

КОМУНИСТИТЕ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ДИМИТЪР ДИМОВ

Кръстьо Куюмджиев

По единодушното мнение на критиката Димитър Димов не успя да изгради един антиподен свят на „Никотиана“, да изобрази героичното и светлото начало на нашето време, което да противопостави на тъмните сили на буржоазния свят. Образите на работници и комунисти в неговия забележителен роман „Тютюн“ с малки изключения далеч отстъпват по яркост и жизненост на другите образи от романа. Сама по себе си тази несполука е едно нерадостно явление в нашата литература, но тя е твърде красноречива и поучителна, съдържа твърде интересни проблеми, за да я отминем лесно, да я регистрираме само, без да се помъчим да я изследваме и обясним, да открием заложените в нея загадки и истини, да разкрием истинското ѝ значение за нашата литература. Защото често пъти неуспехите на таланта се оказват по-плодотворни и по-ценни за историята от всеки посредствен успех. Те ни доближават до повече истини, разкриват пред нас по-дълбоко и по-интересно картината на света, в тях има повече живот, повече драматизъм и сила, отколкото във всички средни „постижения“, във всяка бездарна праволинейност и безгрешност. Или, ако перифразираме едно изречение на Гизо, можем да кажем, че талантът се ползува от тая прекрасна и заслужена привилегия неговите заблуждения да оплождат истините.

Разбира се, в една такава кратка статия, където ще се разглеждат образите на комунистите в „Тютюн“, не може да се обгърне с един поглед твърде обемното по интелектуални мащаби творчество на Димитър Димов и в тая перспектива да се видят причините за неговите постижения и провали, тяхното значение и смисъл. Само когато се види целият творчески път на Д. Димов, цялата сложност на неговото идейно развитие и особености на неговата творческа природа, творчески метод и стил и т. н., само тогава ще се открият в пълна светлина и художествените образи, създадени от него. Тук ще се помъча да разгледам само някои по-общи методологически и психологически проблеми, свързани с романа „Тютюн“ и по-специално с образите на комунистите. Защото създаването на художествения образ на комуниста като носител на най-прогресивните идеали на епохата е една сложна и отговорна задача пред нашата съвременна литература. Въпреки някои отделни успехи, струва ми се, в нашата белетристика все още не е създаден художествен образ на комунист в цялата му духовна сложност и многообразие, в пълнотата на неговото битие, образ, който художествено и философски да изчерпва същността на комуниста.

Когато ще разглеждаме художественото изображение на революционното работническо движение, на главните дейци на движението — кому-

нистите, интересно би било да се проследи идейното развитие на автора, гравитацията на Димитър Димов към социализма (нещо, което тук нямаме възможност на направим в подробности). Но как стигна той до своя замисъл, кое му наложи да разшири своята тематика, терена на своите изследвания, да излезе от обичайния си кръг на герои и представи и да потърси и в други социалини среди разрешаване на въпросите, които са го измъчвали? Защо неговите болни, осъдени души му бяха вече недостатъчни в разрешаването на големите художествени задачи, които си поставя?

В първия му роман, „Поручик Бенц“, се разглежда драмата на хайлайфната дама Елена Петрашева и германския поручик Бенц на фона на големи исторически събития от края на Първата световна война. Но писателското внимание е съсредоточено главно върху преживяванията на двамата герои. Историческите масови движения са останали извън неговите интереси, съдбата на неговите герои никъде не се преплита с обществените процеси, остава незаангажирана от класовите стълкновения и политически борби на времето, не се определя от тях, както е в „Тютюн“. В „Осъдени души“, където всъщност се повтаря драматургичният скелет на „Поручик Бенц“, отново на преден план е трагедията на Фани Хорн и нейната безнадеждна любов към йезуита отец Ередиа, и тук за фон на тая трагедия служи Испанската гражданска война. Както и в „Поручик Бенц“, и тук историческите и обществени процеси не определят, не взаимодействуват със съдбата на героите, освен по някои външни точки, сюжетно. Испания и гражданската война са само екзотичен пейзаж, колоритна декорация, а не обществена среда, историческа съдба на неговите герои. Те по душа са космополити и за тях участта на Испания и на испанския народ е толкова важна, колкото на която и да било друга страна. Но в „Осъдени души“ Димитър Димов за пръв път си дава сметка за революционните борби на масите, за класовите конфликти и строеж на буржоазното общество. Неговата героиня Фани Хорн често разсъждава за испанската революция и страданията на испанския народ, за историческата вина на капиталистическата класа, за нейните грехове и престъпления, които трябва да се плащат. В някои сцени на романа дори се появяват испански революционери и работници. Но тук комунистите все още липсват в художественото изображение, те остават зад сцената, макар че духовно присъствуват в основните обществени конфликти; той дава да се разбере за тяхното участие и влияние в историческите събития. Макар че в „Осъдени души“ за Димитър Димов комунистите са все още нещо далечно, чуждо и странно, макар че за него те се явяват в смътни, неясни очертания, може да се каже, че в тоя роман Димитър Димов е осъзнал историческата роля и значимост на комунизма в развитието на съвременното общество; тоя роман е подготвителен етап, преход към по-конкретното художествено изображение на работническото движение и комунистите, което ще стане в „Тютюн“.

Трите романа на Димитър Димов са три етапа в неговото художествено узряване. Той все по-плътнo се доближава до конкретния обществен живот, до историята и нейните драми. Докато „Поручик Бенц“ не е още роман в дълбокия художествен смисъл на думата, а само психологически етюд, „Осъдени души“ вече има по-много допирни точки с историята. Тук зрее мисълта за историческата обусловеност на човешкия живот, за историческия трагизъм на човека. Ако дотогава Димитър Димов се измъчваше и мислеше за вечния, абстрактния смисъл на човешкия трагизъм, той вече започна да го търси отразен в историята, да търси връзката между фило-

софията и историческите процеси. Оттук и необходимостта от конкретното художествено претворяване на социалните конфликти и движещи сили, работническата класа и комунистите.

Но неговото художествено развитие, докато се стигне до големия му писателски успех — „Тютюн“ — тънко се преплита с идейното му избиране и узряване. Овластяването на марксистическата идеология му помага не само да вникне в историческите процеси, да види по-дълбоко значението на класовите конфликти и социален строеж на обществото, но му разкрива и нови хоризонти като художник, той все по-дълбоко вниква в смисъла на романа, неговото значение като размисъл и философия на историческата съдба на един народ. Защото какво друго е романът, ако не история, ако не философия на историята, художествен образ на народните борби и големи преживелици, ако не критическа равностетка за големите трусове и катастрофи, преживени от една нация? Затова можем да кажем, че заедно с развитието си като марксист Димитър Димов израсна качествено като писател. Доказателство за това е романът „Тютюн“.

Ще дам един премр. В някои ранни редакции на „Тютюн“, откъсът, озаглавен „Тютюнев склад“¹, все пак има нещо незряло-сентиментално, в неговото отношение към работниците има някакъв старомоден сентиментализъм, жалостиви интонации, характерни за един по-ранен, почти народнически етап на интелигентско отношение към трудещите се, измъчени класи. Ето с какви изблици е поръсено повествованието: „О, колко жестокости, колко подлости и безсрамие крие това безнаказано експлоатиране на тютюневите работници, на женския и детския труд, колко безмълвен ужас и безропотно страдание имаше в складовете! Защо царят, министрите, разбойниците в смокинг се преструват, че не забелязват това? Не усещаше ли красивата дама в злато и коприна храчките на туберкулозното девойче, с които бе напоена цигарата?!“ В отношението му към работниците има съжаление, нещо като зов към висшестоящите да се вникне в тяхното страдание, те като че ли са само жертва: „Защо надниците бяха тъй безконечно ниски, защо всъщност, чрез разни хитрости, не плащаха на ден, а на парче и караха гладните да се пресилват, изтикваха последната им жизненост? Какво стана с трудовите закони? Защо не ги прилагаша?“. . . В изданието от 1951 г. авторът е изчистил всичките тия възклицания, тоя народнически патос и сентиментализъм, които са извън традициите на нашата пролетарска поезия и белетристика. От идейна гледна точка би било погрешно да представяш работническата класа само като потърпевша, като пасивна маса, изложена на произвола на управляващата върхушка. Марксизмът е чужд на сентиментализма в отношението му към пролетариата, за марксизма е характерно трезво, реалистично вглеждане в историята, в обществените съвременни процеси, в които на пролетариата е съдено да играе върховна роля. Затова тия тонове в един роман като „Тютюн“ биха били съвсем неуместни, още повече след въстанието през 1923 г., въоръжената съпротива срещу фашизма и т. н., след Смирненски, Вапцаров, Радевски, пролетарските писатели от 30-те години — Крум Велков, Г. Караславов, Орлин Василев и др., които изобразиха не само страданията, но и героизма на пролетариата, неговото развихряне в борбата срещу капитализма.

Ясно е, че в процеса на самата работа се избистря идейно погледът на Димитър Димов, той все по-задълбочено навлиза в проблематиката и особеностите на изобразявания предмет. Това му помага да се справи и

¹ В. Литературен фронт, 28. IX. 1946 г., „Тютюнев склад“.

с някои художествени трудности, да преодолее някои слабости. Сам авторът вижда, че са неподходящи жалеините тонове за тия работници, след като по-нататък ще ги видим в други техни прояви, например в стачката, където се разкриват твърдост, смелост, готовност да се борят за правата си и честта си, където те са заплашителни и спотайват в себе си опасни бури. Картината на стачката, една от най-силните картини в романа, е нарисувана сурово, с едри, изразителни штрихи, по Димитър Димовски, без украса-телства и външен патос.

В своя творчески път Димитър Димов под влияние на историческите събития, които се извършват пред погледа му, под натиска на самия жизнен материал на неговото творчество, той достига до идеята за изобразяване на работническия свят и комунистите. Както казах, това му се налага от една художествена закономерност, по необходимост. При неговото намерение да претвори една голяма историческа драма на българския народ, при неговото идейно движение от абстрактния хуманизъм, от абстрактните философски и нравствено-психологически проблеми към историята, към конкретното историческо битие на човека, той достигна до убеждението, че тук една от първите роли играят комунистите. „Тютюн“ е изпълнен с историческа мисъл, с исторически поглед за нещата — оттук и неговият голям успех и значение. На това се дължи идейната гравитация на Димитър Димов към марксизма.

Но все пак Димитър Димов достигна до социализма, до марксистическата идеология по чисто рационален път. Струва ми се, че той познаваше комунистите, тъй да се каже, от външната им страна, в техните исторически доспехи, в техния нравствен ореол и величие, но по-малко в тяхната интимна същност и душевен строй, до известна степен той седи за тях абстрактно, по аналогии. В първото издание на „Тютюн“, където всъщност можем да открием автентичния му замисъл, той не си поставя като художествена задача да пресъздаде работническия свят с тая пълнота, с която пресъздава представителите от света на „Никотиана“ и всички, които влизат в тяхната орбита. Той не си поставя като проблем драмата на комуниста, историческата съдба на комунистическото движение, пък и едва ли се е надявал, че би могъл да го реши. Той не си поставя този проблем поради липса на достатъчно задълбочени жизнени наблюдения и впечатления от предмета, поради особеностите на своите трайни духовни интереси, настройка на мисленето, насоченост на интелектуалното любопитство и т. н., все фактори, които определят от ранна възраст характера и художествената природа на писателя, определят сферите на неговите теми и възможности. Ако в „Тютюн“ има и сцени, където се появяват работниците, то това е само ехо на „другия свят“, на противоположния полюс, заплашителният съпровождащ мотив, напомняш за възмездие, *memento mori*.

Първото, което ни се хвърля в очи при неговите комунисти, е, че те са построени върху отвлечените понятия за комунистическа нравственост, дълг, вяра, душевна чистота и т. н. Те са носители на идеи, но човешки са бедни, лишени от красота. Те не ни вълнуват, не ни покоряват с човешко обаяние. Лила, Павел, Макс и др. изразяват идеята за комунистически добродетели, те са наистина морални антиподи на другите му герои, в нравствено отношение стоят неизмеримо по-високо, но художествено са далеч по-малоченни. Те са изградени върху абстракции, техният вътрешен живот е идеален. В тяхната психология има повече признаци на вида, на рода, отколкото на индивида. Стремещът на Димитър Димов да ги надаря с човешки черти е почти безплоден, защото, най-банално казано, те

не са изживяни, не са негови душевни рожби, вътрешно преживяване, обективирание на неговия дух. Те имат логика, но нямат лична страст. Те живеят само живота на ума. Участиа им, съдбата им се решава от самите тях въз основа на нравствените правила. Те няма защо да се плашат от сърцето си, от неговата ужасяваща сложност и непонятност, от неговата реална и необикновена сила, която показва, че нашето сърце е създадено от същата материя, от която е създаден целият космос. Те никога няма да кажат като Медея — „моята ярост е по-силна от мен“. Те са толкова пречистени интелектуално, толкова спиритуализирани, че се превръщат в незаангажиран с нищо земно дух, нравствен абсолютен, пред който светът на греховните човешки страсти и желания, на непокръстената природа е безсилен и остава някъде далеч зад тях, преодолян.

Можете ли да си представите, че тоя леден Павел Морев, който е незначителен от сектанството в партията, който се оказва по-умен от всички около него, безстрастно високомерен поради превъзходството си, по-хладнокръвен от всички, би могъл да застане някога на кръстопът, да се извива от болка, да проклена съдбата? Той е преодолял всичко земно и неговият освободен дух лети над грешния свят към деветте сфери на вечното блаженство. Но от това той не става художествен образ, липсва му човешка убедителност¹

Защо се е получило така? Една от основните причини е, че Димитър Димов няма за тия хора конкретни усещания и впечатления, сетивни представи, виждания за пълнокръвието на техния живот. И затова до голяма степен те са решени като психологически задачи, като духовни, философски проблеми. Те са сякаш извадени от природата и поставени в света на абстракциите. Разбира се, представена така, съдбата на комуниста се оазарява от ореола на героизма и себепожертвуванието, в нея личат най-висши нравствени добродетели, романтически блясък, древнохристиянско величие, това е живот, който се крепи само на титаничната воля и титаничната вяра. Но това е една представа колкото вярна, толкова и невярна. Колкото и духовни чарове да притежава един Макс например, с неговата готовност да приеме смъртта и всички страдания, с неговата воля да се отрече от един отровно-привлекателен свят и сладостни миражи, с неговата мъжественост и сурово величие на самообрекул се мъченик, в същото време в него има нещо студено и мрачно. Не за това, че съзнателно се е лишил от всички радости на живота, че се е посветил напълно на една идея, че неговият живот се превръща в един низ от страдания, нечовешко напрежение на волята, страхове и самота — това го налага самата логика на една борба, в двубоя с господарите той не може да бъде друг, в своето пълно отдаване на партията и революцията той е принуден да потисне много пориви в себе си, да изсуши много сокове на душата си. Но има и нещо друго — той няма друг живот, освен умствен. За Варвара също е казано — „тя е мозъчно същество“. Те не са цялостни хора, а също духовни и волеви екстракти. Те са почти лишени от обикновените човешки прелести. Такива хора могат да ни плашат, в тях има нещо робеспьеровско. Те са опасни. Какво би станало от нашия живот, ако той се подчинеше само на ума? Правата на ума са безгранични, желанията му нямат предел, но ние нямаме сили да го следим във всичките му стремежи.

¹ Вж. статията на Емил Манов „За някои недостатъци на романа „Тютюн“, в. Литературен фронт, бр. 64, 1954 г. Като цяло смятам статията на Емил Манов за прекалено строга и придирчива, но той вярно е доловил слабостите в обрисовката на положителните герои.

Димитър Димов виждаше, че комунистите, революционерите бяха отхвърлили земния хляб заради небесния, той виждаше тяхната евангелска чистота, повярва в техния идеализъм. Но той не разбра, че те, както всички хора, отдаваха божие то бoгу и кесаревото кесарю. Той сякаш забрави, че комунистическият идеал е и земен, че крайният смисъл на нашата борба е земното щастие на хората, макар че и ние можем да кажем — не хлебом единим. И затова той представи комунистите донякъде като аскети, опасни фанатици на своята вяра, като студени схимници, които не признават и се боят от света на природата и земните страсти. Неговите комунисти приличат на мрачни пустинници, които спасяват душите си, ограждайки се от живота на милионите. Той не ги видя в тяхното естествено битие на хора, на които нищо човешко не им е чуждо. От неговите комунисти лъха на нещо студено и неприветно, на отшелническа самотност, фанатична сухота и неприязън към душевния свят, към естеството, към човешкото.

Това е една концепция, която, разглеждана в исторически план, си има някои основания. Но не по-малко интересно е от психологическа гледна точка как се е изработил тоя възглед у него. Разбира се, тук можем да строим само хипотези, да открием само най-общите и главни пунктове на процеса, в най-добрия случай — да набележим една схема, в която ще липсват може би най-интересните моменти. Нашата хипотеза става още по-несигурна от това, че нямаме възможност да проследим някои детайли, да проникнем до някои красноречиви подробности, до ония многозначителни дреболии, които понякога говорят повече от цяло произведение. Пред нас са само трите романа на Димитър Димов и ще трябва да се задоволим с това, което можем да измъкнем от тях.

В перспективата на историята Димитър Димов виждаше в лицето на комунистите хората, които ще съборят престъпния буржоазен закон, които ще извършат заедно с народа един велик акт на възмездие и справедливост. За него те бяха ръка на съдбата, която заплаща за извършените грехове, арахангели с огнен меч, озарени от потоци светлина. Те се явяват на историческата сцена, когато трябва да се раздава правосъдие, когато трябва да се възстанови правдата. Те бяха поразили въображението му със своята нравствена сила, духовна издръжливост, със своите достижения до святост себеотрицание и жертвоготовност в борбата. Поразило го беше величието на техните цели, висшата справедливост на техните исторически намерения. И затова, когато на 9 септември тяхната борба се увенча с успех, за него това беше пълно тържество на правдата, грандиозен акт на историческа и човешка справедливост. Нравственото решение на 9 септември е и решение на романа „Тютюн“, това е пълно приемане моралната санкция на народната революция. „Тютюн“ е пронизан от идеята за историческото възмездие, той е изцяло подчинен и просмукан с оценката, която 9 септември даде на историята и събитията. Димитър Димов не се отклонява никъде от тая оценка, никъде не излиза извън нейната сфера, за него тя е последна инстанция на човешката и историческа присъда, последно решение на проблема за човешките ценности, за предназначението на човека. За Димитър Димов революцията на 9 септември беше светкавичният блясък на историята, която прогърмява своята дума, нейният полунощен удар, дванайсети час, безвъзвратно и висше решение на съдбата, върховно осветляване на всички ценности. И ако след години комунистическата оценка на това велико събитие се уточнява, нюансира и задълбочава, „Тютюн“ ще остане като един вечно жив документ за това как българската интелигенция възприе моралния смисъл на 9 септември.

Това от гледището на историята, от гледище ролята им в съдбоносни за народа часове. А какво очакваше да види той, когато се приближи, какви сурови характери, вероятно стоманени души, страни и величави жестове? Ето как говори Макс Ешкенази, един от най-интересните образи на революционер в романа: „Да, куршумът е цяло щастие, ако разполагаш с него, преди да те заловят или когато палачът милостиво го изпрати най-сетне в главата ти. Около тебе животът ще кипи, а ти ще се промъкваш в него като тъжна бледа сянка. Ти ще видиш как хората се любят, образуват семейства, раждат деца, а твоят живот ще мъждее като пламък на забравено кандило. Понякога ще изпитваш самотност, ужасна, разкъсваща нервите самотност. . . Тогава у тебе ще се появи желание да имаш съпруга и деца, да ги целуваш и галиш, да се радваш на благата, които културата е създала, но ще бъде късно. . . Настръхналите и безумни господари на този свят ще те преследват навсякъде.“ („Тютюн“, стр. 80, 1951 г.). Пред смаяния Стефан Морев думите на Макс звучат страшно, като заклинание, като разкриване на един непонятен, необикновен душевен мир, като посвещение в един нов живот, където няма среден път, където издържат само най-силните, най-твърдите, най-суровите. Когато Стефан го пита, възможно ли е те да изневерят на партията, Макс отговаря: „Теоретично, да! . . . Ние имаме възможност да се върнем винаги в света, срещу който се борим. Нещо неуловимо и покварено в душите ни продължава да ни свързва още с него. . . И това е носталгията към спокойствието, към удобствата му, към лукса и загнилата му красота. Това е понякога мечтата за една светла и хубава стая с книги, за някое женско лице, което те е вълнувало. . . Аз също имам проклетни часове, в които не мога да се отърва от спомена за една жена, въпреки омразата, която изпитвам към порочната ѝ душа, към декадентски красивото ѝ тяло. Защо се вълнувам? . . . Защото в духа ми има нещо отровено от тази жена. С проста акробация на мисълта аз мога да намеря оправдание за света, който я е създал, и в минути на слабост вълнението ще съществува като опасно противоречие в духа ми. А хората от работническата класа са неуязвими срещу такива паразитни вълнения от другия свят. Те идат от низините на социалното робство, от глада, страданието и бедността. И затова в борбата остават непоклатими и твърди като стомана, а ние се огъваме, залитаме, вършим грешки.“ („Тютюн“, стр. 225, 1951 г.).

Не е ли странно за един такъв човек, който може да притежава всички блага на тоя свят, да се отрече от тях, сам да поеме страданието и заплахата от смъртта! Каква е тая воля, тоя дух! На Димитър Димов му беше любопитно, защо жени като Варвара можеха да се обекат за цял живот на една борба и със завист да наблюдават как другите вземат всички радости на света. Защо един Динко става зъл и студен, корав и затворен в личното си страдание, когато друг му отнема цял живот мечтаната жена? Коя е тая сила, която кара Макс Ешкенази да изтръгне от сърцето си червеносекосата вълшебница? Откъде намират сили тия хора да понесат толкова страдания, да се отчуждят от обикновения живот, да намират утеха и удовлетворение в своето съществуване на преследван дивеч, да живеят в своите студени подземия, чужди на обикновените човешки радости! Те сякаш нямат тяло, плът, която заявява за правата си, сякаш нямат душа, която да мечтае и да желае. Те живеят само живота на духа, един напрегнат до краен предел живот, където съществуват само интелектуални проблеми и нравствени конфликти.

Не бива да забравяме, че Димитър Димов дойде от един друг свят, от където носеше проблеми, чужди на работническия мир. Той идваше със сложности, с тъмни психологически плетеници, болезнена чувствителност, неговата мисъл беше метафизично настроена, духовно изнежена. Той носеше със себе си представите на един болен свят, на един свят с комплекси, други драми и конфликти. Той се изправи пред един нов живот, където противоречията са от ново естество, където представите за света са по-ясни и честни, хората — по-цялостни, душите — предразположени към други драми, може би не по-малко остри и опасни, но по-здрави. За него това е ново и непознато. Той искаше да изобрази работническата класа, но трябваше да се справи с много трудности и проблеми: да изучи бита, психологията, начинът на живот и мислене, представи и рефлексии, идеология на своите нови герои. Той трябваше още веднъж да провери за себе си смисъла на историческите събития, вече през призмата на марксистическата идеология и гледище за историята. Но, както казах, това познание е чисто рационално, то не почива на дълбоко вкоренени представи, неповторими и силни впечатления, преживявания от най-свежа възраст и т. н. В тоя нов свят Димитър Димов идва със своите трайни духовни интереси и рефлексии, със свой начин на реагиране и представи.

Защо той може да схване и отрази именно определени черти от характера на комунистите, да ги види в определен аспект — това можем да разберем, само ако изхождаме от цялостното му творчество, от начина, типа на художествено мислене у него, от природата на неговия талант.¹ Талантът на Димитър Димов е повече интелектуално-философски, отколкото пластичен. Димитър Димов е по-силен там, където трябва да се изобрази човешки-духовното, абстрактно-емоционалното, отколкото в конкретната човешка страст. За него е винаги по-важно общото, това, което се отнася до нравствеността, до оценката, до морала, и винаги се чувства по-слабо в света на природното, на езическото, епичното. Да се изразим най-общо, той винаги остава в сферите на духа и по-слабо познава живота на природата. (Разбира се, всичко това казано, като се има предвид едностранчивостта и условността на тия понятия). И светът на „Никотиана“ и неговите герои той изобрази в един интелектуален план, в перспективата на морала и човешката оценка, без да може да достигне до епическо пълнокръвие и пластичност, цялото многообразие на цветове, тонове, звуци, багри, цялата многоплановост на конкретното историческо и човешко битие. И, както можеше да се очаква и е психологически обяснимо, в комунистите като загадка и човешка проблематика го привличаха техните нравствени проблеми, техните духовни драми и конфликти, техният морал или, с други думи казано, той отново е в света на отвлеченото, абстрактното, което му е по-близко, по-понятно, тук той е в силата си. Както и героите на „Никотиана“, той превръща комунистите в носители на една върховна страст, на един-единствен психологически възел, който става център на съществуването, източник на страдание и драматизъм. Неговото любопитство отново е насочено към това у тях, което се отнася до философията, психологически-общото, морала, волята и духа, до идеалния свят, до абстрактните, метафизични трагедии и страдания. Другото той няма сили или желание да рисува или просто не го интересува. Подробностите на бита, живописанието, материалния живот, тяхното сетивно битие остава на за-

¹ Спирам се на тоя въпрос в статията си „Героите на Димитър Димов“, сп. Пламък, кн. 5, 1965 г.

ден план. Някои детайли са му нужни, колкото да ни подсказже, че се отнася до живи хора, а не до идеи. Но това е всичко. За тях имаме малко осезаеми представи, те са ни дадени повече на съзнанието, отколкото на сетивата.

Но почти същото можем да кажем и за другите му герои, художественият принцип и там, и тук е един и същ. Само че при образите на комунистите ние сме по-придирчиви и по-взискателни. При тях ние искаме да видим възпълтен идеала за човешко поведение, за красота и мощ. Критиката с право е недоволна от неговите комунисти, те ни изглеждат сектанти и фанатици, в тях има нещо много нечовешко, студено и свръхестествено. Ако потърсим причината за нашата неудовлетвореност от тях, въпреки високите им морални качества, ще я намерим лесно — както казах, те имат повече идеален, отколкото материален живот, те са повече дух — а духът винаги е по-беден, по-едностранен, „по-фанатичен“ и „доктринерски“, по-малко живописен и многообразен от природата. Ако допуснем тая смешна хипотеза, че от буржоазно гледище се направи критика на „Тютюн“, може да се отправи същото обвинение и към другите му герои — те не са по-малко сектанти, „доктринери“ на една идея, фанатици на една страст, което убива човешкото им многообразие. Например Борис Морев може би щеше да бъде по-привлекателен човешки, по-обаятелен духовно, самата му идея щеше да ни изглежда по-оправдана и по-допустима, ако той не беше просто фанатик на тая идея, ако това не убиваше всичките му човешки богатства. Защото ние сме склонни да простим, да разберем, дори да обичаме човека, независимо от идеите му.

Значи ли това, че за да представи работническата класа Димитър Димов трябва да напише един битоописателен роман, да се зарови в житейските подробности, в описание на ежедневието, да потъне в натуралистични детайли? Да оставим настрана въпроса, че това е извън неговите възможности и писателски натюрел, че самият жизнен материал би се оказал непригоден, би оказал съпротивление на един такъв художествен принцип, че замисълът на „Тютюн“ е съвсем друг. Но целта на всяко изкуство не е простото изображение, колкото и талантливо да е то, а да се даде философски отговор на най-съдбоносните въпроси на историята и нашето съществуване, да се реши още веднъж гатанката на сфинкса, да се отговори още веднъж на ония крайни, последни въпроси за човешката ценност и участ във вселената, значи — задача философска и „идеална“, задача, която се решава не в сферите на живописанието, рисуването, изображението, а в сферите на духа, философията, идеите. Даже за позитивистичния роман на Зола Томас Ман казва, че в него има нещо величаво философско и символно, почти митологично.

Но за да допълним току-що казаното или, за да го видим от другата му страна, трябва веднага да прибавим, че в същото време поетичността се съдържа в човешката енергия, страсти и амбиции, които влизат в колizia със средата, обществото, законите и т. н., че истинска стихия на изкуството са непокръстените страсти, аморалната природа, а не враждебния й дух; това, което е лично, индивидуално, неповторимо, а не общовалидното, отвлеченото; не типът, а индивидът; конкретната проява, а не идеята. Както казва Франческо де Санктис, „поетическата ценност на човека е заключена не в нравствеността и във вярата, а в неговата жизнена енергия; поетичността на образа не е в идеята, а в силата“. А комунистите на Димитър Димов нямат лична страст и енергия, те са родени в мозъка на своя творец, те са само умствени постройки, логически решения и умо-

заклучения. Образите от света на „Никотиана“ може би също нямат земна сила, внушителна жизнена осезаемост и достоверност, но те са износени в душата на своя творец, там са изживели своя ембрионален живот, тяхната жизненост е от по-друга категория. Те съдържат драматизма си от зачатие, защото са част от самия него, негови духовни проблеми, мечти, желания и настроения, амбиции, страхове и отвращения. Те носят противоречията и драматизма на собствената му душа и затова той взема истинско участие в съдбата им, независимо от това, дали ги презира или им съчувствува, и е трудно да кажем, дали той тайно не завижда на ослепителната кариера на Борис Морев, дали в неговата ирония към стария пират татко Пиер няма зрънца от възхищение.

Значи, там имаме участие и лично страдание, тук — изучаване, научно наблюдаване и анализ, там — лично съблъскване, собствено изживяване на големи нравствено-философски въпроси, тук — логическа концепция, възглед, гледища, и затова — там не можем да го съдим, да се съгласяваме или не с начина на виждане, характера на изобразяване, своеобразието на художествените принципи и т. н., защото там е неповторим и единствен, можем само да преценяваме доколко добре или зле е изпълнил задачата, която сам си поставя, тук — имаме право да се намесваме, да се съгласяваме, да съдим. Той сам ни дава това право. И накрая — там имаме работа с живи хора, грешници, тук — с праведници.

Когато мислим за творчеството на Димитър Димов, се изкушаваме да кажем, че грехът, а не добродетелите, се поддава на изкуството. И най-великите писатели понякога търпят неуспех, когато се опитат да изобразят идеала. Тогава в техните произведения започват да звучат сухи, дидактични тонове, промъква се хладината на нравоучението. Защо например „Ад“ е по-поетичен от „Рай“, Рогожин и Смердяков — по-убедителни от Альоша? В цялото световно изкуство дяволът винаги е изобразяван по-поетично и по-ярко от всички небожители. Защото той носи повече драматизъм, изпълнен е с повече конфликти и противоречие. Да кажем, Лермонтовия „Демон“. Той е движението, постоянната промяна и заплаха, докато добродетелите са статични и безцветни. Порокът сякаш винаги е поталантлив. Праведникът си е просто праведник, една неподвижна хармония, една статична яснота, докато грешникът носи в душата си бездънни светове, океани от движение и стремежи, неизбродни тъмнини и опасни завои. Правдата и добродетелта са вече отсъствие на желанния, постигната цел, краят на пътя, оттам нататък няма никъде да вървим, докато порокът и злото са стремежът и драматизмът, мъчителна липса на хармония и добро, което трябва да запълним, отчаян порив към обратния полюс на състоянието. Оттук и неговата живописност и яркост, неговата податливост на изкуството.

В нашата литература ще намерим много примери за това. Всички герои от „Под игото“ са по-убедителни, по-ярки и красноречиви от Огнянов, който по замисъл трябва да носи освободителните идеали на епохата, много човешка красота и революционни добродетели, да бъде идеал и пример за следващите поколения. Или по-нов пример. Георги Караславов създаде забележителния образ на Юрталана. Това не е само един голям литературен успех, това е един характер, който се издига до висотата на тип. Нашата литература е доста бедна в това отношение, ние нямаме в изкуството национални и общочовешки типове. Да кажем, Бай Ганьо и с известно пресираване ще назовем още няколко имена на литературни образи. Типът е най-висшия синтез в изкуството, най-дълбокото обобщение, което

влиза в нашето съзнание, става категория на нашето мислене, норма и оценка на човешко поведение. Ние казваме байганьовско поведение, донкихотовска постъпка, плюшкиновски навици, обломовщина — и с това сме дали вече название и оценка, нямаме нужда от повече думи. Никой не знае предварително щастливата му пропорция, не знаем какъв е шансът на един писател да създаде литературен тип, но ми изглежда, че нашата критика и литературна история е обърнала малко внимание на един толкова мощен литературен образ, какъвто е Юрталана. Когато кажем — юрталановски — ние назоваваме явление с широк обхват на влияние и действие, той все повече навлиза в нашия език и мислене, става нарицателно, ние нямаме други, по-изразителни думи да наречем това потискащо, отвратително и в същото време жизнено и могъщо зло на българското село от неговия капиталистически период на развитие. И не само това, той надраства конкретно-историческите си граници, става общовалиден. Това безлико чудовище, което сякаш се надига из почвите и пръстта, което олицетворява и събира в себе си всичко уродливо и тежко на равнината, която го е откърмила, на нейните черни и зли корени; всичко безкрило, земно неподвижно, всичко силно и безоко на калния чернозем. Той принадлежи на нашия живот, ние сме го срещали и продължаваме да го срещаме, да се изправяме пред неподвижното му, тъмноглинено лице, пред мощния му торс, наполовина забит в земята. . . И същият този писател, когато описва революционерите, например в „Танго“ или „Обикновени хора“, рисува образи, далеч по-бледи, образи, които отстъпват по мощ, изразителност и сила на Юрталана.

Вероятно ще намерим още много и много примери на писателски неуспехи, когато трябва да се изобразят положителните начала на живота. Но, разбира се, с това съвсем не искам да кажа, че ние сме осъдени да съзерцаваме в изкуството само злото, че човечеството е безсилно да изрази в изкуството своите идеали, да даде израз на своите мечти и копнежи, който по блясък и съвършенство да затъмни всичко болно и уродливо в живота. В щастливи за нас часове са създадени Дон Кихот, Фауст, княз Мишкин, поемата „Ленин“ на Маяковски, „Как се каляваше стоманата“ и т. н. Аз искам само да припомня силата на злото в изкуството, да обърна внимание върху ония реални и вечни трудности, с които се сблъсква художникът, когато иска да даде образ на своя нравствен идеал.

Аз съм дълбоко убеден, че Димитър Димов искрено е търсил у Лила положителния герой, който да противопостави на осъдените души, прекрасния антипод, великолепната освободителна красота, хармонията на слънцето, на дневните светила срещу тъмните стихии на гнилия буржоазен мир. Той сам казва в едно интервю¹, че новата героиня, която въвежда, „надвишава Ирина със своята човечност, топлина, морална сила и жизненост“. Разбира се, колкото по-малко е надарен един писател, толкова по-точно изпълнява своя замисъл. У големия писател изкуството е по-силно от замисъла. И затова не можем да се сърдим на Димитър Димов, че не е постигнал с Лила това, което е желал. Въпреки че носи някои исторически верни черти — фанатична убеденост в правотата на партийното дело, кристална душевна чистота, всеотдайност и свята привързаност към целите на борбата, сектантска непримиримост към всичко, което пречи на движението, високо партийна и човешка етичност — въпреки тия привлекателни черти, общо взето Лила си остава един непривлекателен човек,

¹ В. Вечерни новини, Как преработих романа „Тютюн“.

една студена, отблъскваща жена, трагична жертва на фанатизма и сектантството. Сам авторът не знае какво да прави с нея, след като тя преодолява своя партийен догматизъм. Тя вече става безинтересна, изпразва се от всякакъв драматизъм. След тоя прелом тя вече е като решено математическо уравнение, което по-нататък не занимава съзнанието ни. Димитър Димов е раздул до абсолюти някои черти на българския комунист от 30-те години и е превърнал Ли́ла в една оброчена с идеалите девственица, весталка при бледния пламък на светлата догма. Ако писателят се мъчи да ни внуши, че тя изпитва любов, че се стреми да потуши страстите си и страда от това, той не е успял. Тя навява мраз със своята желязна воля, тая твърдокаменна жена, която се владее във всички случаи. Нищо не я прикрепя към живота на обикновените хора, нейната духовна сила изглежда безгранична, защото тя няма човешки слабости, сърцето не свързва ръцете ѝ, плътта не обременява поривите на духа ѝ, тя е убила греховните желания на тялото си. Ако у Макс Ешкенази или Варвара все пак има душевен живот, лични терзания и противоречия, ако те са носители на някаква нравствена или идеологическа проблематика, то Ли́ла е само формула, геометрична форма на човек. Тя не е художествен образ, а нравствена идея, почти алегория.

Накрая искам да потърся обяснение за несполуките на Димитър Димов в още една причина, вече от обективен характер. Не бива да забравяме, че образи като Ли́ла се създавани по време на култовския догматизъм и тогава бяха на мода „правилните“, еднолинейните, брутално непротиворечивите и единни характери в изкуството, характери с точно установени пропорции. Тогава се смяташе, че колкото един човек е по-несложен и опростен, колкото е по-далеч от човешкото, толкова е по-близко до идеалите. Специфично-човешкото, душевно-сложното, духовно особено дразнежа догматизма, той предпочиташе чистите, без примеси, изляните от един метал характери. Тогава човекът се приемаше само като политическа и идеологическа единица и се смяташе за толкова по-съвършен, колкото е по-отчужден от човешката си същност. На Димитър Димов просто беше наложено да създаде такъв образ, който с блясъка си да затъмни упадъчната привлекателност на героите от другия лагер. Той чувствуваше това като свой дълг и обществено поръчение.¹ А тогава всеки знаеше тайните рецепти за положителен герой, всеки можеше да му подскаже формулата за съвършенство и чар, които трябва да притежава една героиня като Ли́ла. Алхимиците на догматичната естетика, които му внушаваха своята аритметика на симетрията, си мислеха, че е достатъчно да пожелаем, и Димитър Димов ще създаде една комунистическа Ирина, стига, разбира се, предварително да сме му дали нейните идейни и естетически координати.

Но защо тогава Димитър Димов успява с образите на някои работници, например Шишко, Спасуна, Блаже? Мисля, че при тях той повече се е доверявал на своя писателски инстинкт, на личните си наблюдения, на художествения усет, отколкото на някои предвзети постулати от онзи период. Той ги е видал в техния естествен живот, в тяхното убедително човешко битие и конкретна среда; в тяхната сила и жизнена енергия, в човешката им пълнота и земна материална осезаемост. Те не живеят тоя напрегнат до невъзможност живот на духа, какъвто живеят Павел, Ли́ла, Варвара, Макс, тяхното съзнание не се терзае постоянно от нравствени

¹ Вж. статията на Яко Молхов „Димитър Димов“, сп. Литературна мисъл, кн. 4, 1964 г.

императивни. Писателят не се е стремил изкуствено да ги възвиси, да ги издигне в областта на хладните аскетични добродетели. Те са реалността, понякога груба и не съвсем деликатна, каквато е Спасуна. Но от нея лъха сила, жизнена достоверност и енергичност. В тях няма нищо неземно, спиритуално, никакъв копнеж по трансцендентното, както в Лила, Павел и т. н. Те не размишляват постоянно, не определят жизненото си поведение чрез решения. Тях животът естествено ги е довел до работническото движение, те се приобщават към идеалите на партията просто и естествено, и ние вече знаем, че тия идеали живеят в сърцата им така просто, каквото е цялото им обикновено съществуване.

У Шишко например няма нищо аскетично, макар че е посветил целия си живот на борбите на партията. Той не е създаден в реторта, както Лила и Павел, а е жив. Той е обикновен човек, една праведна душа, която обитава дебелия трмаво тяло на астматик. Възвишените пориви, справедливостта, вярата, чувството за дълг са сякаш вродени качества на неговото правдиво и чисто сърце. Той не достига до саможертвата и жизнения подвиг, преминавайки през горнилото на нравствените усъвършенствувания, постигайки чрез разума и науката величието на комунистическата идея, а спонтанно, както е живял и вършил всички дела, както във великата наивност дремят гигантските прояви на духа. Той сигурно никога не си задава въпроса какъв трябва да бъде комунистът или да размишлява върху моралния кодекс на революционера. Шишко ни убеждава не чрез могъществото на духа си, а чрез конкретното си човешко съществуване. И когато в последния партизански бой той достига до величествените върхове на героизма и нравствения подвиг, до такова шеметно и бляскаво издигане на духа и застава пред нас, сякаш озарен от сияние, той не изгубва човешката си убедителност, ние затаяваме дъх и се прекланяме не пред идеята, моралния постулат, свещената догма, а пред човека, разкъсал болезнено всички връзки с родилата го земя, обрекъл себе си на страдание и смърт в името на хората, в името на идеята и идеалите, в името на духа, към който се приобщава завинаги. Тук той ни покорява не само нравствено, но и естетически, той загива като човек, сред кръв и болки, както не биха могли да загинат Лила и Павел. Нашето страдание за Шишко е конкретно, защото той самият не е представител на вида, на рода, не е екземпляр, а индивид, личност, нашето съпреживяване е пълно, естетически ние сме задоволени. Ние сме в сферите на изкуството.

*

Накрая, когато се мъча да преценя плюсовете и минусите в едно толкова сериозно дело, се чувствавам задължен да кажа още веднъж, че когато говоря за „несполуки“, имам предвид колко условно е това и колко жалки изглеждат някои сполуки, съпоставени с духовните мащаби на един Димитър Димов. В усилията на нашата литература да даде художествена плът и кръв на комунистическите идеали, да изрази в художествени образи нравствената сила, духовното мъжество и идеализъм на борците за ново, по-справедливо общество, Димитър Димов се нарежда на едно от първите места. Колкото и слабости да има в това отношение романът „Тютюн“, той дава огромен принос в овладяването на тая тема, във философското и нравствено-психологическото изясняване и осъзнаване на проблема.