

ИЗСЛЕДВАНЕ ЗА ДРАМАТУРГИЯТА НА ЛЕРМОНТОВ*

Всяко докосване до творчеството на Лермонтов ни изправя лице с лице с неговия титаничен дух, влязъл в „горда вражда с небето“, метежен и свободолюбив, с бушуващите и незнаещи успокоение страсти на едно сърце, което цял живот се люшка между любовта и омразата, копнее за свобода, а се задушаваша в атмосферата на робство и лакейство, жадува за вяра и високо предназначение, а е принудено да се гърчи в безверие и отчаяние, да тръпне от гняв и трепери от бяс пред картината на руското самодържавие. Неговата изумителна личност има способността да ни приближава най-плътнo до себе си, да ни кара да страдаме с нейните страдания, да се издигаме с нейните пориви, да изпитваме нейната злъч към хладния външен блясък и вътрешното нищожество на светското общество, което подобно на древното дърво анчар отравя всеки, който се докосне до него. Той е имал нещастieto да се роди в долината на ужаса и отчаянието, да вдъхне разлагащия полъх на разгрома след съdboносната 1825 година, да преживее годините на глухите стонове, на прекършените полети, на безмилостно потъпканата вяра, когато безпрепятствено тържествува злото и пошлостта, когато герои на деня стават доносчиците и ренегатите. Години, в които пред погледа се мяркат само сините мундири, когато в чудовищната империя Русия всеки полицейски надзорател е цар, а царят е коронован полицейски надзорател. В тази долина на робство и мъчение, на безмълвен гняв и скрити вълнения се ражда музата на Лермонтов. Още от първите си дни тя изпитва вледеняващия мраз на самодържавната империя и стига до горчивите ужасяващи изводи, че най-близкият човек на всеки е самият той, че

всеки е обречен на горда самота. За тази епоха Херцен казва, че „трябваше да умееш да мразиш от любов, да презираш от хуманност, трябваше да притежаваш безгранична гордост, за да можеш с вериги на ръцете и краката да държиш високо изправена главата си“. И макар че юношата и младежът Лермонтов е обграден отвсякъде със зло, той не склания глава пред него, макар че вижда как разрушават стената между доброто и злото, как господарите търгуват с народа си, а народът със свободата си, той не изпада в обезоръжаваща рефлексия, в пасивност и бездействие, а избира пътя на мъжествената целеустремена борба. Нищо, че тази борба го довежда до гибел — все едно той остава непобеден. Той няма никаква вина, че е попаднал в „бездънна бездна, в която потъват най-добрите плувци“, където и най-големите таланти изчезват, преди да са достигнали това, за което се борят. Бурята на неговите чувства, могъществото на огненото му слово преживяха цяло столетие и стигнаха до нас и до неговите потомци, които сменяха враждата с небето с покоряване на неговите висини, които знаят цената на мъжеството и гордия ум.

Тези мисли се появиха у мен и при прочитането на току-що излязлото изследване за драматургията на Лермонтов от Георги Германов, напечатано в годишника на Софийския университет.

То доста изгодно се различава от многобройните съчинения, появяващи се най-често във вътрешно ведомствени издания, приличащи на спокойни, непосещавани от никого заливи. Тъкмо в тези заливи и заливчета растат най-буино бурените на застрашаващото описателство, най-лошите сортове на псевдонауката, която колкото е по-празна и безсилна, толкова е по-велеречива, по-заредена с гръмка фразеология, имаща за цел да прикрие липсата на свежа мисъл. Разлистваш

* Георги Германов, Драматургията на Лермонтов, Годишник на Соф. университет, том 58, 1964 г.

такива съчинения и изпитваш чувството, че си попаднал в гола пясъчна пустиня, където околото ти не може да открие свежо зелено стъбло, поне малки радващи признаци на живот. Виждаш как нещастният автор се мъчи да излезе от твърдата черупка на чуждите мисли, на старите или нови факти, но прекаленото почитение към мнимите авторитети или неспособността да надзърне в същността им го обричат на пълно безплодие, на печално размиване с техния смисъл. А където няма мисъл, няма и свежо слово, няма и помен от търсене на свой стил. Защото науката не е менторско, спекулативно опериране с фактите, обръщането им отдолу и отгоре както правят търговците със стоката, а е вживяване в тях, превръщането им в собствена, неизказана от никого преди тебе мисъл.

В изследването за драматургията на Лермонтов има такава мисъл, защото по начало има и собствена научна задача — да се осветли по-подробно този дял от неговиямот по обем творчество на поета, да се навлезе в този кът от поетичния свят на твореца, за да се докаже не само неговата автономност, но и непреходящото му значение.

Германов се промъква през лабиринтите на ред предубеждения, неосновано пренебрежение, недостатъчно проучване, за да изтъкне неоткрити качества, да реабилитира несъмнени ценности. В това стремж има нещо твърде привлекателно — стига той да не напуска обективните данни, да не забравя високите критерии на голямото изкуство, единствено достойни за гиганти като Лермонтов. Германов с редки изключения съумява да спази мярката, да определи мястото на драматичните творби както в творческия път на поета, така и в тяхното съотношение с безспорно по-големите достижения в поезията и прозата. Той си дава сметка, че по-голямата част от драматургията е подготвителен етап към зряло творчество, че в нея преобладават юношеските експерименти и романтични увлечения, но това не ни дава правото да я изключваме от общата картина, особено когато проследяваме творческия растеж на Лермонтов, еволюцията на някои постоянни теми и образи, които разкриват една вътрешна съсредоточеност, едно неотслабващо влечение и размисъл върху най-важните явления в живота. Така имаме възможност да наблюдаваме как се развива и обогатява централният образ в творчеството на поета, образ на герой, който е повел неравна борба с враждебното нему общество, с господстващия произвол.

Германов пристъпва към разрешаването на задачите си с очевидна подготовка, с

широка осведоменост. Тъкмо това му помага да бъде по-уверен в защитата на своята теза, да спори успешно, да отхвърля заблужденията. Краткият преглед на руската и съветска критика за драматургическото творчество на Лермонтов показва едно детайлно запознаване с нея, с различните становища, с различните естетически платформи. На места този преглед е малко раздробен, той би могъл да бъде по-синтетичен, за да изтъква сред многобройните разноречиви мнения основните позиции, по-цялостните гледища, но и в този си вид е едно необходимо въстъпление, след което се разгръща собствената теза на изследователя. Така тя става по-убедителна, по-безспорна, дори тогава, когато се забелязват увлечения (както в случая с ранната драматургия), когато виждаш, че опонентът на Германов — напр. М. Яковлев — в отделни случаи е по-прав, колкото и строг да е той.

Когато говорим за широката осведоменост на автора, имам предвид не само проучването на всичката необходима литература, свързана с темата му. Това може да важи и за обикновен студентски доклад, то не е кой знае каква заслуга, а нещо, което от само себе си се разбира. Става дума за свободното боравене с фактите, за навлизане в цялостната атмосфера, в която протича творческият процес у Лермонтов, за ясната представа върху театралния живот, театралната критика по онова време, за сполучливите съпоставки с драматичното творчество на Грибоедов, Пушкин, Гогол, Островски и др.

Безусловно Германов владее способността да анализира драматичните творби, без това да води до тяхното препариране, до хладното учебникарско анатомизиране. Той умее да проследява постепенното обогатяване на погледа и мисълта у Лермонтов, нарастването на реалистичните елементи, вижда особеностите на романтичното отражение на действителността. От всичко това той извежда с последователност общата линия, водеща до „Маскарад“, а след това до върховете в прозата и поезията. Прочетете характеристиката на Фернандо от „Испанци“ и ще се убедите, че изследователят се е вживял в този образ и го е обрисувал с проникновение, ярко и пълно. Може би в случая с „Испанци“ Германов подценява някои нейни източници или връзката с образците, от които се е влиял неукрепналият гений. А тя е съвсем очевидна — и това не оборва тезата му за самостоятелния път на Лермонтов и възприетата от Б. Ейхенбаум теза за политическия шифър, толкова неизбежен за една жестока цензура. Тъкмо реакционните епохи

пораждат необходимостта от шифър, от езоповски език, от исторически алюзии.

Централно място в изследването е определено на признатия драматичен шедевър „Маскарад“. Германов е пропуснал да отбележи, че тази характеристика на висшето светско общество среща още в „Евгений Онегин“, в последния диалог на Татьяна с Онегин. Но тук тя е доведена до зълчна сатира, до убийствен сарказъм, на какъвто са способни демонични натури като Арбенин. Всичко е маски в това общество, всичко е обезличено, обезцветено, а зад маските не може да се открие жива човешка душа, светло, непогазено чувство. Там цари подлост, интриги, разврат, коварство, жестокост.

Главата, посветена на „Маскарад“, се отличава с ред положителни черти, встъплението към нея прави много добро впечатление, подкупва с вникването в душевния мир, в тогавашните преживявания на самия Лермонтов. То ни въвежда успешно в текста на самата трагедия. Тук изкуството на Лермонтов е раздвижило по-чувствително темперамента на изследователя, той е по-развълнуван, по-задълбочен, в характеристиките му се появяват по-ярки думи, по-въдхновени описания. Тук дълбочината на всестранния анализ се съчетава с по-приповдигнат тон, който е изгонил проявите на сухост в изложението. В характеристиките на отделните герои са се проявили най-добрите качества на Германов като изследвач, умеещ да създава пълен портрет, да взема предвид всички аспекти на разглеждания образ, всички негови взаимоотношения, неговата противоречивост и трагедийност. Той неведнъж изтъква жанровите особености на Лермонтовата драматургия, склонността към разработка на драматични теми, най-остри драматични ситуации, водещи до трагични финали. Тези нейни особености като че ли са концентрирани в образа на Арбенин — героя и жертвата, гордия самотник, който най-после е намерил щастливо пристанище в чистата непокарана любов, но и оттук бива прогонен и смазан. Германов не само предава цялата сложност на този образ, но и поставя всички проблеми, свързани с него, проблеми изобщо на творчеството на Лермонтов. Хубаво би било, ако по-обстоятелно бе показана родовата му връзка с Печорин и Демона. По-пълна и по-положителна характеристика може да очаква и образът на Нина.

Когато разглеждаме драматургията на Лермонтов ние не забравяме, че тя не може да му спечели същата слава, както

поезията и прозата. Тук причината е съвсем обективна и критиката не може да носи цялата вина. Ако критиците са били реакционери и не са я разбирали, то в руската литература е имало Тургенев, Толстой, Чехов, които имат не едно изказване за „Герой на нашето време“, за новелата „Таман“, за поетическите шедеври на Лермонтов. Целият въпрос е, че драматургичното творчество се прекъсва рано, тъкмо пред вратите на пълната зрялост, тъкмо пред годините, когато се създава най-хубавото в прозата и поезията. Затова то носи печата на незрял талант (с изключение на „Маскарад“), на юношеските експерименти, на неовладения още романтизъм. Тъкмо след 1836 г. започна най-плодотворният период в творчеството на Лермонтов, а на руското общество той стана известен с железния, бичуващ стих на елегията „На смъртта на поета“ (1837), в дните на народната скръб по убийтия Пушкин.

Изследването на Германов си има своя жанр. То е историко-литературен труд, предполагащ прецизност, най-обоснована преценка на фактите и често пъти неизбежно промъкване през уморителни лабиринти от напластени заблуди. Тук-таме това води до известна сухост в изложението, до малко скучни изреждания, какъвто е случаят с експозицията на труда. Встремежа си да защити своята теза, Германов се увлича понякога и надценява някои ранни творби на Лермонтов, склонен е да затвори очи пред заимствуванията, пред явната несамостоятелност. Но това са частични недостатъци. В главното успехът е безспорен. Той е създал цялостно изследване за най-малко проучения дял от творчеството на Лермонтов, запълнил е явна празнина в нашата русистика. Неговите научни принципи са издържали сложните изпитания на материала. Това особено личи в детайлния, задълбочен анализ на трагедията „Маскарад“. Той не е от явленията, които се срещат често, той е от най-хубавите анализи на художествено произведение в нашата русистика.

Преди години ме тревожеше не според възрастта улегналият темперамент на Георги Германов, прекалено равномерната му реч, липсата на напиреща страст в трудовете му. Искане ми се да яврям, че в „Драматургията на Лермонтов“ започва преодоляването на тези явления, които кой знае защо и по каква нелепница се свързват с представата за „истинската“, непристъпната университетска наука с нейния тежък стил и мъчно смилаема терминология. Нашето време е време на живата творческа мисъл, бо-

реща се с всякакво догматизиране и умъртвяване, характерни за отживяващите формации. Тази мисъл има сили да преодолее криворазбраните принципи на университетската наука, да изтласква

баласта на псевдонаучната продукция да вдъхва повече съвременност в историко-литературните изследвания.

Иван Цветков

„СЪВРЕМЕННОСТИ НА ПАИСИЙ“

(Б. Ст. Ангелов, Съвременности на Паисий, I. София, 1963.
Издание на БАН, 208 стр).

Трудът на Б. Ст. Ангелов, старши научен сътрудник в Института за литература при БАН, има за предмет българските книжовници от XVIII век, малко проучени или съвсем непознати на образованите среди у нас, макар и да представят значителен интерес за изграждането на българската литературна и културна история. Докато най-видните личности на тази епоха, Паисий Хилендарски и Софроний Врачански, са влезли отдавна в кръгозора на научните изследователи и на просветеното общество, бидейки разглеждани подробно и в учебниците по литература, по-скромните по заслуги, но все пак достойни за внимание техни предтечи, съвременници или най-близки последователи са оставали дълго време в сянка, въпреки ценните си приноси за развоя на книжнината ни и ръста на просветата или на националното и гражданското съзнание. Да се зачетат тези забравени труженици на перото, по-малки или по-големи звена във веригата на историческия процес, оставаше дълг на специалистите, заели се да проследят добросъвестно и правилно този процес. Трудът на Б. Ангелов идва да запълни тук една значителна празнина.

В издадената първа част от този труд авторът се спира обстойно на книжовното дело на редица заслужили съвременници на Паисий Хилендарски, именно на Йосиф Братати, Никифор Рилски, Янкул Хрельовски, Стоян Кованлъшки, Дойно Граматик и Йосиф Хилендарски. За втора част остават да бъдат все тъй подробно проучени други труженици на книжовното поле през същата епоха, а именно Тодор Врачански, Теофан Рилски, Алекси Велкович, Милко Котленски, Роман Габровски, Пунчо Мокрешки, Панчо Калоферски и поп Пунчо, покрай които по-високо се издигат епископ Партений Павлович от Силистра, йеродякон Христофор Жефарович от Дойран,

йеромонах Спиридон от Габрово и един анонимен зографски монах и историк, добили по-широко образование за времето си и оставили документи, в които ясно личи будно народностно съзнание и воля за подтикване на културния и политически напредък в България.

Спирайки се в увода към първата част на изследването си на някои по-общии въпроси от литературата и съдбата на българския народ през XVIII век, Ангелов очертава сбито наченките на българското възрождане, свързани с делото на Паисий и Софроний. Авторът оценява справедливо извършеното досега за разясняване на важни проблеми от историята на това ранно възрождане, но все пак с основание намира, че учени като Шишманов, Златарски, Певев и по-млади техни последователи не са обърнали достатъчно внимание на по-скромните предтечи в книжнината ни, подготвили езика, възгледите и влиянието на най-видните писатели. „Разбира се, пише Ангелов, делото на тези книжовници не може да се сравнява по значение с делото на Паисий или на Софроний, те не се възмогат до техните постижения, но чрез творчеството си допринасят за тяхното идейно оформяне, а също допринасят за активизиране на духовния живот у нас. Във всяка област на културата има великани на човешката мисъл; редом с тях обаче има и по-скромни труженици, чието дело също е полезно, а понякога и подпомага изявата на таланта.“

Схванал така органическият развой на социалния и културния живот у нас, с взаимодействието между колективни и лични подбуди, Ангелов уместно се спира на книжовниците, първи пратеници на своето време, допринесли някак за успеха на по-късните си и големи приемници. С по-слаби дарби, но и с голяма ревност да бъдат полезни на общото дело, тези труженици се оказват истин-