

ДРУГИЯТ ОБРАЗ НА САТИРИКА

Ефрем Каранфилов

В първата сериозна статия за „Избрани очерки и разкази“ д-р Кръстев (В. Миролубов), след като отрича почти изцяло Стаматов като художник, подчертава: „Сатиричното отнасяне към живота, това е неговата стихия. На нея дължи тесния си кръгозор“. („Млади и стари“ — стр. 149). Оттогава до днес за Стаматов са писали почти всички забележителни български критици. И винаги са определяли мястото му сред сатириците. Своя живо и грижливо изработен портрет на писателя литературният критик Симеон Султанов е включил в книга, озаглавена „Сатирици“. И това е правилно. Несъмнено Стаматов е сатирик. Един от най-ярко изразените сатирици в нашата литература. Основният патос в творчеството на този така самобитен и самотен творец е гневното бичуване на пороците, които гъмжат в човешката душа, и гневното разкъсване на маските, зад които тези пороци обичат да се прикриват. Литературното дело на Стаматов е изпълнено с алчни, безскрупулни, похотливи мъже и с благовидно прикрити зад най-светите буржоазни добродетели проститутки. Нека си припомним всички тези Лили, Лина, Лида, Шурочка, Графинята и др. Не миришат ли те „на кръчми и мъже“? За писателя „Човекът е най-лошото животно, защото е умен. По-хищен от вълка, по-хитър от лисицата, по-гаден от хиената“. Буржоазната действителност, в която е принуден да живее, той гледа с бдителна ненавист, винаги готова да се разрази в сатира. А живее в най-еснафския период на буржоазията, нейния привиден разцвет и тържество, когато идеалите на Възраждането са забравени и когато пошлият оптимизъм „на червея в сиренето“ все още не е еволюирал към трагичния оптимизъм „на мишката в капана пред сиренето от примамката“.

Г. П. Стаматов е реалист. Той описва не човека въобще, а човека, когото наблюдава — цялата тази върхушка от забогатели търговци, безскрупулни политически кариеристи, тъпо жестоки офицери, суетни литератори и, разбира се, пъстрия рой от красиви пеперуди — тези млади жени, втурнали се в безпаметен унес към пламъците на парите, забавленията, разврата. Такъв е светът на Г. П. Стаматов. Един свят, малко еднообразен, малко скучен в монотонността на своето ежедневие, малко груб и елементарен под тънкия гланц на лустрото, но правдив.

Г. П. Стаматов е критически реалист. Той описва не буржоазния човек въобще, а българина, нашата родна София, все още млада и жизнена със своите бирарии и кафенета, нощни заведения, самоуверена, дръзка и парвенюшки лакома за живот и забавления.

А ето я и провинцията — малки градчета с къщички, потънали в зеленина, със скучното еднообразие на своите задимени ресторанти, програмни

вечеринки, дребнави клюки и подли амбиции. В хората на Стаматов различаваме все още така познатите черти на Алековия герой, но „облагодородени“ от посещенията в чужбина, от европейския гланц и от пияната на онова, което се смята за висша култура. Амбициозните провинциалисти мечтаят за „бурния вихър на софийския живот“, а след кратките си посещения в столицата се чувствуват облагодородени и вдъхновени. Амбициозните софийски буржоа пък мечтаят за странство, за Европа, за аристократичността на хайлайфа, който се облича по парижка мода и успява да привлече от време на време в къщите си дребни служители от западните легации.

Г. П. Стаматов описва правдиво и саркастично най-пошлата страна от буржоазния живот. Но неговият поглед на сатирик е твърде ограничен и често неспособен да проникне зад повърхностния слой на действителността, която наблюдава и да зърне истинското лице на нашия народ. Това ограничава перспективността на неговия мироглед. Както е известно, той страни и от един ясно изразен социален идеал. Това се отразява върху писателското му майсторство. Източникът на слабостите в творчеството на белетриста трябва да го подирим и тук.

Неговите герои например твърде много си приличат, изградени са еднопланово и често незадълбочено. Обрисовката им страда от липса на нюанси, на сложност и многообразие. Писателят обича да се намесва в потока на повествованието, да изтласква с лакти героите си, да застава между тях, пред тях, за да ги съдии и укорява. Сякаш прокурорът всеки момент е готов да наметне червената тога върху раменете на писателя. И тогава заискрват сурови реплики, безмилостни забележки, смели обобщения, строги присъди. Известно е, че като съдия писателят е бил мек и хуманен. Но като писател съдията става строг, ироничен и зъл. Рядко в нашата литература се явявал по-строг обвинител. Сравняват Г. П. Стаматов със Стоян Михайловски (Малчо Николов „История на българската литература, стр. 440), но Стоян Михайловски е твърде абстрактен и алегоричен, докато Стаматов е винаги конкретен, що се отнася до обществените явления. Той обвинява пряко, зло героите си и често не успява да дочака те сами да разкрият своята пошлост и злина.

Тъкмо този вътрешен гняв, това растящо нетърпение на изобличителя кара писателя да бъде така лаконичен, да изпълва разказите си с къси телеграфни фрази, да ги насища с препинателни знаци. И колкото повече гневът на писателя се превръща в сприхавост и злъч, толкова по-лаконична става фразата и толкова повече нараства значението на препинателните знаци, които поглъщат вече отделни думи, а на места и цели фрази.

Стаматов е чужд на описателността. У него трудно ще се забелжат щрихи не само от обстановката, пейзажа, но и от детайли при предаване изживяванията на героите. В един момент, когато описателността, битовизмът са твърде характерни за някои от най-добрите ни белетристи, Г. П. Стаматов пише експресивно, сбито и крайно пестеливо. Дори в първите творби, където този процес не е така ясно изразен, веднага личи разликата разлика в това отношение. (Любопитен паралел би могъл да се направи например между разказа „Вестовой Димо“ на Г. П. Стаматов, публикуван в сп. „Мисъл“ през 1899 г. и разказа „Вестовой“ на Т. Г. Влайков, публикуван три години по-рано пак в сп. „Мисъл“. Стаматов създава своята творба съзнателно полемично и тук се виждат открити разбирания му не само конкретно за образа на вестовой и офицерите, но и за стила в един разказ, за строежа на фразата, за композицията и пр.).

Крайната сбитост в късните творби на белетриста, кинематографичното съпоставяне на ситуации, абсолютизацията при обобщенията, скъперническата пестеливост при подбора на репликите, телеграфността във фразите, всичко това би ни говорило за един съвременен белетрист, за един автор, който по отношение на стила е изпреварил времето си.

И все пак, има нещо, което ни пречи да почувствуваме Г. П. Стаматов като напълно близък на съвременния модерен начин за белетризиране. Една от причините за това аз мисля, че трябва да се подири в липсата на подтекст и в липсата на стремеж за улавяне душевния процес в характерите на героите. У него не винаги простотата е организирана сложност и често пъти тази простота в израза се дближава, а понякога покрива с езиковия шаблон.

Почти всички автори, които са писали за Стаматов от Ст. Минчев (1904 г.) до наши дни са го упреквали за известна фейлетонност, журнализъм и пр. Аз мисля, че това не е съвсем точно. Същественото за Стаматов при изграждане характерите на героите е стремежът му към големи обобщения, към типа за сметка на конкретния индивид. Или още по-точно: той тръгва от типа към индивида, а не обратното. Нещо повече: той се интересува преди всичко от моралното явление, а след това от човека, в когото то се възплътява. У него липсва типологичният анализ, присъщ на големите характеролози от рода на Лабрюер например, но в замяна на това писателят е богат с много конкретни наблюдения за социалните явления. Това е един белетрист на нравите, видени най-напред като явления, след това като типология и най-после възплътени в личности. Ето защо героите у Стаматов са често еднопланови и очистени от обертоновете на емоционалното своеобразие, което очертава човешката индивидуалност. Вижте колко малко не са мо детали, но и характерни подробности има в късните разкази на Г. П. Стаматов.

Склонните към типовост и характерологични обобщения хора винаги мразят по-силно, когато зърнат неприятното им явление възплътено в една личност. Те са способни да видят явлението в човека, а не самия човек и затова пренебрегват останалите негови качества. Стаматов по начало е раздразнителен, сприхав. И щом откриев своя герой някои пошлечерти, които не може да понася, той се нахвърля върху него и го вижда вече като обобщение. И затова предпочита да го наругае, отколкото да нарисува характера му, да даде оценка на човека, отколкото да покаже същността на този човек. Писателят се гордее със своята липса на обективност. За него обективността убива нерва.

У Стаматов има не само богатство от наблюдения и впечатления, но и остро око, безкомпромисна борческа воля на разобличител. Той познава много добре механизма за маскиране на пороците със социално значими добродетели. И най-любимото му занятие е да снима маските. Това занятие не винаги позволява размах на въображението. В повечето от творбите на Стаматов тъкмо пряката свързаност с конкретните случки и събития ни кара да чувствуваме известен недостиг от благородната материя, на въображението, която може да изпълва с размах и поетическа атмосфера белетристичната творба.

Нямам намерение да правя пълен портрет на писателя Г. П. Стаматов. Същественото за него е, че е един от най-изявените сатирици в нашата белетристика. Това характеризира цялостния му творчески облик. Неговата сатира несъмнено не изхожда от един конкретен социален идеал, а от вярата в човека. Писателят Г. П. Стаматов е благороден хуманист, който

дълбоко обича човека. „Аз търся човека. . . и обичам даже вас — затуй ругая. . .“ ще заяви твърдо и уверено белетристът. Ние нямаме основание да се съмняваме в думите му.

*

И все пак аз мисля, че има известна едностранчивост и обедняване на писателя, когато го определяме само като сатирик и разкриваме творческия му облик изцяло в светлината на злъчен разобличител. С. Султанов пише: „Като писател Стаматов проявява забележителна склонност да вижда с а м о грозното, пошлото в живота“ („Сатирици“, стр. 30). Това не е съвсем точно. Известно е, че сред пъстрата галерия от пошли еснафи Стаматов създаде няколко положителни герои, които са и сред най-големите негови творчески сполуки¹. Нека си припомним за вестовоя Димо от едноименния разказ, който дори д-р Кръстев намира за сполучлива творба на белетриста. Бедното селянче, облечено с войнишкия шинел на вестовоя е превърнато в мъченик, е обгърнато с неподозирано нежната обич на писателя. (Интересно е, че сред оскъдния брой положителни герои на Г. П. Стаматов, няколко от тях са военни. Например капитан Абаров от „Малкият Содом“, подпоручик Каридов от „Picknick“).

В малко от своите творби Г. П. Стаматов разглежда проблемите на творчеството, на своеобразните особености в характера на творческата личност, на вярата в изкуството и на верността към изкуството. Този човек, който с такава последователност изобразява неверността не само на героините си, но и на своите герои, у когото думата изневеря звучи с „позната монотонност“, е бил изпълнен с дълбока вяра в изкуството и в необходимостта от изключителна вяност към писателския дълг. Ето защо малкото творби, в които рисува проблемите на творчеството, са особено характерни за разкриване на някои съществени черти в облика на белетриста. Сред тези творби несъмнено най-сполучливи и значителни са „Паладини“ и „Вирянов“.

Тези големи разкази са сътворени по-различно от типичния начин, по който построява своите сатирични произведения писателят. Макар и публикувани сравнително късно (съответно в 1920 и 1922 г.) тук липсват разпокъсаните фрази, несиметричното нареждане на ситуации, вместо плавното развитие на фабулата, незадълбочена характеристика на героите. Сега вече героите влизат в съприкосновение както с външните обстоятелства, така и със себе си. Те изживяват вътрешни противоречия, конфликтни сътолковения в обвивката на своя собствен характер. Това се отнася както за Паладини, така и за Вирянов.

И в двете творби несъмнено има остра критика на действителността, но патосът, особено в „Паладини“ е насочен другаде: вътре в съкровената същност на човека-творец и на отношението му към изкуството. Тук авторът много малко се намесва в оценката на героите, предпочита да разказва, отколкото да подхвърля своите ядовити реплики, предпочита да се крие зад героите си, отколкото сам да се показва между тях в ролята на съдник. И въпреки това тъкмо тези творби ни помагат да разкрием частица от истинската същност на самотния и оригинален творец.

¹ За някои от тези положителни герои са писали, разбира се, наши критици и литературни историци.

Знаем, че Г. П. Стаматов не обича да описва героизма и саможертвата, защото му се струва, че те са чужди на човешката природа, че те са много редки явления и то при изключителни обстоятелства. Но в „Паладини“ ние се срещаме с герой, който е готов за саможертва в името на изкуството. Във „Вирянов“ пък е създаден образът на една от малкото чисти жени в Стаматовото творчество — Аня.

И в „Паладини“, и особено във „Вирянов“ сатирата е жива и бойка. Но това не са гневни и разобличителни творби, а тъжни истории, пропити със забулена ирония и дори с кротка печал. Творецът, който с такава злъч описва изневерите на жените, политическите лидери, приятелите, кариеристите, когато дойде до изневярата към изкуството, става тъжен и предупредителен.

Особено характерен в това отношение е големият разказ „Паладини“. Той носи името на певица Паладини и на пръв поглед е сътворен, за да разкрие неговата творческа трагедия. Но аз мисля, че всъщност главният герой е другият певец в разказа — Пиетро. Това, разбира се, е въпрос на тълкуване (в своите спомени К. Елисеев твърди, че Стаматов е желал да накара Пиетро да отрови Паладини, но намерението на неговата сестра го е отклонила от това намерение — вж. сп. „Септември“, г. V, кн. 12 от 1952).

Действително основната идея в творбата е да се подчертае как слабата воля се явява гибелна за артиста и нуждата от известна саможертва, за да се създаде значително артистично дело. Но в белетристичния план на разказа се откроява като централна фигура и като движеща сила в повествованието образът на Пиетро. И тъкмо в този образ авторът е въплътил нещо от своята съкровена същност. Вижте например колко по-бледо и еднопланово е обрисван Джовани-Паладини в сравнение със скромния маестро Пиетро.

Какво всъщност ни е казал писателят за Паладини: че е голям певец, че е изпълнен с жизненост, от която се раждат противоречивите сили у него: мощта в изкуството му и алчната жажда за пълнокръвен живот; че е простодушен и наивно егоистичен; че е със слаба воля и неспособен да жертвува малките си удоволствия заради голямата цел на живота. И още нещо: тук ние виждаме как подлите развличения на една порочна действителност нахлуват в света на изкуството, за да го разяждат постепенно като ръжда и да превърнат прекрасния простодушен певец в трагична саморазрушаваща се фигура.

Но за Пиетро писателят говори с вътрешна развълнуваност и тревога, надничка най-дълбоко в душата му, възплачва в него трагичния си идеал, кара го да се самоубие. За никой свой герой, с изключение може би на вестовоя Димо, Стаматов не е разказвал с такава топлина и нежност.

Всъщност Паладини нищо не забелязва какво става със самия него. Той е едно оръдие в ръцете на маестро Пиетро и на жаждата си за развлечение. Пиетро е този, който воюва за изкуството, с могъщия напор на развратната и суетна действителност. Той е боец на верността. Той страда дълбоко при всяко поражение. И след разгрома като истински воин се самоубива.

Джовани-Паладини е твърде елементарен, еднопланов и повърхностен като характер, както често се случва с някои надарени певци. Той не е човек на изкуството, не е дори човек на славата. У него амбицията е бледа и скучна. Той обича успехите, но за него лавровите венци са изплетени от женските усмивки и от искрите в чашите с шампанско. Всичко

идва при него твърде леко, за да разбере цената му, и твърде бързо, за да премине през бляна.

Паладини не умее да страда и да мечтае — онова, което придава красота и дълбина на една артистична личност. Той е премного жизнен, за да позволи на съмнението и страха да раздухват онази тревога, от която често се ражда дълбоката творческа амбиция. Гордото самочувствие и вярата в себе си, подхранвани от могъщата жизненост, създават неприятна самоувереност у този човек, която винаги е началото на края в едно голямо творческо дело.

Вижте колко бедна е гамата от чувства и изживявания в прославения певец. Той не е способен да изпитва дори признателност и обич към човека, който го е създал и който е причината за неговите успехи. Тази печална признателност, която така лесно загасва сред пляска на ръкоплясканията. Той не е способен да мисли за другите, да съчувствува, да се вълнува от друго, освен от собствената си личност. Плебейската му жизненост е чужда не само на всяка изтънченост, но и на една артистична чувствителност. Стъпил мощно в мига, той не познава поетичната печал на спомена и нежната радост на мечтата. И красотата на онова, което се нарича саможертва. За него изкуството е блясък и успехи: светнали рампи, радостни акламации и сладостната упойка от своя собствен глас, който така леко, спокойно и мелодично властвува над препълнените с възторг зали. Съперникът — това е някакъв бледен, невзрачен и скъпернически пестелив в своето изкуство Орсини. Всъщност Паладини е една успяваща фигура на прославен певец, която е твърде позната от безчислените литературни и житейски примери. Тя ни кара да си припомним за прословутия петел Шантиклер, който вярвал, че с песента си принуждава слънцето да изгрява.

Трагичният образ в творбата е Пиетро. Нека не забравяме, че той самият е артист, любимец на своите неаполитанци. Той е на върха на славата си, когато открива бедния Джовани и забравя славата, успехите, себе си, заради другия, по-добрия, големия певец. Той знае, че в един свят, където първият е всичко, за втория няма място. И въпреки това е способен да се откаже от ръкоплясканията, славата, успехите заради друг певец, заради този, който ще го унищожи, премаже, премахне от афишите, от концертните зали, от триумфалните шествия.

И ние с изненада виждаме, че сме изправени пред един от онези редки творци на изкуството, безкрайно редки като скъпоценните камъни, които обичат изкуството повече, отколкото себе си и които са способни да се радват на чуждите успехи искрено и непосредствено, защото за тях смисълът и същността на живота е прекрасната възвишена музика, великолепият италиански глас, гордост и слава на неаполитанците.

Този човек е чужд на завистта — едно от най-древните, най-упоритите и най-трайни чувства в света на славата: изкуството, литературата, властта. Нека си припомним превъплъщенията на завистта и съперничеството, които са способни да убият една благодарност, едно приятелство, да отровят едно съществуване, да превърнат в дребнав интригант и несправедлив съдник гордия творец. Но тук не става дума за липса на завист — тя е безкрайно далече от благородната душа на Пиетро. Тук става дума за нещо много повече, за стремеж към откривателство, за способност да забравиш себе си заради другия, който въплъщава по-голямо изкуство от твоето. И това не е безличие, а тъкмо своеобразно открояване на една богата, сложна и безкрайно героична личност. Пиетро е способен непрекъснато да се самораздава и подарява. Не идваме ли с помощта на този

образ до един от дълбоките извори на смисъла в изкуството: то е индивидуално дело, но тъкмо чрез делото, чрез творбата и саможертвата на твореца става индивидуалистично — висш хуманизъм.

Колко по-етичен е всъщност малкият певец Пиетро от наивно-егоистичния прославен Паладини, дръзко крачещ по пътя на славата. Твърде често писателят ни кара да ги сравняваме и да разкриваме във всяка подробност, а в тази творба на Стаматов подробностите са подбирани точно, разликата между двамата: духовното богатство на малкия певец и духовната бедност на големия певец. По този начин ние често надникваме към най-неочаквани дълбини в душата на твореца.

Пиетро би могъл да живее спокойно, приятно и безбурно, заобиколен с войнишка оскъдност сред изобилието на своето трудово ежедневие. (Той винаги съзнава, че изкуството е битка и неговите творци — войници за красивото и хубавото в човешкия живот.) Но когато открива големия певец, Пиетро не се поколебава да наруши и спокойствието на ежедневния си ритъм, и традиционната топлина на славата. И тогава започва усилен труд, напрежение за създаване на артиста. И после нови битки за неговото утвърждаване. И още по-жестоки битки за неговото запазване от пристъпите на враждебната към изкуството действителност. И след това — трагедията на поражението. Най-страшната трагедия в живота на артиста.

Пиетро не е професионален откривател на таланти, нито професионален музикален педагог или пък някакъв жаден за печалби импресарио. За него изкуството е същност, и съдба, и живот. Това най-добре се чувства при поражението. Още при първата среща с момъка Джовани, авторът кара своя Пиетро да ни припомни за Луиджи — другият велик певец, когото maestrото е открил, създал и загубил. Споменът за него се е превърнал в растяща тревога. От този миг Луиджи винаги ще участва в развитието на действието, ще съпътствува Паладини, ще тегне над него като предупреждение и заплаха.

Във всеки трагичен и тежък момент в отношенията между Пиетро и Паладини, сянката на Луиджи като сянката на Хамлетовия баща неизменно ще се явява с трагичната си бледност и с неясните си заклинания. Печалните очи на Луиджи, както винаги изглеждат очите на смъртниците, ще следват Паладини в приливната вълна на славата, ще проблясват в зениците на красивите жени, през тютюневия дим в задушните кабарета. Този пронизващ поглед ще наранява розовата атмосфера на успеха и ще изпълва с тревожна напрегнатост радостно вярващата душа на Пиетро. Сцената с бледия, пиан Луиджи сред разголените жени ще бъде вечна кървяща рана в спомените на maestrото. И в мечтите му за бъдещето.

С неизменна последователност, която на пръв поглед изглежда фантастична, но която е подчинена на една неуловима социална и психологическа логика, Паладини тръгва по стъпките на Луиджи. Но maestrото Пиетро не скършва ръце. От този момент неговият живот се превръща в неспирна борба. Той знае предварително, уверен е, че ще бъде победен. И въпреки това се бори, воюва. Ето още един героичен момент в скромната му незлоблива душа. Хекторовият мотив — смелата борба на обречените — ни кара да се вълнуваме от вътрешната сила на неаполитанския певец. И да му съчувствуваме.

А през това време безгрижният весел Паладини издига своята гибелна формула, формулата и на Луиджи: „Ще пия и ще пея“. Пиетро знае много добре, че тъкмо в изкуството не може едновременно да се пие и да се пее, да се служи на Бога и на Мамона. Тук среден път не съществува. Това,

което важи за обикновените хора, за творците не винаги е от значение. На когото е много дадено, е много задължен. Всеки човек има своите недостатъци. Недостатъците на твореца трябва да остават незасегната оная област, където той служи на любимото си изкуство.

Ето това нещо разбира великолепно бедният застаряващ Пиетро. Той гледа на хубавата графиня, на веселите компании, на бутилките с вино като на свои лични врагове. Писателят, който не обича подробностите, тъкмо с помощта на тях съумява да ни покаже какво става в душата на маестрото: „Пред Пиетро се мярна високо, конусообразно стъкло с красив етикет, лъщяха безбройни медали от разни изложби.“

Живецът в разказа е именно борбата на Пиетро не толкова с Паладини, колкото с примамките на повърхностния буржоазен живот, който умее не да служи на изкуството, да си служи с изкуството, да го превръща в забавление, игра, палячовска маска за развлечение. Стаматов не скрива отношението си към своя герой. Той не успява да се въздържа и понякога му прави дори преки характеристики: „...тази нежна, детинска душа...“ Или: Гледаше го с „погледа на скърбящата майка до кръста на Голгота.“

И колкото повече расте славата на Паладини, толкова повече волята му се отпусква, толкова повече пошлостта завладява терен в душата му и маестро Пиетро е принуден да отстъпва. Животът на този човек започва да се превръща в низ от поражения. И читателите чувствуват, че трагическата развръзка приближава. Зад гърмежа на тържествените ръкопляскания вече се дочуват остри звуци на освиркванията. Онзи, който така бързо е умее да очарова хората, ще съумее още по-бързо да ги разочарова. Розовите сияния на празника скоро ще загаснат. Някой невидим и мощен ще духне тържествените светлини. И ще настъпи мрак.

И ето настъпва най-после онзи трагичен момент, когато опитното ухо с тревога и напрежение открива очакваното: предателските тръпки в гласа, все още невидимите белези на смъртоносната болест, която вече се е появила. Тук е драматичният възел на разказа. Този момент е очакван и все пак неочакван за Пиетро. Защото цветето на надеждата съумява да прониква и сред бетона на най-твърдата увереност.

Оттук започва агонията не на Паладини, а на Пиетро. Защото най-тежко се прощаваме и най-нежно обичаме онези неща, от които животът завинаги ни отвлеча. Сянката на Луиджи сега вече властвува над разказа. Паладини с учудваща последователност е вървял по стъпките му към върха. И с още по-бързи стъпки ще върви надолу — към падението и погрома.

Ние винаги сме знаели, че ще дойде моментът, когато: „в песента не се долава вече нежно шепнене, молба и укор, а само вик, който може да спласи, но не и да трогне. Мяркаше се камата на корсиканеца, но не и душата. Чуваше се ударът на оръжието, не биенето на сърцето...“

И това е вече краят...

Паладини умира за Пиетро. Но нас ни вълнува нещо важно: дали маестрото е обичал само гласа в певица или е обикнал и човека? Дали Пиетро гледа на своето откритие като на някаква свършена машина за музика, която когато се развали, трябва да бъде захвърлена и забравена?

Идваме до финала на разказа: сцената с отравянето. Обоснована ли е тя от логиката в развитието на характерите и от композиционния замисъл на творбата? И кого трябва да убие маестрото—себе си, Паладини или и двамата?

Ако Пиетро гледаше на Паладини само като на изкуство, той много лесно би разрешил въпроса без каквато и да е трагедийност: ще го остави на

собствената съдба и ще се върне в своя Неапол при славата и спокойствието. Но явно, че сърдечният човек Пиетро не е свободен да отдели изкуството от човека. То е индивидуална проява и винаги ще бъде свързано с творческата личност. „Какво е Паладини без своя глас?“ — Нищо. Но и какво е гласът без човека Джовани? — Само една грамофонна плоча наред с толкова други.

Пиетро обича Паладини и затова не може да си представи печалните моменти на неговия постепенен погром. Нещастникът не ще бъде в състояние да разбере своето падение. И ще се съпротивлява. И това ще бъде ужасно. Няма нищо по-трагично от „сляпото упорство на паднал властелин“. Ето от какво иска да избави обичащият учител и създател своя любимец, когато приготвя чашата с отрова.

Има ли смисъл да го остави да живее? Волята на твореца, на създателя трябва да се намеси с онази решителност, с която е създавала. И да унищожи своята творба в момента на нейната най-голяма красота. Такава е логиката на твореца.

Но тук има и една чисто човешка логика, свързана с характера на Пиетро. Способен ли той да убие друг човек и то човека, когото най-силно е обичал? Самото убийство е най-чуждият на изкуството акт, дори от чисто естетическа гледна точка. Няма нищо по-грозно от това в миг да превърнеш живото, изпълнено с красота създание в бездушна разлагаща се материя. Тук не говорим, разбира се, за това, че Пиетро е мек човек „вярващ с кротката душа на гълъб, произнасящ обидна дума, не можеш да удари животното.“

Явно, че при разрешаването на възловата сцена в своята творба бележителен е следвал логиката на характера. И това е най-сполучливото разрешение. От безсилието на Пиетро да убие своя ученик, за да не изживее погреша, образът става по-трагичен и по-поетичен. Голямото страдание и голямата любов винаги са свързани помежду си.

Какво остава на маестрото: да се убие той самият. Защото всъщност победеният в борбата не е Паладини, а маестрото. Тук още един път се убеждаваме за разлика от толкова тълкуватели на разказа, че главния му герой е Пиетро, че разказът, въпреки неговото название е творба не за Паладини, а за борбата, страданията, погреша и верността към изкуството на Пиетро Далбиани — артист от Неаполитанската опера.

Страниците, в които е описано самоубийството на Пиетро, заедно със страниците, в които е разкрито постепенното изгубване гласа на Паладини, са най-хубавите в разказа. Те са пропити с вътрешно вълнение и поетичност. Тук детайлите са правдиви, свързани с общата трагична атмосфера: и шишето старо вино, приготвено за юбилея на Паладини, което трябва да ознаменува неговата смърт; и скръбният рожден ден заедно с радостните викове на народа; и пристигането в родния Неапол, където певецът иска да умре; и надписа в последното писмо за човека, когото най-много е обичал и когото вече назовава не Паладини, а Джовани. Защото Паладини си е отишъл. Паладини е бил само един сън, мечта, една помръкнала радост и изгубена вяра. Ръцете на стареца са вече твърде немошни, за да окачат и неговия портрет до портрета на Луиджи.

В тези последни минути от живота на Пиетро се чуват звуците на Моцартовия реквием — музиката, с която обичат да умират истинските артисти. И ние си припомняме за финала в моцартовската творба на Пушкин: ето я и тук чашата с отрова, която един музикант трябва да поднесе на друг.

Но колко различна е емоционалната атмосфера! Пиетро, талантливият творец обича изкуството повече от себе си. И затова умира заради изкуството. Салиери — бездарникът, хитрият предтеча на алгебрическата музика, обича себе си повече от изкуството и затова убива гениалния творец, за да си осигури спокойствие.

Този разказ на Стаматов, за разлика от другите му творби е изпълнен с музика, с италиански песни, със звучната мелодичност на прочутото „Crèpuscule“, под чиито звуци се раждат красивите и трагични събития.

И въпреки класическата чаша с отрова, въпреки класическата мелодия на Моцартовия реквием и смъртта на благородния артист разказът не звучи песимистично. Защото преди физическата смърт на Пиетро е дошла артистичната смърт на Паладини. Защото на младия човек жаждата за весел живот е погасила творческия огън. Но той гори все още в погледа на умиращия старец. От него се излъчва красота и вяра в човека и изкуството. И духовна младост. В своята творба злъчният сатирик е възпял човешкия подвиг, героизма на твореца, който умее да забрави себе си заради изкуството.

*

Бих желал да се спра и на една друга хубава творба на Стаматов — „Вирянов“, която по общо звучение прилича на „Паладини“.

И тук се срещаме с млад, талантлив човек, сега вече писател, който под напора на живота разбива своя талант и поема по чужди за изкуството пътища. И тук чувствуваме силата на една пошла и подла действителност, която с алчна хищност се насочва тъкмо към таланта и той, както често се случва, е безсилен да ѝ устои. Сега вече тази действителност е родна, българска, в един конкретен исторически момент — началото на двадесетте години, времето непосредствено след Първата световна война, когато буржоазният начин на живот изглеждаше жизнен, пълнокръвен и вечен. . .

Аз няма да разглеждам подробно творбата. Ще се спра само на процеса на развращаването на таланта и на онези аналогични съзвучия с „Паладини“, които разкриват характерни особености в творческия облик на писателя Г. П. Стаматов.

Във „Вирянов“ липсва задълбоченият образ на Пиетро. Но в замяна на това са дадени правдиви картини от живота в столицата и от изживяванията на талантливия провинциалист при срещата му със сложната многообразност на този живот. По такъв начин в трагедията на Вирянов повече, отколкото в трагедията на Паладини преобладава социалният елемент. Самият Г. П. Стаматов се гордее, че му се е удало възможност пръв да разкрие един процес, който той намира твърде характерен за българската действителност и който бихме нарекли развращаване на таланта.

Такива или подобни явления винаги са съществували в буржоазното общество. Но през различните времена са били различно отцветавали. В това отношение Вирянов ни прилича на Люсиен от Балзаковия роман „Изгубени илюзии“. Ето например какво пише Балзак за своя Люсиен: „По едно странно стечение на обстоятелствата обществото е снизходително към бляскавите младежи; то ги обиква и се увлича по красивата им външност; то не е възискателно, прощава им всички грешки, вижда само добрите им страни. И те стават негови галени деца. В замяна на това то е извънредно строго към силните завършени характери. . .“ („Изгубени илюзии“ — II изд. стр. 66).

Това е борбата на личната амбиция, на желанието да се хареса на обществото, да се напредне в социалната йерархия с вечното желание и стремеж на твореца да не бъде конюнктурен, да стои далече от всички други амбиции, освен творческите, да не се стреми към бързите и леки успехи.

Ако се хвърли дори общ поглед върху пътя на нашата творческа интелигенция, особено през двадесетте години, ще се види колко големи поражения ѝ е нанесла виряновщината. Колко талантиливи поети, белетристи, литературни критици, драматурзи са предпочели да станат партизански лидери, дипломати, професори, търговци, лекари, членове на софийския хайлайф и са заобикаляли, пренебрегвали творческото си дело и творческата си целенасоченост. Ако трябва още по-рязко да се изразим, това е вътрешната борба на творческото начало с кариеризма в широкия смисъл на думата, която винаги е съществувала в обществата, които са обичали да си служат с талантите и по този начин да ги карат да изменят на своята вътрешна целенасоченост. Това е грешка на обществото. Това е слабост на творците. Вижте колко добре и точно е видял писателят своя герой с погледа на Аня: „Аня нищо не каза. Само неволно вдигна очи — и вместо любим човек, съюзник в живота, видя вероломен съдружник на човешкото щастие. . .“

Тук е и един от драматичните върхове на разказа. Аня е сред толкова малкото чисти жени на Стаматов. Въпреки и недостатъчно уплътнена като характер, тя е носител не само на свежата моминска непосредственост, но и на чистотата на онази среда, от която е дошъл Вирянов. В известен смисъл тя трябва да изиграе същата роля, която играе Пиетро в „Паладини“. Тя обича литературата със свежа обич и чрез нея се влюбва във Вирянов. С плахите си свенливи ръце тя се мъчи да привлече вниманието не само към себе си, но и към творчеството, към него самия, към това, което е светая светих на живота му. И не успява. Остава сама с тъгата си.

Вместо нея до Вирянов се изправя друга жена — горда, властна, победоносна, която държи в красивите си амбициозни ръце плодовете на успеха и кариерата. Тя е изискано фина. Аня — само нежна. Но в нежността винаги има вътрешен огън.

Паладини е по-елементарен като характер от Вирянов. Той несъзнателно погребва своето изкуство заради слабоволието и невъзможността да разбере неговата истинска стойност. Вирянов го жертвува в името на амбицията и кариеризма. Несъмнено като образ той е по-сложен и цялостно изграден.

Трябва да подчертаем, че Вирянов е талантилив човек. Младежът идва от провинцията, за да може да се изяви в литературата и да каже на хората онова, което има да казва. Но той не е само мечтателен поет, а „практичен ум, зъл, енергичен, спокоен, който умее по особен начин хладнокръвно да дразни противниците“.

Неговата целенасоченост, енергичност, външна привлекателност, талантиливост не могат да не привлекат вниманието както на жените, чието опитно око съзира това, което е жизнено и силно, така и на политическите лидери, заети с дирене на таланти, необходими за партизанските борби.

Талантиливият човек е най-много уважаван тъкмо от чуждите на изкуството сили и на него му е необходимо най-голяма воля, за да им противостои. Съвсем естествено и правдиво е Вирянов леко и бързо да завоюва своите обществени успехи. Но именно бързината на успеха, дошъл без напрежение, мъка, очакване най-бързо стопява коравината на човешкия характер.

Вирянов е изправен пред дилемата на важен избор: от едната страна стои Аня, твърде неясна, твърде немощна, твърде плаха, но чиста. От другата — Луиза, властна, богата, красива, макар и със съмнителен морал. От едната страна стои литературата — твърде неясна, твърде бледа, твърде бедна, но чиста. От другата страна — властта, парите, дипломатическата кариера, хайлафтът — всичко свързано с почести и слава. От едната страна стоят мечтите на младия писател, родени в свежата тишина на провинцията сред любимите литературни образи и от другата страна желанията на една твърде ярко изразена амбиция, подхранена от бързите успехи, целенасочена и алчна.

Между копнежа и осъществяването на желания е изплетен този човешки характер, така правдив и така цялостен. Енергията на образа ни покорява и заедно с това психологическата правдивост на вътрешната борба между младежки непосредствената вяроност към изкуството и мамещите примамки на житейския успех, протегнали алчни ръце към чистите мечти и блянове.

Вирянов като всеки ловък, умен и амбициозен човек се мъчи да намери компромис. И той желае едновременно „да пие и да пее“. Но е по-умен от Паладини. Дали ще успее? Компромисът обикновено носи дъх на слабост или хитрост. И най-често е безуспешен особено когато се прави за сметка на изкуството. Волевият, пресметлив и енергичен Вирянов също няма да успее в дирене на средния път, както наивният и простодушен Паладини.

Отмъщението неминуемо се явява. Изкуството си поисква своя реванш. И тук са най-хубавите места в двете големи творби. Тук те се доближават и започват да звучат хорово.

„Паладини“: „Във въздуха се разляха чудните гласове на двамата Паладини.

Той конкурираше със себе си.

Понякога гласовете се сливаха, изчезваха един в друг, навременей Паладини надвиваше грамофона. На някои места вървяха заедно — две вълни в една струя. Но ето, на най-хубавото, най-мъчното, най-сполучливото коляно, което по концертите докарваше в трепет публиката, в ужас съперниците — Паладини не стигна грамофона и апаратът полела-лека сам високо се издигна. . .“

„Вирянов“: „Пред него ръкописът на новия роман. Той го разглежда, препрочита по-важни места, някои с глас. Но в най-вдъхновени страници, въпреки майсторски описания на природата, интересни герои и героини, сполучливи диалози — долавя, че нещо липсва. Създаденото не заразява даже него. В лирични моменти — прозира фалш — вижда му се чуждо това настроение. Хумор, ирония, сатира — никак си плахи, сякаш не му прилича този тон. . .“

Намери първото томче, посветено на Аня.

Разгърна го, зачете.

И в най-малкия разказ беше човешки пулс на болки, радости, трепетни надежди, разочарования. . .“

Паладини на върха на своя успех се състезава с младия Паладини. Вирянов на върха на своя успех се състезава с младия Вирянов. И ето те и двамата виждат, че са загубили нещо много голямо и важно, което в никакъв случай не може да се замени с никакви житейски успехи. Освен своята съкровена същност, свързана с изкуството, те са изгубили нравствената си чистота и вечната младост на вълненията. А колкото по-малко

бъдеще има в един живот, толкова по-леко се изпепелява и неговата емоционална основа.

Отсега тези двама творци в разцвета на своята младост с бързи крачки ще вървят към старостта. Паладини не схваща това. Трагедията на Вириянов е, че е умен и разбира с цената на какво е изкупил той своя успех.

Разказът „Паладини“ завършва със смъртта на Пиетро и звуците на Моцартовия реквием. Разказът „Вириянов“ завършва с указа за назначаването на героя в Париж.

И въпреки това „Паладини“ е по-оптимистична творба. В нея изкуството чрез саможертвата на твореца все пак тържествува.

„Вириянов“ е безкрайно тъжна творба. Пошлата действителност е победила. Един талантлив човек умира. Отникъде няма проблясък. Спуска се духовна нощ. . .

*

Ние често обедняваме един сложен, противоречив и интересен писател в законните ни стремежи да го квалифицираме не само в рамките на школата, но дори и в рамките на жанра.

Колко много и противоречиви творби, жизнени факти, изказвания, изповеди отбелязват облика на твореца? Често сме наклонни да определяме човешките характери както в живота, така и в литературата или с оглед на дадена теза, или с оглед на нашето лично отношение към тях. Един и същи човек, когато не го обичаме, го виждаме с едни очи, когато сме благосклонно разположени го съзираме вече в съвсем друга светлина. Един писател, когато го гледаме от различни ъгли, го виждаме и по различен начин.

В сложния и противоречив път на писателя Г. П. Стаматов ясно се откроява неговият критически реализъм и неговата сатирична насоченост. Но когато надникнем по-дълбоко в жизнената съдба и творчеството му ще открием и романтични струни, и оптимистичен лъх, и неизменна вяра в две неща: в човека и в изкуството.

Всъщност той идва в нашия живот от кристално чистата морална атмосфера на руската литература, която е озарила неговото юношество и е пленила въображението му. И през целия си жизнен път този човек — офицер, съдия и писател не ще ѝ измени. Малцина белетристи у нас са вярвали така дълбоко и с такава безкомпромисна праволинейност във възвишеното предназначение на твореца.

При многобройните извивки на своята жизнена съдба този самотен човек никога не забравя, че е писател и никога не се отклонява от тази своя вътрешна целенасоченост. Това е творец, който е сред най-антиконюнктурните в нашата нова литература. Човекът, който като офицер през дните на войната не написва нито една творба за „победите на българското оръжие“ и който вярва, че погромът на „Охридска девойка“ от Кирил Христов е с по-голямо значение от една загубена битка, праща гневни телеграми при арестуването на писатели, при посягане върху писателската съвест.

От вярата в литературата струи тази антисуетност у самотния човек, който никога не се е подмилквал около славата. Константин Константинов в своите спомени подчертава: „Друго привидно противоречие бе неговият песимизъм (и в думите, и в литературата му) с оня идеализъм, който светеше в очите му, когато се възхищаваше от някого или съжаляваше за

нещо, както и онзи неизменен дух на протест, на свободолубие и хуманност, който изпълваше всяка негова изговорена или писана реч, когато трябваше да изрази убежденията си по обществени въпроси“. („Стоян Михайловски, Алеко Константинов, Г. П. Стаматов в спомените на съвременниците си“, стр. 416).

Тук искам да отбележа, че суровият реалист е едновременно „романтичен поклонник на поезията, музиката и дамите“. Благодарение тъкмо на романтичната си вяроност към изкуството, при всеки досег с пошлата действителност този безкрайно непрактичен човек е люто нараняван. Да не забравяме за дълбоката скръб на бащата, за раната, която кърви в душата на писателя, за непрекъснатите му нещастия в личния живот, за тежката самотност (въпреки че в живота на твореца е трудно да се определи истинският размер на самотата). Този зъл и злъчен писател с вид на скръбен сатир ми прилича колкото и странно да изглежда това, на вечната Андерсенова русалка, която пожелала да има човешки крака, за да ходи сред хората. Но всяка нейна крачка била придружена със страдание, всяка нейна стъпка била оросена с кръв.

Животът на Г. П. Стаматов е тъжен и труден. Литературата му в своята цялост е зла и саркастична. Но творецът и човекът има и друг облик, който прозира в изповедните му творби, където ни облъхва поезията на една възвишена романтична вяра в изкуството, в красотата на хуманизма, в човека.