придава истинската, вътрешна атмосфера на разказа.

От гледището на един обективен и разсъдъчен критерий описанията му, както и портретите най-малко не са точни. Какво значи например „следи от лоши удоволствия“ и в същото време „пламенна нежност“? Тези две определения явно си противоречат, те са алогични. Но прочетени без придиричност, те създават едно несравнимо по-вярно възприятие за същността на портретуваното лице, отколкото едно спокойно и обстоятелствено описание.

И все пак има моменти, в които авторът сам се увлича в собственото си красноречие и преминава границата на една художествена мярка. Това са моментите на собствената му екзалтация:

„Личността ѝ придаваше фантастичен характер на цялата обстановка. След изпращането ѝ Бенц дойде на себе си, но не напълно“ (стр. 76).

Какво е фантастичното в обстановката? Авторът не се стреми да го доказва, защото вярва на собственото си увлечение, на вътрешното си чувство, на собственото си авторско убеждение, че наистина всичко у тази жена е необикновено, замайващо.

Но когато отношенията между фройлайн Петрашева и поручик Бенц се установяват трайно, когато е преминала бурята на взаимното привличане, опознаване и избухването на любовното чувство — разказът по-мръква, губи блясъка си, пълзи по баналностите на салонния бит.

И понеже Димов не може да понася героите си в състояние на покой, скоро сюжетът взема остър завой: идва предложението поручик Бенц да направи аборт на Елена Петрашева. Неизживял още опиянението от първата целувка, поручик Бенц трябва да научи, че Елена е бременна от Райхерд, и че аборта трябва да направи той, за да я спаси от позор, за да може Елена да приеме предложението за годеж на унгарския офицер Харсфелд, когото не обича.

Когато Бенц получава това предложение, той преживява душевна криза или както Димов нарича това състояние — нравствено сътресение.

Ето стихията на Димов — сътресенията, а не покоя! И отново разказът става енергичен, интригуващ читателя, дори трескав. Димов е в своята стихия — острите колизии, силните чувства. . . Само един жест на Елена — вече в новата сюжетна ситуация — е достатъчна на Димов, за да разсипе пред нас нов фонтан от възклицания, от фантастични сравнения.

У Димов не ще срещнете оплакването, че героите му са устроили лоша шега: той ги мислел едни, а те се проявили в процеса на разказа съвсем други. Не, неговите герои са винаги в ръцете му, винаги подчинени на неговата властна воля и въображение. Изненадите в постъпките им са обусловени не от тяхната естествена човешка природа, не от логиката на естествено породилите се взаимоотношения, а от постулата на автора в тяхната демоничност, от натрапваната им маниакална страст към противоречията и алогизма.

Ето защо, дори диалогът на романа е в известна степен условен, без баграта на индивидуалността на героите. При цялото му остроумие, блясък, изящество, той е крайният резултат на характера, проектиран предварително в авторовото съзнание и действащ по авторовия замисъл.

И ако не сме наклонни да разширяваме безкрайно рамките на реализма, като вменяме в тях всичко, което пробужда нашата интелектуална симпатия — трябва да кажем, че образите на Димов в „Поручик Бенц“ не са реалистични по метод на пресъздаване. Върху тях лежи отпечатъкът на една органична за Димов субективност, от която той никога не ще се освободи напълно. Те са по-скоро романтични, отколкото реалистични и могат многократно да се персонифицират и по национален, и по социален, и по художествен признак. Те са лишени от неповторимост, каквито са например героите на Толстой в руската литература или на Йовков — в българската.

Казах вече, че Елена Петрашева предшествува Фани Хорн, а последната предшествува Ирина. Но и трите героини имат една и съща характерологична доминанта: душевното опустошение.

Веднага обаче трябва да признаем, че тази обща характерологична доминанта се развива и явно обогатява с реалистични елементи до степен в Ирина да придобие ярка индивидуалност, една земност, която ни принуждава да ѝ вярваме безусловно. Едва в „Тютюн“ реалистичните елементи надделяват романтичните, надвиват органичната субективност на Димов, без тя да изчезва напълно.

Финалът на романа издава тезата на писателя: нравственото опустошение на Елена Петрашева като последица он „лошите удоволствия“ Една фройдистка теза, модна за времето, влиятелна и днес в западноевропейската литература. Това е най-слабата страна на естетическата теза на романа, поради която навярно и авторът ѝ се е отказал от преиздаване. Пансексуализмът на Фройд подменя социалния анализ. Сексуалните отношения подменят социалните — в това се състои буржоазната и реакционна същност на фройдизма.

Аз отбелязах в началото на своето изложение къде са социалните симпатии на Димов в онова време. Но тези симпатии не са концепционални, те са по-скоро морално-чувствени. Концепционално е фройдиското начало в романа, сложило отпечатък върху почти всички образи.

Последователността на Димов в провеждането на това начало го довежда до художествено „опустошение“ на главните му герои. И винаги, когато изменя на концепцията си, за примата на сексуалното начало, той става художник-реалист, напуска собствената си авторска екзалтираност, за да стане спонтанен и представи нещата в техните естествени измерения. Отбелязах вече онези страници в романа, в които се чувства дъхът на войната, и където съсредоточие на събитията е поручик Бенц. И как странно се изменя същият този човек, когато, напуснал естествената си среда и отношения, той става гост на салона на Елена. Това не е един алтер его на трезвия, наблюдателния, разочарования от войната военен лекар, а един почти истеричен влюбен, един безумен. Това не е същия Бенц: „Да остави една жена, красива като ангел, която го обичаше, само защото мислеше, че някога ще му изневери! О, безумно честолюбие! Имаше горчиво блаженство дори в жестокостта, с която искаше да умъртви сърцето си. . . “ (стр. 201).

Като казвам фройдистка концепция, струяща не само в горните редове, но и от целия роман, аз не искам да кажа, че това е нещо повече от дан на времето, вкус на времето: в едно умерено внимание към секса и сексуалните отношения, по-късно Димитър Димов намери истинската им стойност, без да им позволи да засенчат социалните отношения, които той вече призна като главни, водещи отношения в човешкото общество. Фройдизмът е несъзнателен, социализмът — осъзната и почти изучена концепция.

Фройдизмът е един от греховете на литературната му младост; социализмът — устойчив мироглед на зрелия човек и писател.

Вторият роман на Димов — „Осъдени души“ е арената, на която се разиграва жестоката схватка, може би, без да има победител, между естествено тегнещите социални симпатии на писателя с някои превзети фройдистки концепции за живота. Всъщност панорамата на тази схватка е едно от интересните от литературно гледище явления в духовния ни живот от края на тридесетте години.

Отбелязах всичко хубаво и положително, което можах да срещна в първия роман на Димитър Димов. Но, като се боя, че читателят ще остане с впечатлението, че не поставям романа в измеренията на литературния процес, бързам да го направя макар и бегло.

„Поручик Бенц“ е роман, в който типично българските проблеми и външения отсъствуват в оная степен, при която той да привлече, ако можем така да се изразим, националното внимание. И не само защото е пръв опит на млад и неизвестен автор и носи в много отношения отпечатък на литературна несръчност, и не само защото повечето от героите му са чужденци.

Не. Това са второстепенни причини. Главното е отсъствието на историческа концепция у младия автор.

Най-блестящото описание на нравите не може да отмени чувството за история, чувството за национална или социална съдба. И ако това чувство у писателя отсъствува, ако той се вдъхновява само от общохуманитарни, но не и от национални и социални идеи — произведението му е осъдено на забвение. То отпада от литературния процес — процеса на художественото пресъздаване на националната и социална съдба на нацията. Чувството за история, за движение, за промяна, за избавление или за катастрофа, за страдание или за щастие — това чувство и отговорност на писателя за настоящето, както и за миналото и бъдещето на народа — ето светлината на историята, която пронизва и трябва да пронизва частните, личните, интимните човешки отношения. Тази светлина, ако не струи от произведението на изкуството, значи да се покрие то със забвение.

Искрици от такова чувство присъствуват в романа, който разглежда даме, и аз добросъвестно ги посочих, определяйки ги като тема на войната и романа. Но искриците не са светлина на историята и те не могат да поддържат героите на романа на вълната на историята. Още повече, че за това пречат и фройдистките увлечения на автора, които често ги изгасват безпоощадно.

Писателят, може би поради своята младост и наивност, не е използвал и рядката възможност, която сюжетът му е предлагал, да наблюдава България и българите през очите на чужденците-офицери. Като изключим Бенц в някои моменти на наблюденията и разсъжденията му — всички останали се занимават с Петрашева и нейните любовни истории. Никой не се издига по-високо от неопределените, общохуманистични разсъждения за войната. Тези антивоенни настроения имат своята стойност — аз отбелязах вече това, но не могат да оплодят една историческа концепция за съдбата на народа, сред който са принудени да живеят.

Предвардвайки анализът, ще ми се да кажа, че един от внушителните образи в „Тютюн“ — фон Гайер — е значителен тъкмо защото е обзет от размишления от исторически порядък. И тези размишления — с тях можем или не можем да се съгласим — не са декларации на теза, а болест на духа на героя, част от неговата личност, определител и на неговото поведение дори в най-интимните му отношения. По този начин естествено фон Гайер с издига до положението на тип — този най-висок ранг в художествените домогвания на един писател. Да уловиш типологичното, без да изпуснеш индивидуалното на един образ — не е ли това венецът, който увенчава познанието на същността на века в неговата чувствено-човешка форма?

Отбелязвам и това, защото съм дълбоко убеден, че както Елена Петрашева, при цялото ѝ художествено несъвършенство като образ, предшества Ирина, така и поручик Бенц предшества фон Гайер. Това са образи, предчувствия на големите, които ще се явят по-късно. В „Поручик Бенц“ ние присъствуваме на раждането им. Те са още неоформени, крехки, чупливи като кукли — но подобни на истинските. Сега те се движат като марионетки по страниците на романа, един куклен театър, движен от амбициозен кукловод. Но в условността на техните движения ние долавяме кълновите на голямата драма, която по-късно ще се разгърне с пълна сила в „Тютюн“, освободена от наивността на първия опит, изведена от

камерността на сексуалните отношения, пулсираща от живата страст на живи хора. . .

Субектът на пресъздаването — писателят — също се е променил, обогатен не само с наблюдения и култура, но, като е останал верен на амбицията си да ни покаже театъра на страстите, е намерил и нови извори за обяснението им — социалните отношения, класовата борба, историческия процес.

Ако за някои писатели ние не знаем подстъпите към творбата, която ги е утвърдила в литературната история, то за Димитър Димов знаем високите стъпала на изкачването: „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“. Ако други писатели са се изкачвали по ситните стъпалца на малката белетристика — разказите и новелите — Димитър Димов невидимо взема по много наведнъж и тези стъпала ни се струват гигантски. Защото гигантска е разликата — в идеите, в литературната техника — между „Поручик Бенц“ и „Тютюн“.

Ако тази стълбищна метафора дава представа на читателя къде е мястото на „Поручик Бенц“ в развитието на автора ѝ, ако тя очертава ясно процеса — ще спра до тук, за да не го отегчавам с академични доказателства и сравнения.

Ще добавя само следното: езикът на романа прави впечатление със своята буржоазност, в смисъл на градски език. Героите говорят с езика на своя автор, те още нямат език. Дори в сравнението на романа като куклен театър на страстите, кукловодът не се мъчи да преправя гласа си, когато на рампата излиза един или друг герой. Но вкусът на Димов към афоризмите като израз на интелегентска изтънченост се проявява още тук. В цитатите, които приведох, има достатъчно, за да не стане нужда да ги извеждам отново.

В езиковия му арсенал ще срещнем образи на речта и словосъчетания, които издават и усет и вкус към парадокса, към вътрешния контраст, към абстракцията.

Въпреки фройдиистките увлечения в трактовката на образите, Димов е ценител на духовните същности у човека. Измяната на тези духовни ценности предизвиква у него състояние на нравствено сътресение — едно понятие, използвано извънредно често. Ние ще срещнем в романа му и „сидизъм на духа“, и „морален ужас“, и „морална катастрофа“, и „парадоксален сидизъм“, и „морален спасител“ и най-сетне съжителството по вроденото му чувство за диалектичност на нещата „ангелско и демонично“ . . .

2

Една щастлива случайност — през 1943 г. — отвежда младия ветеринар в Испания. Там той ще специализира. Установява се в Мадрид. И сега в библиотеката му ще срещнем няколко лавици с книги на испански език, донесени след престоя му в Испания. Между малкото специални книги ще прочетем заглавията на почти всички испански романи от оная неспокойна епоха; и един — написан след завършването му — „Осъдени души“. Може би единственият в нашата литература, написан изцяло върху чуждестранен материал.

Пак трябва да се върнем към онези ужасни години, за да отдадем справедливост на творбата на Димитър Димов.

Защото — както е и в „Поручик Бенц“ — Димитър Димов изразява в „Осъдени души“ съвсем недвусмислено своите симпатии към защитниците

на испанската република и своето отвращение към лицемерието на йезуитите. Също както в „Поручик Бенц“ драмата на основните герои на „Осъдени души“ се разиграва на фона на надигащата се гражданска война, започната от монархистите и завършена от фалангистите на генерал Франко.

Годините между първия и втория роман са години не само на изкристализиране на общественно-политическите събития, не само на натрупване на жизнен опит и впечатления — но и на литературно възмъжаване, на развитие на литературното му дарование. Така през тези пет години, от навечерието на една война до навечерието на нейния щастлив все пак за човечеството финал, Димитър Димов е прозрял много истини, без да измени на темата си в литературата: да опише процеса на нравственото опустошение на обществената върхушка.

Ако в „Поручик Бенц“ един художествен наивитет издава дебютанта в литературата, в „Осъдени души“ ние се срещаме със солиден автор, който владее висока изобразителна култура, удивително чувство за конфликт и композиция. „Осъдени души“ е съвременен роман.

Действието на романа се развива в Испания, в навечерието на гражданската война: в тридесетте години на нашия век. Ние срещаме една колоритна Испания, на която писателят поглежда със съчувствие и главно, с разбиране на нейната трагедия.

Тази тема ще прозвучи като постоянно и придружаващо исо на цялата история, която писателят ни разказва: и навсякъде ще срещнем изобличителя на палячовщината. В една апотеозна картина във финала на романа доктор Архимедес Борено, републиканецът, ще заповяда да запалят дрипите на стария лагер за тифусни, създаден със средствата на Фани и управляван от отец Ередиа.

Разбира се, писателят още няма точна представа за онова, което е негов положителен идеал. Какво ще дойде на мястото на „мръсотията и дрипите на стария свят“ все още не му е съвсем ясно. Но на нас ни е ясно, че стремежът му е към някакво разумно, научно обосновано общество, свободно от социални контрасти и „фарисейско милосърдие“. Толкова! Повече няма.

Но ние ценим романа не заради положителната програма за обществено устройство, а за к р и т и к а т а на стария свят.

За съжаление както в първия си роман „Поручик Бенц“, така и в „Осъдени души“ авторът е обременен от фройдистки концепции за мотивите в поведението на героите му, те заслоняват на място картината на социалните сблъсъци, на които е свидетел.

Но писан по-късно и очевидно повлиян от голямите събития, които разтърсват Европа в навечерието на Втората световна война, фройдизмът на Димов е в отстъпление, притиснат от силата на социалните сътресения. Зрелището на тези отстъпления е най-привлекателното в този роман от гледище на естетическото и социално-философското съзряване на Димитър Димов.

Първата част на романа под заглавие „Краят на едно приключение“ ни запознава с Фани Хорн, англичанка, отчаяна морфинистка, на която остава малко да живее; всъщност това е епилогът на нейната драма, започнала в навечерието на гражданската война. Пикантната кулминация на тази първа част е пълната сексуална безчувственост на Фани, когато Луис Ромеро я пожелава. Това е крайната точка на нейното духовно и

физическо изтощение — последица на нейната „злоупотреба с любовни удоволствия“.

Началото на драмата започва далеч преди Фани да попадне в Испания, но същинската ѝ завръзка е срещата на Фани с падре Ередиа — младия йезуит.

Възможност цялата втора част на романа под заглавие „Фани и Лойола“ е посветена на тази фатална среща и гибелната страст на младата англичанка към испанския монах. И може би тук най-ярко се проявява фрейдистката концепция на романа: сексуалния нагон като съдбоносно начало у човека, неотвратимо и необуздало от никакви обществени и нравствени задръжки.

На процеса срещу американските приятели на Фани тя ще свидетелства срещу тях, потвърждавайки истината в свидетелството на монаха-йезуит, към когото така страстно се стреми. Станала защитница на беззащитните, за един миг адмирирана от народната маса испанци, тя загубва обичайната си среда, отвърнала се презрително от нея. . . . Така нейният чисто сексуален порив, нейната женска суетност ще останат до край незадоволени и тя ще стане, тласкана от гибелната си страст към Ередиа, участница в сложния социален водовъртеж на испанската гражданска война.

Така романът на Фани постепенно се разширява и усложнява, за да добие в края си трагичната отсенка на неизбежната гибел не само на личността ѝ, но и на класата ѝ. Тя ще бъде изправена пред алтернативата да избира, иначе я чака мъчителната и бавна смърт на отровената от опиума жена. В първите страници ние се срещаме тъкмо с отровената, за да разберем в следващите процеса на духовното ѝ опустошение. . . .

В този кръговрат на страстите Димитър Димов се чувствава уверено, те му са подвластни. И ако е казал, че Фани Хорн е готова да даде всичко, което има, за да прекара една бурна нощ в прегръдките на светеца-йезуит, то той изпълнява обещанието си: Фани Хорн дава всичко, без да постигне задоволяването на своята страст. И това е източникът на нейното поражение — тъкмо готовността да иде до край, да не се подава на нашепването на разума, да не се откаже от самата себе си. . . .

Нищо не внася никакъв коректив в неумолимостта на страстта и тъкмо поради това ние неволно започваме да уважаваме тази пияна жена, изпепелена от верност към самата себе си. И ние, заедно с автора, се мъчим да я разберем, дори да ѝ съчувствуваме. Още повече, че нейното упорство в преследването на една лична и вулгарна цел постепенно се издига и на благородна и хуманна висота; болницата помага на заболялите, тя е един бряг в ужасната буря на нещастията, сполетели Испания.

Заченат като един любовен роман, „Осъдени души“ ще се издигне, не без влиянията на политическите събития, през времето на които е писан, в страстна обвинителна критика на испанския монархизъм и католицизъм. Четях страниците, в които тази тема, подобно на музикална тема с вариации, все повече се въземава, усложнява, за да зазвучи накрая в цялата си гневна мощ. Прицелът на персонафицираното обвинение е йезуитът Ередиа: той представлява в книгата най-фанатичното и най-демоничното начало на католицизма.

Как обича писателят да смъква маските, след като сам ги е наслаждал с увлечението на художника, артист в своето гримьорско изкуство! Върху Ередиа, този скромно облечен монах от йезуитския орден, който се движи по пътеките на Андалузия с магаре, ние ще съзрем отначало най-

горната маска: християнското смирение. След това — ученият-лекар, след това учителят по гимнастика, след това религиозния схоласт, след това роденият аристократ — Родригес де Ередиа и Санта Крус, за да открием накрая: „Той бе йезуит, мрачен побъркан йезуит! Заради Христа, заради миража на католическата империя, заради ордена той бе продал народа си, майка си, себе си !. . . “ (стр. 289).

Една колосална воля, водена от миража за католическо преустройство на света, една изключителна светост и себеотречение, една неизкушимост от всичко земно и заедно с това пълно равнодушие към зрелището на човешката мизерия, с която се сблъсква по пътя на своето фанатично мисионерство — един съвременен Лойола — Ередиа ни привлича и отблъсква едновременно като феномен на безсмислието и абсурдната античовечност. . .

Има нещо преувеличено във всичко, което се отнася до Ередиа, но тъкмо това преувеличение ни приближава до същината му.

Защото този „свят“ човек не се гнуса от никакви средства за постигането на една безсмислена цел. Той организира шпионаж, той е пряк участник и организатор на реакционните сили в Испания за смазването на републиката. Безсмислието извира от съзнанието, че всичко това се прави в името на Христа, в името на спасяването на „вярата“ . . . Той е зловещо оръдие на една все още могъща машина за задържането на човешкия прогрес, за задушаване стремежите към свобода и човешко достойнство.

В чертите на Ередиа ние долавяме нещо от мистичния образ на християнския средновековен велик инквизитор; ръководен от догмите на църквата, той унищожава с мъчителна смърт всеки, който се осмели да се усъмни в тяхната неизменност. . . Да си спомним блестящо пресъздадената екзекуция на избягалия от ужаса на Пеня Ронда монах Доминго Алварес.

И тъй накрая Фани убива лудия йезуит Ередиа, за да отмъсти поне отчасти онова, което той ѝ причини със своята фанатична „добродетел“ . . .

Трябва отново да се върнем към пролога на романа, за да разберем, че отчаяние и безчувствена морфинистка бързо се движи към своя сетен час, неизпитала нито истински любов, нито истинско човешко приятелство, нито смисъл в пустия си живот, ръководен единствено от моментните страсти на скучаещата и вечно неудовлетворена жена. Но на нея ние дължим вълненията, които ни носи романа, защото тя е поставена в центъра му, защото чрез нейните възприятия ние откриваме света, който я обкръжава.

Авторът не прощава никакви слабости на Фани. Но като я надарява с блестящ ум, тя има способността да преценява чрез една свръхчувствителност не само собствените си слабости, но и тези на другите. Така ние присъствуваме на великолепната изповед на Оливарес, чрез който узнаваме механиката на католическата машина за заблуждение на народните маси. Оливарес съзнава подлостта на своята дейност и на своята човешка нищожност, но е вече затлъстял догматик, за да се откаже от лъжата, с която е свикнал. . . В няколко страници е очертан класическият католически лицемер, който превръща лъжата в свой занаят, погубвайки по този начин собствената си личност. . .

Едно чувство за изграждане е ръководило автора, като сплита със съдбата на Фани всички лица, които тя среща по пътя на своята гибелна страст към монаха Ередиа. Така ние добиваме представа за Испания на католицизма, за Испания на борещите се работници, за Испания на обеднелите идалговци, превърнали се в мошеници и контрабандисти. . .

Но в книгата ние сме водени неусетно и от един разводач, който ни показва силуета на Испания — красотата на нейния планински пейзаж, паметниците на културата ѝ, палящото ѝ слънце, задушните нощи на Андалузия, контрастите на социалния ѝ живот. В романа Испания живее не само като място на драмата, но и като самостоятелен герой, който влияе върху живите хора, определяйки темперамента на проявленията им, смазва или подтиква волята им.

Като възприема Испания през погледа на Фани, писателят твърде бегло засяга политическите борби и гражданската война в Испания. Едва в последната глава на книгата той дава едно блестящо описание на метежа на монархистите и католиците против испанската република. Иначе в целия роман събитията стигат до нас само чрез отгласите си в съзнанието на Фани.

Очевидно и закономерно е, че героите, които профилира писателят, не могат да създадат условия за едно епическо разгръщане на сюжета. Фани е чужда на политическото мислене, макар че понякога ни изненадва с точността на своите заключения и преценки за Испания. Тези заключения и преценки биха могли да бъдат още по-интересни и по-дълбоки, ако героинята имаше контакти и с представителите на бореща се, революционна Испания. Но, верен на своя художнически такт, Димов държи героинята си далеч от тази възможност и ние сме принудени да съдим за разгръщащите се събития само по косвените им отражения във вътрешни ѝ свят. Но, интелигентна и чувствителна, героинята на Димов ни предлага твърде богата гама от интелектуални и чувствителни възприемания на всичко, което става около нея, включително и политическата борба. Така че ние не се чувстваме ограбени, напротив — виждаме събитията през един стеснен, но много чувствителен инструмент на възприемане: Фани Хорн. Щом и тя накрая е възмутена от Ередиа и го убива — можем да си представим свръхнапрежението и ожесточението на борбата, която се води извън пределите на болницата. Щом Родригес, подпомогнат от Фани, ще хвърли расото и ще се опита да се присъедини към „червените“ — можем да си представим решителността на борбата и нейната разтърсваща морална сила. Да се стремиш към „червените“, когато си обременен от расото, от принадлежността към ордена на „вѐдините на Христа“ — това означава душевна катастрофа, късване с всичко, което е миналото на Испания. И ние вярваме на истеричния рев на Родригес, минута преди ужасната му гибел.

Между враждебната тълпа, която се наслаждава на зрелището на екзекуцията на тримата „червени“, е и единствената съчувстваща им: Фани Хорн. И макар да не е изрично упомената връзката между потребението, което Фани изпитва от това ужасно зрелище, и по-късното убийство на Ередиа — тази връзка емоционално съществува. Фани убива не само непостигнатия любовник, тя убива с повече морално основание интелектуалния убиец на Родригес — Ередиа.

В сложността на човешките отношения ние съзираме хиляди опосредствувани връзки между главното течение на социалния живот и отделната личност. Между Фани Хорн и събитията в испанската гражданска война съществува именно такава опосредствувана връзка. Фани скъсва духовно с обществото, което ѝ е привично, тя се прониква от дълбоко презрение към собствената си класа, тя признава в себе си правото на народните маси да се борят за своите социални права, но в същото време остава далечна от тях, неспособна за каквото и да било приобщаване, без-

крайно самотна жена и отчаяна морфинистка. В това е правдата на образа, който е създал Димитър Димов, вътрешната логика на една саморазрушаваща се личност, загубила всякакви връзки с основния социален процес — класовата борба. Наблюдения и самонаблюдения, живот на рефлексите са само свидетелства на пораженията, които една антисоциална личност преживява в периоди на остри социални противоречия. Тази личност е Фани Хорн и малкото ѝ обкръжение — доктор Мюрие, Робинзон, Ередиа — не може да я спаси от гибел. Мюрие е повторение на Фани, Робинзон — равнодушен служащ, Ередиа — главен противник. . .

До безкрайност може да продължи анализът на вътрешните противоречия, които разкъсват почти неуловимото единство на личността на Фани Хорн. Вече посочих това единство — верността на самата себе си, на страстта ѝ. Но тъкмо тази верност се превръща в аморална сила, в безсмислица, когато я разглеждаме от социално гледище. Лишена от по-възвишена, от хуманна цел, тази страст се превръща в разрушителна и за самата Фани сила. Това е един от неизбежните изводи, които властно ни внушава писателят. Като разбираме заблужденията на Фани, ние съчувствуваме на трагедията ѝ.

Затваряме прочетената книга. Тя ни отведе нейде далече не само по време, но и по пространство. В нея не срещнахме нито едно българско лице, нито едно събитие, което да напомня за България. Ако не помним името на автора ѝ, бихме сметнали, че четем един съвършен превод на чужд роман. Това е, доколкото знам, единствения и неповторим случай в българската литература. И веднага трябва да отдадем нужното на Димитър Димов, защото той съумя да изпита с творческия си нерв хоризонтите на една непозната нам страна, и да насели тези хоризонти с непознати нам хора и отношения, обогатявайки по този начин представите ни за света. Учудваща е способността на Димитър Димов към синтезиране на виденото, прочетеното и чутото, за да го превърне с помощта на едно творческо въображение във физически действителна картина в движение. . .

3

Близко седем години — от 1943 до 1951 — в усамотение, повече познат на научните среди, отколкото на литературните, Димитър Димов пише. Той отсъства от литературния живот, за да гръмне изведнъж, неочаквано, привлякъл вниманието към себе си, трайно и неотвратимо. Димитър Димов създаде творбата на своя живот — романа „Тютюн“.

Сега като че ли е по-леко да се пише за нашумелия роман, защото е заел солидно място в нашата съвременна литература, защото никой не оспорва неговите литературни достойнства, още по-малко — неговите идеологически внушения. . . Но преди десет години появата на романа „Тютюн“ беше посрещната с гръм и трясък и скоро се превърна — толкова рядък в литературата случай — в събитие, далеч задминаващо чисто литературната сфера.

Ако преди десетина години може би беше опасно да се доверяваме само на страстта на споровете около романа, да приемаме шумотевицата за литературно-естетически анализ, днес можем да се облегнем на самия роман — такъв, какъвто е. Претърпял няколко издания, веднъж преработван, романът на Димитър Димов беше прочетен дори от онези, които по начало не обичат да четат. Явно е, че за разпространението на романа имаше значение и шумният литературен скандал, който съпътствуваше

неговото първо издание, но самият роман защити в течение на годините правотата на онези, които първи го адмирираха. . .

От друга страна, шумният успех на романа сред читателите му за онова време беше симптом на една потребност на душата на тези читатели, една жажда за „истински роман“, останала неудовлетворена дълги години. Социално-историческият конфликт на епохата, сблъскването на двата свята беше за онова време, както и днес основната тема на литературата. Но ако за много произведения този конфликт беше грубо схематизиран, ако им беше свойствена оголената категоричност в утвърждаването, у Димитър Димов този конфликт е усложнен от присъствието на една тънко доловена лична линия, неповторимо индивидуални мотиви в поведението на всичките му по-главни герои. Всеки един от тях, особено Ирина, Борис Морев, фон Гайер преживяват някаква лична драма в неумолимия ход на историята. В това зачитане на личното, на интимното, без да е пренебрегната историческата значимост и мащаб на общественото движение, е обаянието на романа, неговата неизменна привлекателност. . .

Не много известният писател, неприобщеният към никаква литературна група, напусна в тези години зареяното по чужбина свое въображение (имам предвид романа му „Осъдени души“) и се завърна у дома си, сред хората, които познаваше от детинство. Това завръщане беше продиктувано от едно идеологическо просветление, което хвърляше ново обяснение над необяснимото: зад видимия хаос на човешките отношения благодарение на революционната буря, той видя истинската социална и историческа стойност на класите и лицата в класите. . . Така наблюденията му над личните драми бяха осмислени от разбирането на социалните отношения, обуславящи драмите на отделната личност, догадките му за историческия процес се превърнаха в материалистическо обяснение на историята и мястото на отделната личност в неумолимия ѝ ход.

Това просветление подхрани епическата картина на живота, която Димитър Димов създаде в „Тютюн“, като внесе в нея яснота и перспектива.

Впрочем на това просветление дължим и историческата мащабност на отделните образи, нещо, което решително отсъствуваше в двата му предишни романа.

Подобно на двуполусен магнит в ръцете на писателя, новото му разбиране за движението на историята постави ред в хаоса на жизнения му опит, разграничи сферите на общественото разслоение и постави всеки образ в съответствие на двата крайни полюса — фашизма и комунизма — по-далече или по-близо от плюса и минуса на историческото време.

За пръв път, това искаме да подчертаем, въображението на писателя е подхранвано в „Тютюн“ не само от литературни реминисценции, но от непосредни и изстрадани впечатления от самия живот. Това допринася за реализма и пластичната достоверност на картините и характерите, които рисува.

Като знаем трудностите на творческия процес, огромния обем на романа, можем да си представим, че за Димитър Димов писането на романа е представлявало нещо като ходене по мъките на вчерашния ден, равносметка със света от вчера, но не история, към която можеш да останеш равнодушен. Ето защо романът днес е исторически в смисъл, че разказва за едно станало вече историческо минало, но тогава той беше един роман в пълния смисъл на думата съвременен, защото в него се чувствуваше

повече, отколкото можем да почувствуваме това днес, живата следа на една близка и трагична епоха.

Но в съгъстеността на действието, въпреки отсъствието на позовавания на историята, по отраженията на политическите събития ние долавяме съвсем осезаемо историческото време на сюжета, влиянието на събитията върху личния живот на героите му. Авторът е бил твърде близко до подробностите на описваното време, бил е лишен от историческата дистанция, за да мисли за историческите одежди на времето. От друга страна, той е бил някак си твърде близо и до героите си, за да ги види в историческата перспектива на отдалечаването. Той е твърде интимно свързан с тях, за да може да ги наблюдава отстрани и без духовен ангажимент. Той ги мрази или адмира, тъкмо защото сега, когато пише книгата, се намира в период на идеологическо прозрение. Психологически той е бил с тях още в първата си книга. Но ако в „Поручик Бенц“ лицата, които е наблюдавал отдолу нагоре, му се изплъзват твърде често, то сега той ги е уловил в тяхната същинска психологическа стойност, в процеса на тяхното социално и морално развитие. Сега те му са подвластни и не му са нужни литературни реминисценции, за да ги оживи. Сега той борави с прототипове, с познати хора и съдби.

Ние ценим „Тютюн“ преди всичко заради могъщото, безпощадно и последователно изобличение на буржоазията, представена в случая от тютюневите износители.

Като е избрал за свои основни герои хората на тази могъща група, Димитър Димов ги потапя в сока на собствените им противоречия и пороци, изследва тяхната психология, обяснявайки мотивите на всяка тяхна стъпка в борбата за могъщество.

Едновременно с това писателят с една по-плаха сигурност се втурва и в света на тютюневите работници, за времето, най-многобройният и най-организираният отряд на работническата класа. И естествено той рисува пластично и правдиво сблъсъка между двата свята в период на най-високото му развитие. Сега класовата борба е двигател на историята. Това е вече марксовска концепция, която отсъществуваше в първите му два романа. Тази нова за Димитър Димов концепция въодушевява размаха на повествованието, разширява неговите брегове, достигащи до един почти пълен социален разрез на обществото. Действието на романа се пренася от града в селото, от тютюневите складове до уличната демонстрация, от вилите на Чам-кория и Варна до партизанските скривалища, от зноя на Бялото море до бедните жилища на тютюноработниците, от затворите и полицейските участъци до луксозните къщи на капиталистите... Действието се пренася заедно с действащите лица — една галерия от човешки индивидуалности, едните очертани с психологическа дълбочина, други — само шрихириани — работници и селяни, полицаи и държавни служители, капиталисти и техните слуги — един калейдоскоп, завъртян от вихъра на историята.

Един амбициозен творчески план е изнесъл на повърхността цялото знание на Димитър Димов за живота.

Творческият акцент в романа пада върху „света на „Никотиана“, върху капиталистическата върхушка. Димитър Димов я рисува с истинско вдъхновение, с изобличителен патос. Ако в предишните си романи той констатираше нейното нравствено разложение, в „Тютюн“ нравственото разложение е последица от обществената практика на представителите ѝ. Писателят ни доближава до тази практика и по този начин

рисува самия процес, неотвратим и закономерен. Тук писателят не само констатира, а обяснява процесите от позициите на новите си, марксистически разбирания.

Ако в предишните си романи Димитър Димов преживяваше една смътна ненавист към света на обезпечените и безгрижните, към откъснатите от съдбата на своя народ, към безотечествените — в „Тютюн“ тази смътна ненавист се превръща в осъзната присъда, която описва със страстта на човек, който е познал корените на своята омраза и напада с точен прицел. Единствено към Ирина той запазва резервите на своята човешка симпатия, без, разбира се, да ѝ спести изобличението си.

В началото на романа ние се срещаме с един млад човек, току-що завършил гимназия, син на учителя по латински, по прякор „Редингота“, обзет от манията за забогатяване, но без никаква перспектива.

Все още в началото на книгата ние се срещаме с изискания, небрежно елегантен, със стоманен поглед господин генералният директор на „Никотиана“ — Борис Морев. . . неговият „откривател“ Спиридонов не е между живите, неговата жена Мария е луда и скоро ще умре. . . Ирина е отново негова любовница.

Не е ли това една светкавична кариера? Разбира се, това е една изумителна кариера, която писателското проникновение в икономическата и в психологическата сфера ни обяснява. Капитализмът, особено капитализмът на една изостанала в икономическо отношение страна е анархистичен водовъртеж, при който случайните струпвания на обстоятелствата създават възможност за светкавично забогатяване. Такъв е и случаят с Борис Морев.

В чисто психологическата сфера Борис Морев има качества и заедно с това шанса за такава кариера: това е балзаковски тип. Нему нищо не му стига, той иска всичко. Като се срамува от своята бедност и от маниякалния си баща, почитател на древните римляни, той иска да си отмъсти за него, за себе си, като получи власт, тъкмо чрез парите, не по друг начин. С наполеоновска дързост той излага своя план за закрепване и задигане могъществото на „Никотиана“ пред стария Спиридонов. Казвам задигане, не нещо друго, защото той презира и самия Спиридонов. Ако средство за задигането е една женитба с Мария, към която не изпитва никакви чувства — той прави и това, по същия начин, по който по-късно ще предложи и Ирина като цена за благоволенieto на фон Гайер. . . Страстта към власт хипертрофира всичко човешко у Борис Морев и го прави удобен инструмент на капиталистическата безскрупулност: той успява, тъкмо защото е безскрупулен, дързък и. . . морално тъп, ако е позволено да използваме един израз на стария Барутчийски.

И все пак — направил бърза кариера — Борис Морев има някакви проблесци на отговорност, които в предсмъртните часове ще му действуват като кошмари.

Цялата дейност на Борис Морев, движена от страстта му за власт и богатство, е насочена срещу работническата класа, срещу комунистите. Да си припомним поведението на Борис Морев при стачката на тютюневите работници: той е техен морален убиец, защото раздвижва целия държавен апарат за смазването ѝ. На съвестта му тежи убийството на Спасуна, както и на бащата на Ирина — Чакъра. Нему дължим и смъртта на собствения му брат Стефан. . . Тъй че и по скалата на престъпленията Борис Морев се изкачва главоломно бързо. Борис Морев участва по-късно и в продаването на националните интереси на България, като под-

помага активно настаняването на германския капитал в България, поддържа промяната на политическия курс на двореца за въвеличането на България във войната на страната на фашистка Германия. Той е между първите закупчици на тютюн в „новите земи“, мечтае за световно могъщество в света на тютюна. . .

Припомням си, не от злопаметство, че преди десет години страстни ревнители на литературните канони разделиха образа на Борис Морев на две части от гледище на неговата типичност: първа част — до момента, когато Борис Морев става генерален директор на „Никотиана“ и втора част — от този момент до края. В първата част те отказваха на Борис Морев качеството му на типичен герой, във втората част той удовлетворяваше тяхната мярка на типичност. Аз няма да се впускам сега в подробни обяснения, за да защита цялостта или неделимостта на художествения образ. Само ми се ще да защита суверенността на писателя да разполага с героите си съгласно своето собствено наблюдение над живота и да предпочита една кариера на своя герой пред другата, стига да остане верен на общите закономерности на общественото развитие.

Разбира се, в кариерата на Борис Морев има много „случайности.“ — но ние не бихме познали Димитър Димов без този вкус към внезапните промени в съдбата на героите му, към главоломните завои в съдбата им. Без тях, без тези сладостни замайвания от главоломното падане в бездните на страстта не бихме имали нито Фани Хорн от „Осъдени души“, нито Ирина от „Тютюн“, нито пък Борис Морев, когото разглеждаме сега с увеличителна лупа на литературната придирчивост. Типичен ли е Борис Морев — аз вече очертах амплитудата на неговата общественно-политическа кариера. Той не е „антикапиталист“, а типичен капиталист, ангажиран активно в политиката на буржоазните правителства. И колкото това да изглежда странно, този типичен капиталист не е банален, тъкмо защото е запазил своята индивидуалност, защото и до последния дъх на своя живот той запазва нещо от маниакалното Рединготче, което така самоуверено иска грозде от ученичката Ирина. . . За нас Борис Морев е интересен тъкмо с „извънредното“ в своята личност, а не с онова, което го приближава до общата ни представа за капиталиста като социологично понятие.

Ленин казваше, че „законът се проявява винаги като тенденция“. Димитър Димов води своя герой по острието на закономерността и ни принуждава да намразим неговия герой — капиталиста Борис Морев. Това е главното, останалото е второстепенно, то е ходене по „случайностите“, които впрочем винаги се оказват другата страна на историческата необходимост.

Но не са ли тъкмо „случайностите“, които вдъхват живот на образа? Освен параболата на неговия жизнен път в света на търговията и политиката, има такава и в неговите отношения с Ирина, параболата на интимния му свят. Тъкмо тази страна на неговото същество привлича нашето ненаситно любопитство, защото ни позволява да надникнем в тайните на неговата личност. И в тази сфера, винаги подчинена на тоталното му властолюбие, Борис Морев проявява своята напориста енергия, която в края на краищата го довежда до нищо, тъкмо защото е лишена от морални основи, защото е просмукана от егоцентризъм и безчовечност. Има моменти, когато Борис Морев смътно напомня един класически тип в английската литература — мистър Соомс от сагата на Форсайтовци на Джон Голсуърти. Напомнянето не е плод на литературна реминисценция,

а по съществуто на човешкия характер: човекът-собственик. Чувството на Борис Морев към Ирина, избухнало спонтанно в началото на тяхното познанство, бързо се хипертрофира, за да се превърне в чувство за собственост, за власт над жената, която го обича.

Впрочем Димитър Димов обича сам да изяснява в определени кулминации в живота на своите герои същността им или най-често драмата им. Ето защо си позволявам да припомня на читателя най-трагичния миг в кариерата на Борис Морев, когато загубва Ирина, или по-точно — чувството си за власт над нея. Това става в мига на осъзнаването на собствената му разруха и самотност, осъзнаването на безсмислието на живота му.

Ето един случай, когато писателят сам е „формулирал“ своя герой, преди да направи това критиката. Той я лишава по този начин от двусмислени тълкувания, от излишни обяснения. Присъдата над Борис Морев е произнесена от собствения му създател.

И все пак се изкушавам да кажа още нещо по повод Борис Морев. От чисто литературно гледище — не обществено, не хуманистично — Борис Морев е любим на автора образ. Той обича неговата яснота, както обичаше монаха Ередиа от „Осъдени души“. Тъкмо такъв образ, какъвто е Борис Морев, дава възможност на Димитър Димов да сподели с нас ненавистта си към фанатизма на антихуманността, на презрението към хората, да установи още веднъж краха на егоистичните им подбуди, когато мачкат хората, които са около тях. Той го обича за неговия аскетизъм при преследване на „голямата“ цел. Като подчинява всичко на един принцип героят му се самоунищожава. Той обича своя герой и заради мащабността на неговата страст.

Антиподът на тази страст, дребният мошеник, какъвто е Ваташки, е отминат с пренебрежение, защото не привлича вниманието на писателя като човешки тип. Той се мярка в романа, винаги придружен от презрителната характеристика, която му отрежда авторът. Димитър Димов умее да уважава истинския си противник в обществената борба, без да му спестява отрицанието си като социална категория. Но в тази категория има и лица, които авторът не уважава, към които се отнася презрително. Така например наред с Ваташки е осмян „татко Пиер“ — могъщият собственик на „Никотиана“. И татко Пиер не се ползува с уважението на автора, така както и министър-председателя.

Димов не обича малките хора, дори когато се движат в големия свят на всемогъщите. Зара е шрихирана презрително само с овала на бедуинското си лице. Би трябвало да я признае за голяма куртизанка, защото получава апартамент от Спиридонов — но тя е дребна в целите си и заслужава само презрението на създателя си. Същото е с Бимби, с Лихтенфелд или Прайбиш. . . Това е глутница от чакали край голямата трапеза на международната търговия с тютюни.

Но тъкмо тази атмосфера на презрение, с която писателят ги обкръжава, осветлява исторически по-вярно, социологически по-точно тяхната роля в мръсната игра на големите вълци. Така беглите характеристики, в които писателят улавя съществени черти на тяхната индивидуалност, очертават този полусвят, който обкръжава Борис Морев, за да изпъкне по-релефно неговият социален тип.

Само два характера писателят приближава до Борис Морев: немецът фон Гайер и експертът по тютюна на „Никотиана“ Костов. Те оста-

вят силно впечатление и тяхното присъствие в романа му придава по-голяма широта и дълбочина на психологическото разкриване.

Един нищееанец, който се занимава с търговия на тютюн. . . Димитър Димов обича необикновените зрелища, обича контрастите. Но ако към барон Дихтенфелд писателят се отнася с пренебрежение — към фон Гайер се отнася с уважение. Уважение към неговия фанатизъм, към крайностите на неговия аскетизъм.

Фон Гайер живее интензивен духовен живот, откъснат от всекидневното. За него са важни големите мащаби на историята, той е пленник на „неизмеримата и безчовечна заблуда в превъзходството на немския дух. . .“ И затова той преживява краха на войната, която предчувства далеч преди останалите, като крах на света, като световна катастрофа.

Впрочем писателят сварва своя „сврѣхчовек“ фон Гайер в трагичен период, когато е принуден от историята да си даде сметка за плодовете на маниакалните идеи за световно господство.

Контрапункт на фон Гайер в галерията на герои от втория план на романа е експертът по тютюна Костов. Може би тук авторът се чувства най-уверен в ироничното изобличение на снобизма. На мрачността на фон Гайер е противопоставен един франт и бонвиван, който не се замисля върху проблемите на века, един уморен от познание на покварата на силните на деня, който няма нравствени сили да стане друг. . .

Понякога Димитър Димов използва прийома на полемиката като силно художествено средство — той обича да спори със своите герои в минути на тяхната самота и самоанализ. На Костов той е посветил най-горестните, най-тежките разкрития за безмислицата на едно човешко съществуване, прекарало живота си във видимо благополучие.

Както фон Гайер, така и Костов — това единство на противоположностите — са открития на Димитър Димов в нашата литература. Бяха обогатени нашите представи за обкръжението на капиталистическата върхушка и разширена гамата на човешките типове. Тези образи са привлекли Димитър Димов и заради възможността, която му предлагат за есесистично-психологическо разкриване. Те го привличат със своята вътрешна алогичност: Костов е съучастник във всички престъпления на генералния директор на „Никотиана“, но намира кураж да откаже предложеното му съдружие. Той не одобрява крутите мерки, които се вземат срещу стачниците, бяга чак в Рилския манастир, докато трае жестоката схватка, избягва всеки остър конфликт. . . Той е мек и добродушен, деликатен и щедър. Но заедно с това той е суетен до снобизъм и пилее сили и време в благотворителни начинания, какъвто е опитът му да спаси малкото гръцко дете от Кавала. В тази пълна с противоречия натура Димитър Димов провижда опита на прикриваното зло, което не става помалко, защото е придружено от самобичуващ се анализ. Не е достатъчно да се отвърщваме от престъплението на частнособственическите отношения, за да бъде изкупена съвестта ни на съучастници в него. Струва ми се, това иска да ни каже Димитър Димов, когато води своя изобличителен диалог с героя си. . . Той не може да съчувствува на сълзите му, защото разкаянието е вече закъсняло. . .

Към Ирина писателят се домогва през опита на двата си предишни романа. В чертите на Ирина ние си припомняме и Елена от „Поручик Бенц“, и още повече Фани от „Осъдени души“. Едва в Ирина писателят постига пластическата и психологическа плътност на този, очевидно дълги години лелеян образ. Преди десет години ни беше неудобно да кажем, че

авторът обича своя герой, че му е скъп, че жали за неговата гибел, защото се ръководехме от нравоучителни литературни схеми. Но нима равнодушието може да бъде най-добрия начин за изразяване на отношение към света, който ни заобикаля?

Ето защо нека най-напред си представим Ирина, такава, каквато е, преди да осъждаме създателя ѝ в любов към нея. Ирина, повече от своите предшественици в романите на Димов, притежава осезаемост, определеност на характера си, развитие без немотивирани скокове. Тя ни привлича еднакво с физическия си и с духовния си портрет. Ирина ни привлича властно и с добродетелите и пороците си, защото едните ни се струват естествени, другите — наслоени от средата и заблужденията ѝ. Нейната привлекателна духовност е чиста и непорочна не само до момента на срещата ѝ с Рединготчето, а още дълго след това. Ирина се съпротивлява на света, в който сама попада, остава вяра на чувствата си до деня, в който Борис Морев я превръща в инструмент на сделките си. От този момент Ирина загубва всяка опора, защото единствената ѝ опора беше любовта ѝ към Борис. Оттук нататък тя се превръща в „светска жена“, която се опушшава душевно, въпреки редките минути на просветление и прояви на човечност.

Ирина олицетворява процеса на нравствено падение откъм неговата най-деликатна, най-изтънена същност. Ние присъствуваме на борбата на честния човек с безчестието на средата, в която я отвежда едно силно и чисто чувство — любовта, обикновената, човечната, женска любов.

Ирина не е еснафски пресметлива — тя обиква Борис Морев още когато е „смахнатия на града“, още когато е Рединготчето. Любовта ѝ е поставена на много, на повече, отколкото би могла да понесе една жена без характер, изпитания на чувството. Аз няма да ги изброявам, но отново искам да подчертая онова, което Ирина не издържа: предложението на Борис Морев Ирина да „забавлява“ фон Гайер, защото от това зависи бъдещето на „Никотиана“.

Ако не сме изпълнени с предубеждения, трябва да признаем, че тъкмо в това се състои „грешката“, за съжаление неизбежна за обстоятелствата, на Ирина; тя приема, загубвайки в същото време онова, което я крепи — любовта. Оттук нататък започва онзи мъчителен път към порока на буржоазното общество, който наричаме продажност. И Ирина става продажна жена, наистина от висш разред, но продажна. . .

Отново и отново препрочитам страниците, посветени на Ирина — те са изпълнени и с радост, и с горест, и със сарказъм — една амплитуда на чувствата, възможно най-широката. . . Има минути, когато ни се ще да извикаме на Ирина „стой, грешни“, друг път — „така ти се пада“, трети път „браво, Ирина, ти постъпи доблестно!“ Но никога тя не ни оставя равнодушни, никога безучастни. От нея струи светлина и красота, един лек воал на чувственост, без който не бихме могли да осъзнаем нейната съвършена женственост.

Но истинското ни познание за Ирина ние добиваме от нейните безпощадни самоанализи. Чрез тях ние проследяваме процеса на нейното саморазрушение, пагубното влияние на средата, в която живее.

От трите големи образи, които е създал в романите си, Димитър Димов познава най-добре Ирина. Поради това тя е и художествено най-правдива. При цялата си природна интелигентност, Ирина е под властта на собствената си женственост. Най-силната ѝ страст е любовта. Най-слабата ѝ — отсъствието на интерес към обществените проблеми. Тя е твър-

де много заета със себе си, с трепетното очакване на нещо голямо в личния ѝ живот, за да долови смисъла на борбата, която водят нейните съученици или братовчедът ѝ Динко. Тя е нечувствителна към социалните проблеми на времето. Това е своего рода социална слепота, която се проявява дори тогава, когато вече съзнава гибелното влияние на средата, сред която живее. Но тя не е морално тъпа като своя мъж Борис — тя е способна на съчувствие, на чувство за лекарски дълг, на лична чест. . . И това я спасява от нашето презрение, това е изворът на нейното постоянно раздвоение, двигател на постоянната ѝ вътрешна борба, на сложността ѝ като художествен образ.

От всички характери, създадени в „Тютюн“, Ирина е най-правдивият и най-интересният. Ирина държи нашето любопитство винаги будно, нашето чувство към нея — интензивно. Тя живее в нашите представи като еталон на женствена привлекателност и като тъжен пример на опустошението на вродена красота, интелигентност и правдивост на поривите, останали неосъществени поради заслепението на една фатална любов. . .

Както виждаме, фаталната любов, която беше единствената тема на „Поручик Бенц“, в „Тютюн“ е осмислена социално и психологически с голямо проникновение. Темата е очистена от наносите на евтино знание на „женската душа“ и пред нас е един многостранен, жизнен, реалистичен художествен характер.

„Щастлива ли беше Ирина“ — питаме се ние със съучастието, което имаме, когато става дума за жив човек, който ни е бил близък. И с горест отговаряме — не беше щастлива, защото „Никотиана“ я унищожи! . . .

Всъщност, когато говорихме за обичта на писателя към неговата героиня, имаме предвид именно човечно-съчувственото му отношение към Ирина.

Концепцията на Димитър Димов за историческата гибел на буржоазията е недвусмислено марксистическа. Колкото и дълбоки и страшни да са пороците на буржоазията, тя доброволно не ще слезе от историческата сцена. Необходима е някаква социална сила, която при определени исторически обстоятелства може да събори буржоазията, да измени коренно обществените отношения. Класовата борба — ето движещата сила на общественото развитие при капитализма. Смътно долавяната в предишните му романи пружина на обществените противоречия, в „Тютюн“ се е разгънала с пълна сила — тя е изпънала всички конфликти в романа, дори онези, които изглеждат на пръв поглед пределно лични и интимни. При това Димов сварва този конфликт в период на крайно изостряне, при условията на Втората световна война. Естествено конфликтът надраства националните рамки и става част от световната борба между фашизма и силите на социализма и демокрацията.

Тъкмо присъствието на този конфликт създава епическия размах на романа. „Тютюн“ не е само един реквием или едно разчистване на сметките със света, който е унижавал и самия автор, но и една мажорна сюита на борбите, страданията, надеждите и тържеството на работническата класа. В тази сюита понякога прозвучават несинхронни тонове, защото не винаги на автора достига точно усещане за физико-духовната същност на някои от героите му от борещия се свят. Много от тях той познава само по късно изучена биография и често те са конструирани умозрително.

Някои от тях, както Павел Морев и Лиля са създадени по пътя на една ретроспекция на изучената история на българското комунистическо движение и са най-често рупори на това познание повече, отколкото на едно

сензитивно сливане на автора с неговите герои. Те водят чистия диалог на исторически сублимирани тезиси, без да пулсира у тях кръвта на жизнените и естествени импулси.

Освен това Ли́ла бе замислена при второто издание на романа като един контрапункт на Ирина. В първото тя не съществувахе. Мога да свидетелствувам, че Димов искаше да създаде една героиня, която да не отстъпва на Ирина по човешко обаяние и женственост и в същото време да е носител на идеалите и добродетелите на истинския комунист. Но писан под впечатлението на първото обсъждане на романа в Съюза на писателите, обвинен в сто смъртни гряха от идеологическо естество, писателят няма време да се вживее в новия си образ и той създаде един „правилен“, безупречен, учебникарски образ, в който рядко, много рядко се проявяват чертите на един естествен човек. Отначало Ли́ла е левосектант, преди още да е младо момиче, което обича един млад човек, какъвто е Павел Морев. . . Сетне тя осъзнава своето левосектантство и приема новия курс на партията за разширяване на връзките с масите, за привличане на всички антифашистки и демократични сили. Дори тя обвинява баща си Шишко в сектантство. . . С една дума, ние можем да извлечем точната парабола на идейните й лутания, но трудно ще възстановим живия портрет на една хубава жена. . . Говоря всичко това, без да свалям от себе си отговорността за неуспеха на Димов, защото по онова време му бях съветник, сега виждам — лош съветник, като редактор на второто издание на романа.

Впрочем феноменът, който най-силно привлича Димов към душевния свят на комунистите, е самоотречението в името на великата идея за освобождението на работническата класа и всички морални ценности, които това освобождение ще донесе на човечеството. Очакването за един по-хубав свят, свят без експлоатация и поради това по-морален и по-справедлив от сегашния — тази идейна пружина на всекидневния подвиг на комунистите — иска да разгадае писателят, като ни запознава с всеки от героите си поотделно. Има едно затаено учудване и заедно с това неприкрита адмирация към интелигентите-комунисти, които са презрели дори относителния шанс за преуспяване и са се обrekli на борбата, на партията, тогава нелегална, и поради това изискваща желязна дисциплина.

Павел Морев, Макс Ешкенази, Ли́ла, Динко, Шишко — всички те, заедно със стотици други, готови да отдадат и живота си в борбата, съставят онази несломима сила, която изгражда величието на народа си, осъществявайки практически надеждите му към по-добро бъдеще. Силата на комунистическата партия е във връзките ѝ с народа, в идеите, които пропагандира, и най-голямата ѝ морална сила — мъжеството на нейните дейци. Тази мисъл на писателя тече подводно при всяка картина на тези борби, обяснява всяка лична съдба на комунист. Тя е, която оправдава донякъде и чисто художествения неуспех в пресъздаването на някои от характерите. В стремежа да не изпусне главното в характера — комунистическото верую — Димов ги прави аскети на това верую. И в това не е прав като художник, не като идейник. Защото в мига, когато те започват да изповядват веруюто си, те загубват своята естественост и се превръщат в резоньори.

Но в романа има страници, които изкупват всичките грешки на автора, защото са наситени с искрен и почтителен към борците ентузиазъм, защото са точни и пластични по рисунък, защото са драматични и героични. Имам предвид цялата сюжетна линия или по-точно малката повест на подготовката, провеждането на стачката на тютюноработниците и по-

следелите ѝ. В тези страници писателят е напипал вярно не само съотношението на силите, но и индивидуалните подтици на всеки от участниците в драмата. На преден план в тази драма са Спасуна и Чакъра, които ще загубят живота си в окървявената демонстрация. Тях ще запомним повече от другите, защото и у двамата са подчертани със смелост особеностите на личността им. Чакъра е „почти единствения честен полицаи в града и не проявяваше никога излишна жестокост“; Чакъра съзнава, „въпреки дребното си благополучие, въпреки лозето и нивата си, въпреки малкия си имотец на село“, че е само жалък слуга, нищожно платен наемник на мафията. . . И му трябва един съвсем личен мотив, за да се озвери и да нападне демонстриращите работници — и да намери смъртта си от удара на Спасуна. Този личен мотив е оскърблението, което му нанася една от работничките, като нарича дъщеря му Ирина „гювендия“. . .

Вниманието към личния мотив, към индивидуалното е големият художествен принцип на Димовата проза. Там, където той му остава верен, ние се радваме на пластичната жизненост на изображението, там той постига най-високите върхове на реализма.

Преди десет години, когато бяхме още ученици в социологията и предпочитаме универсалността на социологическите категории пред живото разнообразие на характерите, тъкмо проявите на индивидуалното ни възмутаха. Така нашата представа за работническата класа беше оскърбена от обстоятелството, че Спасуна сутринта преди демонстрацията пие шишенце ракия вместо лимонада. . . Но ние я запомнихме тъкмо с тази „възмутителна“ подробност и с грубата ѝ нежност към децата ѝ повече, отколкото в заседанието, където тя оспорва методите на Лукан, партийния ръководител-сектант. Защото чувственият детайл допринася много повече за живостта на изображението, отколкото верността към социологическата схема. Това е един от скъпо платените уроци на нашата литература.

Пак благодарение на този класически принцип ние запомваме и още два характера от втория план на романа — Варвара и Шишко. Варвара — зарад нейните по човешки обясними комплекси и безнадеждната ѝ любов към Динко, Шишко — зарад неговата земност, човечна простота, чиста работническа съвест и както всичко у този човек — почтена и без поза героична смърт.

Ако трябва да градираме по признака на завършеността — Шишко е най-завършеният и поради това най-привлекателният от всички образи на комунисти в романа.

Най-сетне нека отдадем нужното внимание и на Павел Морев, комунист-интелигент, когото Димов като че ли най-уважава и в известен смисъл иска да противопостави като свой човешки идеал на престъпния Борис Морев.

Да започнем с това, че Павел Морев е брат, рожден брат на Борис. Двамата си приличат физически, приличат си и по основните дадености на характерите: енергия, интелигентност, страстност в преследването на целите. За съжаление тази негова най-обща характеристика си остава повече декларирана, отколкото осъществена. От всички сцени, в които участва Павел Морев, се запомва срещата му с Ирина във вилата, може би тъкмо поради присъствието на Ирина.

Не бих казал, че тази сцена носи някаква идейна доминанта, но тя наистина е една от най-пикантните в целия роман. Пикантна, разбира се, не във вулгарния смисъл на това понятие, а поради необичайността на

обстановката и срещата на двамата герои. Трябва да си припомним от „Осъдени души“ една подобна ситуация — срещата на Фани Хорн с братя на Ередиа, пропаднал конграбандист на опиум, за да разберем вкуса на Димов към необичайните ситуации, които имат това преимущество, че държат будно съзнанието на читателя, или казано по-просто — интригуват го. Сцената във вилата е именно една от най-интригуващите в романа.

В един блестящ диалог, който напомня фехтовка на опитни фехтовачи, Димов, заобикаляйки всяка баналност, дарява победата на Павел Морев. Ирина е принудена да отстъпи, защото нейните женски оръжия, действували досега безпогрешно, трябва да отстъпят пред моралната устойчивост на Павел Морев. Победена, тя ще разкрие на Павел Морев истината за смъртта на Стефан и ще направи убийствената характеристика на Борис Морев.

„... Страшното у него е това, че не съзнава никога моралния ужас на постъпките си.“

Но Павел Морев някак си упорито ни се изплъзва, за да можем да го приемем като антипод на Борис Морев, тъкмо защото е умозрително конструиран по принципа на противопоставянето или обобщаването. Той е лишен от чувствено-осезаеми детайли, от изненади в проявите си, винаги безупречен в своята праволинейност — човешка и идеологическа.

Уважавам опита на Димитър Димов да създаде един комунист, минал през всички пътища на борбата, запазил обаянието на своята личност, комунист без доктринерство — но в портрета му има една каскада от уточнявания, които издават решаването на образа повече като шахматна задача, отколкото като емоционално изживяване.

Естествен е при това въпросът за изобразителната яркост на двата свята в романа. Можем ли да сравняваме Борис Морев с Павел Морев, Ирина с Лила? В едните пулсира живата кръв на познатия и емоционално усетения свят, в другите — умозрително построения, приетия в съзнанието, но не още уловен със сетивата човешки тип.

Но позволено ли ни е, от друга страна, поради тази изобразителна неяркост на част от героите на романа, да обвиним писателя в принижаване на персонажа от лагера на борците? Напротив, ние сме свидетели на обратното — той ги адмира до такава степен, че около главите им се появява кръгът на светостта, така непривична именно за този тип хора. Така че изобразителният неуспех идва от прекалено усърдие, а усърдието — от недостатъчно знание на истинските, на просто-човечните им очертания.

Впрочем в цялата наша литература типът на комуниста си остава все още мечтаният, защото, ако срещнем описан неговият винаги неспокоен портрет, ще му липсва или битова достоверност, или, ако тя присъства, ще липсва достоверността на духовния му портрет.

Ние сме принудени поради това да разглеждаме литературното му изображение като процес на домогване, в който всеки от даровитите му изобразители добавя нови черти, без да може да го изчерпи. И в този тип в движение към пълнота и съвършенство грешките имат такава цена, каквато и успехите.

Спомените отново ме връщат към времето на първото издание на „Тютюн“, посрещнат от критиката като предизвикателство срещу всичките ѝ непоклатими скрижали. В блатото на догматизма падна тежък камък, който го разплиска така, че оттогава започна оттичането му и — това е толкова важно — спасяването на българската критика от тежко заболяване, от инфекцията на догматичното мислене.