

ДИМИТЪР ДИМОВ

Стоян Каролев

„Боя се от ония другари, които, щом почнат да пишат или говорят, виждат само ясна схема на външния свят и отбягват враждебно лабиринта на душата.“

Така се изповядва пред нас героят-разказвач на незавършения, наскоро обнародван роман „Ахилесова пета“. В тези думи, както и в цялата първа глава — един своеобразен размисъл, едно философско-психологическо есе — долавяме ясно собствения глас и поглед на писателя, на Димитър Димов!

„Нима — пита по-нататък разказвачът-комунист — богатството, разнообразието, тънкостта и дълбочината на мислите и чувствата, които необятната сложност и красота на външния свят събуждат у нас, са някаква ерес? Не, разбира се. Та нали тъкмо „от това богатство на душата извираят почините на материалния и духовния труд. . .“ Нали тъкмо в него „се крият възможностите на новия човек, който строи социализма!“

Великото в душата на съвременния човек не е в някаква стоманена (според известния израз) монолитност и твърдост, в липсата на недостатъци и противоречия. То идва не от някакво „еснафско приличие“ в морала му, „а от смелостта, с която се изправя пред истината, от героичната твърдост, с която преодолява трудностите около себе си и в себе си“. Ето защо не трябва да прикриваме слабостите му, пороците му, не трябва да украсяваме „с дрънкулки“ характера му.

Ясна мисъл и воля за действие, способност да поеме отговорност пред себе си — ето какво е необходимо на съвременния човек, на комуниста, ето какво ще направи неуязвими него и делото му, въпреки „ахилесовата пета“ от недостатъци, противоречия, „несъзвучия“ в характера му, в душата му.

И докато „комунистическата идея е безсмъртното в душите ни, тази ахилесова пета е белег за смъртното и тленното у нас, което ни свързва с останалите хора, което ни позволява да ги разбираме и убеждаваме, да се лутаме, да страдаме и да умираме като тях“. Ето нещо много характерно и показателно за погледа на Димитър Димов върху човека. Тези, които са склонни да приемат съвсем буквално и абсолютно цитираните мисли, ще намерят какво да опспорят. Но и те ще се съгласят, че „съвършените“ трудно биха разбрали „обикновените“. Защото още древните са казали, че е човешко да се греша. . .

Но какво ни дава основание да смятаме, че мислите, възгледите на героя-разказвач в „Ахилесова пета“ са ако не тъждествени, то дълбоко родствени на авторовите?

Най-малко — някои съвпадения „подробности от младите години“ на героя и на автора, както се е изразил Богомил Нонев в една бележка към публикацията на „Ахилесова пета“ в „Пламък“. По-важно е, че в целия този увод към романа личат езикът, виждането, мисленето на Димитър Димов,

познати ни от негови изказвания, доклади, статии. А най-важното е, че възгледите в увода хармонират с изображението, с творчеството на писателя, възплътени са художествено в него.

Димитър Димов спада към онези писатели-реалисти, които гледат на човека с трезв, пронизателен и аналитичен поглед, обхващайки многообразието и движението на психическите явления, прониквайки дълбоко в противоречията на характера и душата, на преживяванията и делата. Противоречия са присъщи и на положителните му герои, хората на идеала, смелите и извисените духом. И тези герои обикновено не са лишени от едни или други слабости и недостатъци, които понякога спъват волята им и ги гнетят. Но „кой би посмял да упрекне комуниста, когато се измъчва или страда от несъвършенство в себе си или около себе си?“ („Ахилесова пета“).

В противоречията, в „раздвоеността“ Димитър Димов съзира жизненост, красота, и дори. . . „завършеност“. В другата си недовършена творба, в „Роман без заглавие“ писателят пише за един от героите: „Той не подозираше, че в тая раздвоеност на личността му имаше нещо прекрасно и завършено. . .“ Това е парадоксално казано, но то е много характерно за погледа на писателя върху човешката душевност.

Противоречията в душите на най-характерните му герои могат само временно да стихнат, но не и да изчезнат. Когато Ирина вниква до дъното на нравствената топлина, покварата и егоизма на Борис, струва ѝ се, че пожарът в душата ѝ е изгорил „последните чувства от миналото, всички мъки, всички надежди и съмнения“. Обхваща я спокойствие и си мисли, че вече е придобила „мъдрост, огромен опит за живота и хората“, с които е станала господар на себе си и може да се наслаждава на живота. „Ирина въздъхна дълбоко и облекчено. Противоречията, които измъчваха неспирно душата ѝ, бяха изчезнали. Сега тя се усещаше свободна, силна, самоуверена и не съжаляваше за изтеклите пет години, които ѝ бяха дали възможност да опознае злото и да не прикрива вече постъпките си със самоизмама.“ Но и това ѝ съзнание е всъщност една голяма самоизмама. Ще се родят нови противоречия, нови душевни терзания — и тъй силни, че само чашата с отрова ще ги заглуши. . .

И реализмът на Димитър Димов е до голяма степен безпощаден. Именно неговата аналитичност и безпощадност го сродяват с реализма на Емилиян Станев. Ето дълбоките естетически предпоставки за уважението, което са изразявали един към друг двамата големи български белетристи.

И Димитър Димов не пропуска да отбележи всичко тъмно, лошо, което мизерията, гладът, тежките условия напластяват в душите на трудовите хора: грубост, озлобление или поквара. И той разсейва всички и всякакви илюзии на героите си, вижда често плътското, долното, егоистичното в чисти на пръв поглед, човечни, извисени чувства и пориви.

Жените-богомолки от Пеня Ронда наблюдават неделната служба на Ередиа и се молят със смирение и католическо опиянение. Но в копнежа, с който следят движенията на красивия йезуит, Фани Хорн и авторът подозират и нещо доста далечно на вратата и мистиката: „може би го пожелаваха несъзнателно по същия плътски начин“ (по който го пожелава и Фани Хорн) само че „грешният им порив бе удавен в религиозен екстаз“. Ирина искрено тъжи след смъртта на баща си, но покрай душевната умора и скръбта изпитва и „странно чувство за свобода“ — „сякаш беше довольна — пише обичайният и нещадащият я автор, — че смъртта на баща ѝ я беше отървала от суровата, потискаща власт. Свърши се!“

Димитър Димов е последователно антиидиличен писател. Той ще отвърне очи от идилличното и ако го съзре някъде в живота. Или няма да му повярва. Аналитичният му и скептичен поглед вижда или предполага във всяко спо-

койствие кълновете на бъдещата буря, във всяка хармония зараждащите се дисонанси, в щастието — сянката на бъдещето нещастие, в духовната чистота — тъмните петна на скрити слабости и недостатъци, а може би — и на идващата развала. Той е склонен да търси „срама по всяко чело и сянката зад всяка вещ“ (Стоян Михайловски). И не чувствава никакво естетическо предразположение към спокойното, светлото, хармоничното (а също — към умилителното и трогателното), търси и намира напрегнатото, конфликтното, трагичното.

„Самоизмамата на всички, които се стремят към щастие — пише белетристът в първата си творба, романа „Поручик Бенц“ — е тази, че те вярват в неговата зависимост от обстоятелствата, от привидното разбиране между характерите. Като че има действителност, която задоволява желанията ни и някакви души, които не се измъчват от противоречия.“

По-късно, с оформянето на марксистическия му мироглед, възгледите му за ролята на „външните обстоятелства“ ще се изменят, ще еволюират, той ще създаде и герои като Шишко, цялостни по характер, светоотношение и душевност, чиито противоречия не са „иманентни“, а зависят главно именно от „външните обстоятелства“. Но колкото и сполучлив и свеж да е като герой, Шишко не е от неговите най-оригинални човешки образи. Противоречията на най-оригиналните, най-„димовските“ — като Фани Хорн и Ирина — са им дълбоко присъщи, характерни за душевната им природа.

Хармония между човешки характери Димитър Димов може и да допусне, може да констатира, но не и да изобрази. Когато настъпва разрыв с любимия, с Павел Морев, Лила си спомня с горест за „срещите им в боровата гора“, за часовете, в които го е чакала с копнеж, за „дълбоката хармония, която съществуваше тогава между двамата“. Но ние, които сме чели за тези срещи, напразно ще напъваме паметта си да си спомним за някаква „дълбока хармония“ или поне за нещо, напомнящо хармония: те са изпълнени със спречквания и конфликти.

(На тази плоскост съществува явна прилика в отношенията между героите на Димитър Димов и между героите на Павел Вежинов. У Вежинов споровете и кавгите са обикновено на интелектуална почва: това са сблъсъци на мнения, убеждения, възгледи. И у Димов тяхната основа понякога е предимно интелектуална — като в стълкновенията между Павел и Лила. Но още по-често у него се сблъскват темпераменти, сблъскват се страсти, първични, тъмни сили и пориви.)

Освободила се от духовния гнет на Борис Морев, придобила сила и пари, които ѝ дават възможност да задоволява жаждата си за удоволствия, и вече достатъчно покровена, за да има някакви по-особени задръжки, Ирина си мисли, че бъдещето се разстила пред нея „като градина, която трябва да измине, късайки от плодовете на всяко дърво“. Но колко далече от истината се оказва тази увереност, колко измамна се оказва и тази представа за щастие на красивата и богата Ирина. Тя действително откъсва много плодове, но в сладкия им сок има скрити бацили на умората, досадата, разрухата. . .

За разлика от Димитър Талев, който често акцентира върху нравствено прекрасното, жертвеното у жената и в нейната любов, Димитър Димов не е създал нито един по-светъл и възвишен женски характер, не е изобразил нито една по-чиста и благородна женска любов. Нежното, духовно извисяващото очарование на жената и любовта почти липсва в неговите творби, но затова пък е разкрита с необикновена дълбочина силата на страстта. Димитър Димов набляга — да употребим един негов израз — върху „старата като света сила на пола“, вниква в изконните и тъмни стихии на еротиката и сластолюбието, в драматизма на любовните отношения. Не го влече естетически, като обект на

изображение, нито нравствено извисената, целомъдрената, нито щастливата и хармонична любов. И в любовта, в отношенията между мъжа и жената той вижда и разкрива преди всичко „несъзвучията“, конфликтите, драмите. Без тях сякаш не може и да си представи любовта. Не случайно пише, че „спокойствието и липсата на болка развалят любовта“.

В сблъсъка на разума, на интелекта със страстите, инстинктите, влеченията, в стълкновенията на морала, на възприетите нравствени и граждански норми с първичните чувства, с ирационалното, подсъзнателното Димитър Димов вижда един от главните източници на противоречията в човешката душа, в човешките преживявания и дела. (Скована от сектантство, Лила отхвърля предложението за женитба на Павел — тежко провинен в очите ѝ партияно. Но без да съзнава, това засилва любовта ѝ към него и внася болезнено напрежение и озлобление в душата ѝ.) Писателят често обръща поглед — особено в по-ранните си произведения — към подсъзнателните стихии, към тъмни душевни явления и комплекси: „парадоксалния садизъм“ — „да мъчим ония, които обичаме“; „странното, необяснимо и тъмно себеунижение“, в което изпадат горди героини, като Елена Петрашева от „Поручик Бенц“; сладострастието не само на плътта, но и на душата — сладострастие на презрението, което героини като Адриана („Роман без заглавие“) изпитват към свои обожатели; влечение към меланхоличната и болна красота, към красотата, заразена от бацила на смъртта (разказа „Карнавал“); „горчивото блаженство“ на жестокостта, с която човек понякога измъчва сърцето си. И пр.

Ирационалното, подсъзнателните нагони и сили създават често трагично непостоянство в поведението на герои като поручик Бенц, подтикват към колебание, към действия в разрез със съзнателната воля, с разума. Елена обещава да се омъжи за Райхерт, после излиза от стаята му и се зарича да не стъпва повече в нея, но на другия ден пак отива. „Ах, Айтел — изповядва се тя пред Бенц, — всичко това бе странно, ужасно и приятно“. По-късно, преди наложената от обстоятелствата раздяла, Елена уверява Бенц в любовта си, в трайността на чувствата си, а щом той изчезва от погледа ѝ, готова е да започне нов любовен „роман“ — този път с френски офицер. Но тя не е лъгала Бенц, била е напълно искрена с него. „Елена — пише авторът — вярваше в думите си тъй безразсъдно, както понякога вярваше Бенц.“

Любовта в изображението на Димитър Димов често е някаква колкото сладка, толкова и гибелна сила — около нейния пламък душите на влюбените се въртят безумно като нощни пеперуди край огъня, в който ще паднат и изгорят.

„Трезвият и студен санитарен поручик Бенц“ никога, нито за миг не е допускал, че заради любовта си към една жена ще дезертира от армията. Та нали животът му е бил винаги „суров и разумен“ — според възпитанието, получено от строгия му баща и германските училища и казарми. Той е бил „един съвсем обикновен и съвестен германски лекар“, който не се е увличал от мечти, не е очаквал изключителни преживявания. Смятал е, че ще измине „по релсите на кариерата си жизнения път“, който са изминали „толкова други военни лекари“. Още една дълбока самоизмама. „Колко малко познаваше — възкликва авторът — тъмните дълбочини на душата си, скрития механизъм на нашето вътрешно „аз“, който обуславя постъпките ни под измамливата видимост на външен детерминизъм.“

В тези мисли проличава ясно влиянието върху ранния Димов на някои фройдистки концепции за човешката душевност. Срещаме ги не само в „Поручик Бенц“. Разказвачът в „Карнавал“, стар лекар и светски човек, смята, явно не без съгласие на автора, че „в подсъзнанието на всеки морален човек съществуват в зародиш всевъзможни извратености, екзалтации и комплекси,

настроения, които в даден момент изскачат на повърхността и завладяват чувствата, оскърявайки разума и достойнството.“ Сам той изпитва към безнадеждно болната от туберкулоза Ани едно особено влечение, неразделно от нейната болест, от нейната обреченост. „Веднага, щом си я представях отделно от смъртта, от болката и меланхолията ѝ — доверява ми той, — магнетизмът на личността ѝ изчезваше.“ И заключава: „тогава разбрах, че има тайно движение на чувствата и волята, в които умът никога не може да проникне, и които са свързани с тайните на самия живот“. Тези мисли на лекаря-разказвач са съвсем сходни по дух на цитираните преди малко автори мисли.

В по-късното си творчество Димитър Димов не пренебрегва вече „външния детерминизъм“, многостранните, постоянни, дълбоки въздействия на условията, средата, обществената действителност върху човешката психология, не омаловажава зависимостта на човешките преживявания и постъпки от действителността, от обективни фактори, лежащи вън от съзнанието. Та нали регресивният духовен път на Ирина е обусловен от коренните промени в условията на живот, в материалната и нравствена среда. Този извод произтича непосредствено от изображението, от повествованието на писателя. Същевременно жизненото, душевно силното и човешното, което Ирина запазва тъй дълго, не идва ли до голяма степен от първоначалната ѝ среда, от близостта ѝ през детството и ранната младост с родното, свежето, естественото, от контактите ѝ с прогресивни младежи през студентството? (Друг е въпросът, че още отрано в характера ѝ се проявяват черти, които ще направят възможно откъсването от родната среда, преминаването ѝ във висшето общество, умората, покварата и регресията на духа ѝ.)¹

Казаното не означава, че в зрялото творчество на Димитър Димов е спаднал интересът към „тъмните дълбочини на душата“, към подсъзнателното и душевно патологичното. Този интерес е все така остър и постоянен. Но колко далече е вече писателят от мисълта, че разумът не може да проникне в „тайните движения на чувствата и волята“! Сега той непрекъснато се стреми да осветли тъмните душевни глъбини, да обясни всички „тайни“ психически „движения“. И винаги успява да „преодолее“ естетически душевно патологичното, грозното, отвратителното, да го включи в изкуството, в „поезията“. Грозното, отвратителното отдавна е влязло в изкуството. Но докато у представителите на различни упадъчни школи то често си остава отблъскващо, защото изразява един неосмислен „бунт“ срещу „академическия“ естетизъм и ролята му се изчерпва едва ли не само в скандализиране на „добрия вкус“, у творци като Димитър Димов то не е отблъскващо естетически, овладяно е, „превъзмогнато“ е художествено, без да е загладено психологически, нравствено.

Ирационалното, душевно патологичното в зрялото творчество на Димитър Димов по-често не е толкова в тайнственото, тъмното, мъчно обяснимото по своята природа, колкото в необикновената сила на една обикновена, „нормална“ страст — алчност, властолюбие, сластолюбие и пр. То е именно в хипертрофията на страстта, а не в нейния характер. Тежко болят, треперещ, облян в студена пот Борис Морев, най-богатият човек в България, се пазари

¹ Зрелият Д. Димов се противопоставя и теоретически на фройдиизма. В доклада си за годишното отчетно-изборно събрание на СБП през 1966 г., доклад, който той не успя да прочете пред писателите поради внезапната си смърт, пише: „... Единствената познавателна човешка способност, която ни дава възможност да се ориентираме правилно в сложните процеси на нашата динамична и бурна епоха на всемирнен преход към социализма и комунизма, е разумът, въоръжен с марксистския диалектически метод на мислене, а не интуицията, откровението или подчиняването ни на някакви ирационални и тайнствени подсъзнателни пориви, които според добре известни западни буржоазно-философски и литературни течения образуват същината на човешката личност, на историческото развитие и на художественото творчество“ (Събрани съчинения, т. 5, стр. 425—426).

за дворното място на една фабрика в Солун, пазари се за метри земя, когато Червената армия е вече на Дунав и германските войски се оттеглят, когато неговият свят, света на „Никотиана“ загива, а и сам той е на прага на смъртта. Една характерна за художествения свят на Димитър Димов сцена, един типичен „димовски“ драматизъм.

През една кобна вечер, слушайки отново, след дълга раздяла гласа на Елена, думите ѝ, идващи сякаш „от дълбините на самата вечност“, „трезвият и студен санитарен поручик Бенц“ се чувствава „отново зашеметен“: „... Сякаш чрез тая жена бе стигнал до пропастта на страстите, от които съдбата с невидими нишки управлява живота.“

Съдбовното, фаталното в художествения свят на Димитър Димов е често именно в неотразимата сила на страстите. Те се раждат и зреят в тъмни душевни глъбини и завладяват по тайнствени пътища съзнанието на човека, обсебват волята му, помрачават разума му.

Преди да се е свързал любовно с Елена, която по-късно ще го погуби, поручик Бенц иска да се отдалечи, да се махне. Той казва едно съвсем обикновено „движждане“, потискайки вълнението си, отчаянието си и тръгва към изхода. „О, колко близко бе до спасението!“ — възкликва авторът. Но след малко двамата се спират и „подчинявайки се на някаква мощна сила, която направляваше движенията му, Бенц привлече Елена към себе си“. След време, прекарвайки в паметта си „веригата“ от събития, на Бенц се струва, че е имало моменти, когато е могъл да спре „мрачната им неизбежност“ — „измамлива и късна самоувереност срещу съдбата, която нищо не можеше да измени“.

Тези фаталистични черти в светоотношение и мироглед писателят по-късно ще преодолее, но и в най-значителните си произведения, в „Осъдени души“ и „Тютюн“ той ще отрази с необикновена проникновеност гибелната и в този смисъл съдбовната, фаталната сила на развихрените страсти. Фани Хори загива от безумната си страст по монаха Ередиа, който пък не по-малко страстно и безумно е влюбен в миражната „световна католическа империя“. Борис Морев загива от „огнената мечта“ по тютюна, от трескавия си стремеж да трупа повече капитали, който го тласка в налудничави предприятия в окупираните земи. Той е и най-могъщият представител на света на „Никотиана“, и негова жертва същевременно. Жертва е и прекрасната, умната, душевно талантливата Ирина. Покварена от „Никотиана“, тя се отдава на сладострастия, които я карат да мени един след друг мъжете и разяждат духа ѝ, когато тялото ѝ разкопно цъфти, опустошават я. В зрялото творчество на Димитър Димов развилнелите се страсти на героите не са само биологични стихии, те имат и социални корени или предпоставки, в тях се оглеждат по своеобразен начин черти и тенденции от обществената атмосфера, от духовния климат на един жесток и болен свят. Димитър Димов разкрива с аналитична вещина неговите язви, неговите порочни противоречия. Той го „обича“ естетически, защото му дава неограничени възможности да разгръща дарбата си за изобразяване на дълбоко конфликтното, безизходно драматичното.

Писател, който така зорко вижда душевните противоречия, често ще изобразява сложните психологически състояния, съжителствата, преливанията на разни, че и разнородни психологически явления. И наистина в изображението на Димитър Димов съжителствуват и се смесват често приятно и тъжно, страшно и красиво, жалко и героично, блаженство и ужас, меланхолия и чувственост, великодушие и низост, цинизъм и нежност, воля и безволие, ангелско и демонично, възвишено и низко, сладострастие и мъка, печал и жестокост, ужас и възторг и т. н. и т. н. Героите на Димитър Димов могат да долавят „тръпки на печал“ и в „състояние на съвършено равновесие на нервите“, да изпитват „опиянение от горчивина и злорадство“, „сладостно себеунижение

на волята“, могат да се измъчват от блаженство и да се наслаждават от ужас.. в очите и душите им да преливат възторг и тъга, блаженство и „морален ужас“, свежа радост и „пронизваща меланхолия“, твърдост и смиреност, желание и отвращение, любов и презрение.

И не само у хората от миналото писателят вижда подобни психологически противоречия и „смешения“. В споменатия отчетен доклад той казва: „Не е никак лесно да се уловят и претворят художествено в ярки и силни образи сложните душевни движения на днешния човек, човека, у когото най-неочаквано и странно понякога се преплита великото и обикновеното, трагичното и смешното, напредничавото и застаряващото, положителното и отрицателното“ (Събрани съчинения, т. 5, стр. 434).

В това отношение Димитър Димов е близък на редица по-млади съвременни белетристи, които с голямо предразположение, с охота прибавят до естетико-психологическите преливания. А най-специфичните, най-индивидуалните за него са съжителствата и преливанията на красотата и печал, меланхолията, на страдание и наслада. Хиляди неща у Димитър Димов са красиви и тъжни, мъчителни и сладостни едновременно. Героите му са предразположени да чувствуват приятна скръб, сладка печал от любовни преживявания, от размисли за живота, от съзерцания на природата, от парите на алкохола, от артериосклерозата дори (Рединготата). . . Сладка у Димитър Димов може да е не само скръбта, но и жестокостта, и опасността.

За Димитър Димов художествената красотата, „поезията“, естетически вълнуващото и силното е преди всичко в изображението на духовно многоликото, оцветено от скръбни, меланхолични краски. Меланхолията — горчива и сладка — много често спохожда сърцата на героите му, просмуква атмосферата, в която се движат, стаите, които обитават, вещите, които употребяват, въздуха, който дишат.

Очевидно меланхолията и нейната сладка мъка са отблизо познати на писателя не само като обект на изображение. . . За това ни подсеща и разказвачът в „Ахилесова пета“, който в първа глава често изказва авторови мисли, изразява авторови вълнения на ума. Той устоява правата си да се отдава на мъката от своите „несъзвучия“, която се „влива като тъжен, но успокоителен поток“ в руслото на живота му, без да нахвърлява ни най-малко вярата му в комунизма. „С течение на годините“, изповядва ни се разказвачът, с натрупването на жизнения опит, със задълбочаването на знанията за човека, тази мъка започва „да се прелива в усещане за някакво тихо и равно щастие“.

Но и разказвачът, и авторът знаят, че това не е истинското, голямото човешко щастие. Горчива е все пак насладата от „несъзвучията“. „Истинското щастие — четем пак в споменатата изповедна глава — идва, когато душата почва да трепти в съзвучие с външния свят.“ „Погледнете мраморното лице на Милоската Венера! . . . — подканя ни разказвачът. — Откъде идва това спокойствие, тази ведрина, тази недостижима външна и вътрешна красота на образа на човека в нея? . . . Аз бих казал без колебание: от съзвучието между външния и вътрешния свят на нейния създател.“ В неговата душа не е имало никакви „нравствени кризи“, никакви „тежки конфликти“. Биха ли могли днешните хора — пита разказвачът — да постигнат тайната на щастieto, красотата на вътрешното равновесие у древните?

Очевидно Димитър Димов — писателят, който прониква тъй дълбоко в противоречията на съвременните хора и сам се е измъчвал от противоречия — е копнеел за душевна монолитност и хармония. Този копнеж е изразен и пряко, от неговото име в пътеписа „Субтропични брегове“. Изобразявайки красотата на остров Тасос, с неговите маслинови и борови гори, с неговото „топло и чисто като кристал море“, с неговите „скали от мрамор и базалит, заобиколени с

ивици от белоснежна пяна“, съзерцавайки в упоение този пейзаж, „който е бил същият и преди две хиляди години“, авторът пише: „И внезапно ви обзема странното желание да скъсате с останалия свят, да останете завинаги тук. Духът ви се очисти от миазмите на скептицизма, иронията и циничната проникателност. Неволно се удивлявате на начина на мисленето си досега, на упоритото и всекидневно самохвалство, че не притежавате никакви илюзии, на този покварен вкус към знание. Всичко около вас сега е така просто, слънчево и радостно, така спокойно и прекрасно!“

Тук копнежът за душевна хармония и съзвучност е съчетан с порив към простота, непосредственост и първичност, към отърсване от бремето на цивилизацията, която в ония години (пътеписът е писан през 1942 г.) е гнетяла писателя с вредните си наноси, оцелявайки с лош скептицизъм вродената му аналитичност и проникателност. По-късно Димитър Димов ще потърси душевната хармония на по-висша основа. Дълбоката му същност на човек и творец е такава, че той не би могъл да се задоволи, въпреки някои пориви, с първичната, елементарна монолитност на духа, нито — с душевната „съзвучност“ на древните. Защото съвременните хора, четем в „Ахилесова пета“, са много по-сложни, по-богати и това е тяхна гордост, макар да им липсва спокойствието и ведростта на „античните човеци“. Димитър Димов се е стремил към душевната монолитност на онзи висш тип хора, които, макар да вникват докрай в противоречията на действителността, на живота и човека, макар да нямат никакви илюзии и от очите им да не отбягва нищо „опако“ и тъмно, макар да са способни да разберат и почувствуват най-сложните човешки драми, да надникнат в най-дълбоките психологически бездни, запазват свежа вярата си в човека, ведростта и целеустремеността на духа си, вдъхновявани от големия идеал на нашата съвременност. И е изразил убеждението си, че това ленинско единство и съзвучие на духа могат да постигнат не само единици от съвременните хора.

Макар да намира в противоречията и „несъзвучията“ своеобразна наслада, Димитър Димов не ги съзерцава с весело-дяволита, мексифелска, „сатаналска“ усмивка. Той не е в състояние да се весели от противоречивата многоликост на живота, щом тя е съпроводена със страдания и гибел. Разбира, че животът тържествува въпреки всички трагедии, но именно драмите преди всичко го възмущават, а не мъчното величие на живота.

Още по-малко е склонен Димитър Димов да съзерцава с „веселие“ собствените си противоречия, да ги приема като естествени. Те го гнетят, той се стреми да ги преодолее, да ги превъзмогне. Душевната хармония, която търси, не е хармония на противоречията. . .

Не случайно, когато изобразява душевни конфликти, „несъзвучия“ писателят набляга върху болезненото, върху страданията, които носят. Има и наслада в тях, но тя не е достъпна за всички, пък и не може да бъде цел, да бъде стремеж. Тя е болезнена и е по-скоро принудена, отколкото търсена.

Тук се докосваме до едно особено противоречие у Димитър Димов — не формално-логическо, не умозрително, а психологическо, дълбоко жизнено и действено. Това е противоречие между художника и човека. Като художник Димитър Димов търси болезнените „несъзвучия“, конфликтите, обича ги естетически, те го вдъхновяват за творчество, в тяхната атмосфера се разгръща, разцъфтява се аналитичната му писателска дарба. Но като човек и гражданин той се стреми към висша хармоничност и монолитност на духа.

Относителността на нещата и явленията не буди у Димитър Димов нито смях, нито жизнерадостна ирония. В психологическите преливания и „смешения“ той вижда преди всичко източник на страдания. Напълно чужд на каквато и да е идеализация, той същевременно винаги е далеч от мисълта да приема

действителността, живота, човека такива, каквито са. Той мечтае за човека на бъдещето — душевно монолитен и хармоничен като древните, но по-богат и сложен. Пристъпва към изобразяването на своите герои не като жизнерадостен пластик и съзерцател, а като мислещ и страдащ психолог, от определени, ясни, извисени граждански и нравствени позиции. У него няма и следа от относителност на критериите, на оценките. Склонен е постоянно да оценява, да присъжда, да утвърждава и особено — да порицава.

Но за това ще кажем нещо повече в трета глава.

II

Произведенията на всеки писател-реалист са населени с герои, различни по темперамент и характер, по нрави и нравственост и пр. Същевременно между тях има и някакво сходство, нещо общо, тъй като „душата на писателя се оглежда в душата на всеки герой“ (Лев Толстой). Характерът и степента на приликите и отликите между героите, на съотношението между родствено, общо и своеобразно, индивидуално са различни и в творчеството на реалистите. Защото едни реалисти имат склонност да влизат така „под кожата“ на всекиго, тъй да се вживяват и превъплъщават, че „изчезват“ от очите ни, от изображението, оставайки героите да се „саморазвиват“, да се самосъзнават дори. А други са по-субективни, по-тенденциозни, по-пряко изявяват своето отношение, своите прещени и присъди. Естествено, че у първите ще се откроява не общото, а своеобразното у героите, и авторовата индивидуалност по-смътно ще се долавя, докато у вторите повече ще изпъква не индивидуалното, а общото у героите, повече ще се откроява и личността на писателя. В широките граници на тези две относително разграничени групи съществуват, разбира се, безброй степени и нюанси, обусловени от индивидуалното у всеки писател в мироглед и светосъотношение, в художествен поглед и подстъп, в поетика и стил.

Димитър Димов спада, както ще видим по-отблизо в трета глава, към по-субективните писатели-реалисти. Следователно, макар да е създал редица открояващи се по своята индивидуалност литературни характери, общото между героите му повече ще се хвърля в очи. Неговото амплуа не е от най-широките, той е склонен да рисува герои от определена социално-психологическа категория, има свои специфични, димовски характери. Даден вид или тип герои преминава от произведение на произведение.

Миналата година беше обнародван в списание „Пламък“ незавършеният роман „Без заглавие“. В центъра на изображението е пак една жена. Тази зеленоока красавица, богата и умна, надменна и властна, но разядена душевно от пороци, опустошена нравствено от страсти, страдаща от досада и безсъние, от неврастения и меланхолия, очевидно се родее (въпреки голямата разлика в изобразителното умение) с главната героиня на „Осъдени души“ Фани Хорн. Всеки, който е чел първия роман на Димитър Димов — „Поручик Бенц“, е открил, че мургавата и знойна хубавица Елена Петрашева, покоряваща един след друг мъжете с упойните си южни чарове, неизтощима в сладострастията, но с тъжна и болна душа, е една далечна предшественица на Ирина от „Тютюн“.

Впрочем прилики съществуват не само между Адриана и Фани Хорн, Елена и Ирина, а и между всичките тези димовски жени. Това са героини от една социално-психологическа категория, колкото и да се различават като индивидуалности. Всички те са богати, представителки на „висшето общество“, всички са необикновено красиви, много умни и културни, горди и властни, духовно изтънчени и същевременно порочни, чужди на майчинството любовници, покварени, извратени. Разгулни и дръзки жени егоистки, готови на

всичко, за да задоволят страстите си, увлеченията си, капризите си. Любовта им, чувствена, непостоянна и болезнена, е лишена от човечност и топлина; тя може да донесе силни и редки наслади, но не и щастие. Може да бъде опияняващ ужас, но не и източник на светлина и радост. Най-често е причинител на страдания, на нравствена, че и на физическа разруха и гибел. Отдадени на своите бурни и болни страсти, тези прекрасни жени са често и цинични, и брутални, и жестоки. Но те не щадят и себе си, у тях няма нищо дребнаво, пресметливо, плахо, те са готови да хвърлят всичко за задоволяване на своите страсти, да понесат като Фани Хорн тежки несгоди и страдания, да рискуват живота си.

Колкото и да са покварени, тези типични за художествения свят на Димитър Димов жени имат и достойнства — напълно логично за героини на писател, склонен да вижда и изобразява душевната многоликост. Те са не само културни и умни, проникателни, но често и силни духом, волеви, смели. Елена Петрашева не се бои от настъпващите ожесточени и разбунтувани срещу нейния свят войници. Адриана „би могла да стои безмълвно дори край удадения труп на брат си“. Фани Хорн всекидневно рискува живота си в тифусния лагер на смъртта край Пеня Ронда и запазва с тялото си Ередиа от възмездния гняв на анархистите. Ирина също е способна да презира смъртта, да очаква с насмешка куршуми в гърба си, да бъде дръзка с партизаните, макар че е жена на Борис Морев, и пътува с директора на Немския папиросен концерн фон Гайер, способна е да гледа стоически смъртоносно надупченото тяло на влюбения в нея Динко и, върнала за малко съзнанието му, да разговаря с него, да бди докрай над него, макар че той я предупреждава за опасността от нападения на белите андарты.

Касае се за достойнства не само от интелектуален и волеви, но и от нравствен характер. Очевидно пред нас са противоречиви герои, въпреки общия си отрицателен облик и острото изобличение, на което са подложени. Димитър Димов не се бои да разкрие положителното и у героини, които представляват един безчовечен и загиващ свят и изразяват неговата разруха. Това е в стила му.

Особено се хвърлят в очи противоречията у Ирина: потънала в отровния свят на „Никотиана“, отдадена на долни сделки, на разкош, леност и сладострастия, надменна и декадентски изтънчена, отвращаваща се от селските си роднини заради грубите им ръце и дрехи, тя е способна същевременно, пушейки ароматна цигара, да мисли с искрено съчувствие за селяните, които са се потили за отглеждането на тютюна „върху червените и песъчливи хълмове“, за работниците, които се задушават „в складовете при обработката му“. Солидарна любовница и жена на хищник, чиито работници боледуват от тютюневата отрова по складовете и мрат с разядени дробове или от куршумите на полицията, тя е способна да напусне изиящата си вила в студена зимна нощ, за да спаси от смърт заболяло селско дете, способна е да окаже медицинска помощ и на ранен комунист. Тя, осъжда я авторът, „също като Борис Морев се интересуваше алчно от размера на контингентите, които Немският папиросен концерн възлагаше на „Никотиана“. И също като фон Гайер следеше с трепет дали Червената армия нямаше да изпревари английската на Балканите. И също като двамата питаше министрите как отива борбата с партизаните. . .“ Но когато партизаните спират колата им и господин генералният директор, „романтичния“ империалист фон Гайер ги нарича разбойници, тя му отвръща: „Не, това не са разбойници! . . . Това са хора, които ще разрушат до основи нашия свят. . . защото живяхме безумно.“

Тук се докосваме до една характерна черта и на Ирина, и на Фани Хорн, и на редица други печални и порочни героини и герои на Димитър Димов. „Осъдените души“ на писателя не се заблуждават в представите си, в мнението си за себе си, не се смятат за праведници, както са склонни да се смятат безброй

себични хора. Умни и проникателни, те са и своеобразно честни спрямо себе си, в преценките си за себе си: ясно виждат и съзнават недостатъците си, пороците си, напълно чужда им е тъй разпространената човешка слабост към нравствено саморазкрасяване. (Това ги отделя от обикновените грешници, издига ги над тях.) Натури страстни и не страдащи от скрупули, те са обикновено дейни, дори стремителни, умеят да „тичат“ подир целите си и същевременно са предразположени към размисъл и самонаблюдение. Това съчетание между действителност и склонност към рефлексии е техен специфичен, характерологичен белег. Трезвата им и аналитична мисъл разсейва всякакви илюзии, отнема им всякакви приятни самоизмами, на каквито се поддават и хора далеч по-нравствени от тях. И постепенно те свикват сякаш „инстинктивно“, много бързо да долавят, да осъзнават заблудите си, да разбулват забулената истина за себе си.

„Осъдените души“ не само виждат и осъзнават своите грешки и грехове, слабости и пороци, но често изпитват и угризения, укоряват се, обвиняват се — понякога много остро. Гласът на разума и съвестта им, останал жив въпреки всички нравствени падения, винаги може да проговори, да ги изобличи и осъди. „А-ха. . . бягаши! . . . — ще стресне той Фани Хорн, избързала нощем край палатката на лудата в кошмарния болничен лагер край Пеня Ронда. — Но по-рано не правеше това! . . . Сега Ередиа не те интересува, сега няма пред кого да позираш и гледаш само да спасиш кожата си. . .“

А всъщност, грижейки се за нещастницата, полудяла след смъртта на сина си в лагера, за болните от петнист тиф, излагайки се всекидневно на смъртната опасност, Фани Хорн не само е позирала. Тя е вършила това, водена от едно искрено и силно, макар и много противоречиво любовно чувство, което е стимулирало и добрите, човечните страни и сили на характера ѝ. Но и тя като Ирина е склонна не само много да греши, но и много да се осъжда, а след това още повече да греши и пак да се осъжда, пренебрегвайки доброто у себе си. Това е характерно за „димовския“ тип жена, за естетически най-любимите на писателя героини.

Често резки, груби и вулгарни в отношенията си и с далечни, и с близки, тези героини не са деликатни и към себе си. (Фани Хорн например нарича себе си „парцал на суетността“, „истерична кукла“, „светска блудница“. . .) Те са способни на самоирония и себепрезрение, способни са да бъдат безпощадни към себе си. Но в техните угризения и безпощадни самоукори, колкото и искрени да са, има и някакъв подозрителен шум, някаква, макар и неосъзната може би, поза и суета — прекалено гръмки са, за да бъдат докрай честна равностетка пред себе си. И освен това, както беше отбелязано, остротата на угризенията и самообвиненията не води до никакви изменения в поведението на героите, в начина им на живот.

И все пак това съзнание за собствените пороци и прегрешения, тези угризения и самоугризения говорят и за непогаснала съвест, и за своеобразна чест и доблест. Като почти всички герои на Димитър Димов, който не обича да изобразява потайни хора и „двуличници“, „осъдените души“ са открити характери. Не само пред себе си признават те своите грехове; не ги скриват и от близки и далечни. Може да са груби, брутални, цинични, но са открити, не се стремят ни най-малко да се представят в по-друга светлина, нямат илюзии за себе си и не искат никой да ги има, не обичат да блестят пред хората с фалшиви качества, както не могат да търпят и фалшиви скъпоценности. . . . Тяжната безскрупулност е по своему честна; тя е един от източниците на интригуващия, ефектен драматизъм във взаимоотношенията им, в повествованието.

Своеобразната честност спрямо себе си, самокритичността сякаш дават основание на „осъдените души“ да бъдат критични и към обществените нрави и порядки. Сами болни рожби на един загиващ свят, всмукали в себе си отро-

вите му и пороците му, те са склонни да хвърлят стрели срещу него, да го критикуват остро и жлъчно. Нравствено прогнилия Луис Ромеро, чието място е всъщност в затвора, чийто начин на живот би бил невъзможен в друго, посъвършено общество, често мисли и говори като демократ и републиканец, дори като „червен“. Паразитната Фани Хорн, пилееща фантастични средства от оставени ѝ в наследство капитали, от имения, за които други се грижат, свързана дълбоко по душевност и начин на живот, чрез делата си с реакционерите, с франкистите, аристократката Фани Хорн също е способна да пуска остри стрели срещу света и обществото, извън които е немислима, също мисли и говори понякога като много прогресивен човек.

Минималната честност, която е останала на героини като Фани Хорн и Ирина, при един общо безнравствен, порочен живот, поражда в душите им нови противоречия, става източник на нови страдания. Тях авторът изобразява, разкрива с голямо вътрешно предразположение; тук той е в стихията си. Една от основните теми на цялото му творчество е, според собствените му думи, „разлагането на стария свят“. Съобразно с тази тема и със склонността си към психологически конфликтното той подбира своите герои. И с най-голяма аналитична вгълбеност и драматична сила Димитър Димов отрази „разлагането“ именно чрез герои от типа на Фани Хорн и Ирина, които са и рожби на загиващия безчовечен свят, и негови жертви. Фани Хорн и особено Ирина са не само носители на зло и поквара, те и сами страдат от злото и покварата на своя свят и се бунтуват срещу него.

Наистина от тези страдания те умеят да извличат и своеобразна, болезнена наслада, която, нека повторим, е много присърце на автора като обект на изображение, а явно не му е чужда и субективно-психологически, в индивидуалните му преживявания. Елена Петрашева извлича наслада и от себе-унижението. И ако често се подлага на него пред любовника си, поручик Бенц, прави това не толкова от „самокритичност“, колкото от нездравео влечение към този род наслади. Но Фани Хорн и особено Ирина по-често страдат истински — заради своята порочност и греховност, заради нравствените си падения.

Този тип героини претърпява известно развитие в творчеството на Димитър Димов — към задълбочаване на противоречията поради по-живо чувство за правда, за човешко достойнство и чест. Това засилва трагедийните страни в изображението. А и насладата от страданията е до време, до пълната духовна разруха, до смъртна скука и досада, до самоубийството, до гибелта. Но тя не настъпва толкова рано, колкото ни се струва, че ще настъпи. Героините ни изглеждат неведнъж напълно духовно и физически съсипани, но после у тях бликват нови жизнени сили, те се впускат в нови приключения, в нови прегрешения и наслаждения. Воден все от интереса си към драматичното, Димитър Димов обича да изобразява разяждани от страсти и пороци жизнени герои, силни характери, у които многократно умората и скуката се сменят с приливи на жизненост.

Ако героини като Фани Хорн и Ирина са рожба преди всичко на интереса у Димитър Димов към психологически противоречивото, конфликтното, герои като Ередиа и Борис Морев се раждат главно от интереса на писателя към стихията на голямата страст и силната воля. От ранна младост до края на дните си, на часовете си те живеят, обладани от една страст, от един мираж. Още в дните на юношеството тютюнът се превръща за Борис Морев в „огнена мечта“, която го изгаря до последните му мигове. И в предсмъртните си мятания той блънува на глас за тютюни, за машини, за франкове. Слушайки го, лекарят-чужденец се усмихва: „Гешефт пред смъртта!“ Ередиа не се разделя с кръста и молитвеника от дете до последния си миг, когато пада пронизан през една нощ в параклиса на тифусния лагер от кур-

шума на Фани Хорн. Пред очите му, преди да се затворят завинаги, е всемиражът на „световната католическа империя“ — „един далечен, но изгарящ и примамлив мираж“, който го е омаял напълно и към който той се стреми с всички сили.

Това са монолитни, дейни и действени натури. Вече смъртно болен, физически грохнал, Борис Морев е способен да защитава с неотразима енергия интересите на „Никотиана“, да нанася удари „като през върха на своята мощ“.

Но духовната сила, която се съдържа в този „удар“, е сляпа. Безцелна и съвсем безсмислена е станала вече тя, когато се руши целият свят на „Никотиана“.

Страстта е не само извор на сила у моревци и ередиевци, не само източник на своеобразната им монополност и целенасоченост; тя ги и ограничава, осакатява духовно. И вгълбено, и ефектно разкрива писателят мрачната сила на фанатизма, разрушителното ѝ въздействие върху личността.

Обхванат от своя тютюнев мираж, красивият, умен и волеви юноша Борис Морев изпада в „някаква отчужденост от света“, „някакво озлобление към хората“. Неговата фанатична страст възпламенява сърцето му за дръзки дела, но тя не само причинява по пътя си мъки, страдания и смърт, но лишава самия него от топлината на човешките чувства. Очите му и горят от напрежение, и излъчват хлад. Той не познава всъщност нито скръбта, нито радостта, няма естетически емоции, чужда му е и любовта. (Трайното му влечение към Ирина може да се тълкува тъй или иначе, но в него читателят нито за момент не е почувствувал дъха на любовта.)

Огънят и в очите на Ередиа е студен. И в неговото ярко, внушително лице има нещо „недостъпно“ и демонично, отричащо „всяка радост на живота — в своя и тоя на другите“. И неговата корава воля е осакатила собствената му душа.

Разликата между волевите, целенасочените характери и „осъдените души“ от типа на Фани Хорн и Ирина е всъщност относителна. Ако Борис Морев или Ередиа нямаха свои противоречия, своя драма, странно щеше да бъде, че са създадени от Димитър Димов.

Когато умира, Борис Морев не само бълнува за машини и франкове, не само изисква и заплашва, той има и видения, които го карат да крещи отчаяно, че не е виновен, замахва с пепелиницата срещу призрака на своя мъртъв, загинал по негова вина брат, надавайки някакъв „прегракнал рев“. Проницателната Ирина много преди смъртния му час забелязва или подозира неговите страхове, неговите угризения и кошмари, които той се опитва да удави в алкохола. Дори понякога си мисли, че неумолимият, всесилен и страшен Борис всъщност е „слаб и страхлив“, че той бяга „при алкохола“, за да се спаси „от малодушието“, струва ѝ се, че е нищожество. . .

Героите на Димитър Димов не са хора на уточнените, нюансирани преценки и характеристики. И все пак в мислите и думите на Ирина има и истина — особено за Борис в навечерието на катастрофата. Разраствайки се все поуродливо, неговата тютюнева страст, насочвала и импулсирала преди душевната му мощ, руши физически и духовно могъщата му натура, превръща се в негова гибел. Потисканите противоречия и сътресения из страшния път, по който тя го тласка, подкопават силите му и го изправят пред пълна духовна разруха, символизираща, заедно с деградацията и вътрешното опустошение на други герои, разрухата на „стария свят“.

Не по-малко проницателна от Ирина, Фани Хорн съзира противоречията, драмата и у Ередиа. Макар йезуитът да не ѝ позволява дори ръката му да целуне, тя е запалила в сърцето му любовен огън — при неговия аскетизъм източник само на драматични изживявания. И най-важното: пред очите на Ередиа се руши това, което се е мъчил да изгради, в което е вложил цялата си

дяволска, фанатична енергия, целия смисъл на живота си. Неговите подчинени мисли, воините за бъдещата „световна католическа империя“, изменят един след друг на ордена. А републиканските войски напредват към Пеня Ренда...

Очевидно Фани има основание да подозира у йезуита със „стоманена воля“ вътрешна слабост, терзания, дори безпомощност понякога. Следователно, ако Ередиа остава в нашите очи смалко таинствен ореол на необикновено силна във фанатизма си личност, това се дължи не само на характера му, на натурата му. Дължи се и на начина, по който е обрисван: за драмата му само се загатва. Тя си остава скрита за читателя, авторът не я разбулва, не я осветлява. Той изобщо не остава насаме с Ередиа.

Макар за противоречията и терзанията на Борис Морев да знаем малко повече, знанията ни са косвени — от някои мисли, от наблюдения и преценки на Ирина, от вида на западащия герой, от придобити навици, от предсмъртните му бълнувания. Непосредствено авторът не описва и неговата драма, не я разгръща пред очите ни, не прибегва до тъй любимите си психологически анализи. Изобщо психологически и Борис Морев, като Ередиа, е характеризира главно по косвени пътища — чрез действията и думите си, чрез наблюденията и характеристиките на Ирина. Непосредствено в неговото съзнание, в душевните му преживявания, в психологическите мотиви на постъпките му, в диалектиката на душата му писателят много рядко ни въвежда.

Всичко това още веднъж доказва относителността на разликата между разглежданите два типа герои у Димитър Димов — вътрешно раздвоените, опустошените и целеустремените, волевите, отдадени на една силна страст — „идеал“, страст — „мираж“. И на първите често не липсва действеност, целенасоченост, и те, например Фани Хорн, познават силната страст, към задоволяването на която вървят с голяма енергия; и вторите не са лишени от противоречия, от драматични преживявания и сътресения, и те художествено осъществяват темата за „разлагане на стария свят“, и те са всъщност „осъдени души“. И едните, и другите са рожби на писател с остър поглед и усет за психологически дисхармоничното, драматичното и за силата, за стъпките на човешките страсти.

Различни са само „акцентите“. Но тяхната роля в художественото творчество не е малка.

Към един от тези два основни типа герои в творчеството на Димитър Димов принадлежат много други, по-второстепенни герои в развитието на сюжета, като: умния, остроумен и скептичен лекар Жак Мюрие, изпитал много удоволствия и вече отегчен от всичко, влюбен с „горчива, саркастична и извратена любов“ във Фани Хорн, отдаващ се без вълнение на нови любовни приключения, способен да лекува със спокойствие и безразличие в ужасна обстановка болните от петнист тиф, постоянно ирснизираш тази, която обича и самия себе си, завършил живота си трагично, хладнокръвно и самотно; нервно болната, безжизнена и меланхолна Мария, склонна към тъжни спомени и безкръвни мечти, но проницателна, умна, погубила живота си със студения и бесен Борис Морев, дъщеря до мисълта, че „доброто и злото в действителност не съществуват“ и няма нужда да се прави разлика между тях, живяла дълго време в пълна лудост и умряла никому ненужна; застаряващия главен експерт на „Никотиана“ епикуреца Костев, живял винаги паразитно, лениво и разкошно, изпитал всички удоволствия и изпил „чашата на живота до дъно“, леко сантиментален, спуссен и на умерени дози хуманизм (които не застрашават с нищо начина му на живот), изпадащ постепенно във все по-голяма отегченост, скука и досада от света, от живота и от себе си. (Изображението на Костов се отличава с много

голяма вътрешна уравновесеност и хармоничност; то е може би най-съвършеното в художествения свят на Димитър Димов.)

Впрочем очевидно Мюрие, Мария, Костов са по-близки на разяжданите, опустошаваните от противоречия „осъдени души“ като Фани Хорн и Ирина — най-оригиналните характери в творчеството на Димитър Димов. Други, като татко Пиер, са по-близко до волевите и целеустремените. (Естествено у Димитър Димов има и герои, които по характер и душевност са като гости в неговия художествен свят, по-периферни, по-странични. Оригинално, димовското у тях е главно в изображението, за което ще стане дума в трета глава.)

Героите и от двата основни типа, а също и „междинните“ са обикновено в едно или друго отношение патологични. Произведенията на Димитър Димов са гъсто населени от меланхолици и неврастеници, преживяващи често нервни кризи. Мнозина страдат от хипертрофирани страсти, от осакатяващи душата пороци и противоречия, от алкохолизъм, морфинизъм, еротомания. За мнозина човек може да се попита — както се пита Фани Хорн за Ередиа — не са ли луди. Някои наистина полудяват, други се самоубиват, трети ги убиват. . .

В пороците и страстите им има размах на натури жизнени, богати, надарени. Те не щадят себе си, здравето си, парите си, живеят обикновено бурно, презирайки смъртта, докато се уморят, опустошат и загинат. Между героите на Димитър Димов няма или почти няма страхливци или пресметливци, пазещи силите си, себе си, боящи се да действуват, да рискуват. В художествения свят на Димитър Димов плюшкиновци не са възможни, защото тяхната страст е затворена, дребна, сива, липсва ѝ размах и ефективност, остър драматизъм, липсват ѝ любимите на автора ярки и огнени краски.

И към обрисовката на положителните герои, и по-специално на комунистите Димитър Димов пристъпва от познатите ни реалистични, последователно антиидилични естетически позиции, стреми се да открие и изобрази душевното многообразие. Погледът му прониква и в индивидуално-психологическите противоречия, и в противоречията и конфликтите във взаимоотношенията между героите — например между сектантите от трийсетте години, господстващи тогава в партията, и тези, които чувствуват, виждат ограничеността и сковаността на техните възгледи, на тяхната тактика. Споровете, идейните сблъсъци по събрания, при срещи и разговори (понякога между близки другари и приятели) по житейски, професионални, партийни въпроси създават напрежение, държат будни интереса и вниманието на читателя. Мнозина комунисти имат свои слабости, увлечения, страсти, „белег за смъртното и тленното“ у тях, както пише авторът в „Ахилесова пета“, докато комунистическата идея, за която се борят и умират, е безсмъртното в душите им.

Несъмнено Димитър Димов е чужд на идеализиращия схематизъм, тъй разпространен преди години в обрисовката на положителните герои. И все пак образите на неговите комунисти много отстъпват по естетико-психологическа жизненост и яркост на „осъдените души“. И критиката отдавна е доказала това, и читателят отдавна го е почувствувал и го е разбрал. В изображението на комунистите Димитър Димов е не само интелектуален, той е обикновено твърде умозрителен, остро се чувствува недостиг на непосредственост, на жизненост.

В психологическите противоречия и драми на комунистите се долавя нерядко някаква тезисност, книжност.

Дългогодишният комунист Макс Ешкенази, посветил живота си на партията на борбата, отрекъл се доброволно от по-лекоото съществуване в името на своите идеи, изведнъж, когато върху му надвисва опасност, се оказва с отслабнал „инстинкт за живот“. Кои са причините за тази фатална отпуснатост на волята, която му коства живота? Авторът и героят ги виждат преди всичко

в „победата“ на сектанта Лукан. „Изгубих борбата с Лукан и затова се превърнах в безполезен парцал“ — мисли с горчивина Макс. Но ние, читателите, помним, че на партийното събрание, гдето победил Лукан, умното, правдивото, освободено от всякакво сектантство слово на Макс намира жив и одобрителен отзвук у присъстващите. След изказването на Лукан сам Макс се оттегля, отстъпва, защото щял „да внесе смут в душите им, да ги разколебае“ — макар истината да е на негова страна и тя да се долавя от работниците. . . Така, за наша изненада, мисли умният и културен комунист Макс.

Още повече сме изненадани, когато по-късно той си мисли с тъга, че работниците нямали доверие в него, че отказали „инстинктивно да му дадат сърцата си“ и затова Лукан го победил. Изненадани сме, защото знаем, че истината е друга, че работниците го разбират и обичат, че му вярват.

С такива малко странни противоречия се сблъскваме и другаде. Това са противоречия между едни или други „драматизиращи“ повествованието декларации на писателя или героя и непосредственото изображение. В тези обвинения на автора и самообвинения на героя се казва, че на Макс изобщо липсвала воля, а ние го познаваме от непосредственото изображение като последователен и стойк комунист; казва се, че е станал „безполезен“, защото носел „от другия свят остатък от суетността да се възхищава от себе си“, а в нашите представи той е скромен, лишен от всякакви суети човек и партийен деец; казва се, че „усещането за безполезност, за разбит живот и равнодушие пред смъртта“ се дължало на „наранено честолюбие“, а никъде и с нищо Макс не се е проявил като честолюбец. И т. н. Очевидно във внезапната душевна криза на Макс Ешкенази има предпоставеност; тя е последица по-скоро на авторския стремеж към драматична ефектност, отколкото на реални, жизнени психологически противоречия у героя.

Една драма на човек, не успял „да се приобщи напълно към новата среда“, поради това, че не се е откъснал душевно от „стария свят“, макар обществено да го е напуснал, е, разбира се, възможна и дори не се среща рядко. Но тук тя е по-скоро теза, отколкото естетико-психологическа реалност.

(Сходни са слабостите в образа на Варвара, макар че авторът, вслушвайки се в бележките на критиката, е нанесъл в по-късните издания на романа някои поправки в обрисовката на тази героиня, с цел да постигне по-голяма вътрешна логика на характера, по-голяма вяръност към социалния тип.)

На друга плоскост — макар да са следствие предимно пак на тезисност, на умозрителност — лежат недостатъците в обрисовката на Лила от „Тютюн“. За тях вече доста се е писало, за да се разпростираме тук надълго. В едно интервю пред в. „Вечерни новини“ писателят заявява, че Лила „надвишава Ирина със своята човечност, топлота, морална сила и жизненост“. Но навярно и той е знаел, че Ирина вълнува несравнимо повече неговите многобройни читатели. Защото естетически, художествено тя е много по-жизнена и „топла“.

Тук пак има противоречие между изображение и изявено, декларирано мнение на автора — не само в интервюто, но и в романа. Писателят заявява, че дори, когато е „скована от тесногърдието на сектантството“ у Лила има „нещо прекрасно“, в което блести „достойнството, гордостта и вярата на работническата класа в собствените си сили“. Но в изображението изпъква, властно доминира именно „тесногърдието на сектантството“.

Това е едно необикновено за момиче, фанатично сектантство. И както Макс е родствен с душевната си криза, с драмата си на разядените от пороци „осъдени души“, колкото и да е далеч и чужд на тях като социален тип, така и Лила е родствена с фанатизма си на герои като Ередиа, макар да е техен антипод — социално и мирогледно. Определени сходни белези съществуват и между редица антиподни герои на Димитър Димов — толкова ясно се отразяват в

творчеството му неговите естетически, художествени предпочитания към някои категории психологически феномени, към някои характерологични типови особености.

Теснотърдието, фанатичното сектантство са просмукали не само идеологията, политическите разбирания, но и интимно-емоционалния живот на Лила, проникнали са дълбоко не само в партийната ѝ работа, в общественото ѝ поведение, в отношенията ѝ с комунистите, но и в държанието ѝ с работниците, с близките ѝ, с любимия ѝ — Павел Морев, — когото тя все хока и изобличава. (Подчертавайки отражението на сектантството върху интимните ѝ чувства, авторът е отстъпил от основния си поглед върху жената и нейния любовен живот.)

И толкова често Лила, подобно на героини от типа на Фани Хорн, кипи без основание от гняв и яд, дребнаво се сърди, несправедливо се кара, яростно съска, диво хрипти, вулгарно заплашва — и хора чисти и честни, работници, комунисти, толкова често очите ѝ горят със стоманен блясък или са пронизващо студени или са изпълнени с „хладна омраза“ — дори към близки другари, дори към любимия ѝ, че и нейната човечност, за която говори авторът в интервюто, съвсем избледнява и се губи. Не е за учудване следователно, че централната положителна героиня в „Тютюн“ не печели особено симпатии на читателя. (И главният положителен герой Павел Морев, безукорен в тактическите въпроси и освободен от всякаво сектантство, също не се радва на големи симпатии поради друга форма на умозрителност, на книжност, за която не е необходимо непременно да говорим.)

Но Димитър Димов е създал и образа на Шишко — жив сред най-живите образи на комунисти в съвременната ни литература. А и недостатъците в образите на неговите положителни герои не са недостатъци на сивотата, на литературната анемичност, на естетическия безличие. И в тях — по неведомите пътища на творческия процес — се оглежда, отразява се, макар и помътнено и деформирано, една неповторима творческа индивидуалност на интелектуално вглъбен и драматичен писател, един оригинален индивидуален стил.

III

Още с първата си творба Димитър Димов си спечели име на писател-психолог. Неговата психологическа проникновеност е очевидна. Впрочем, щом художествената литература е човекознание, всеки талантлив писател е сърцевед, психолог в един или друг аспект и смисъл. Следователно за разкриване творческото своеобразие е важен тъкмо характерът на психологическия рисунок.

Когато разглеждат творчеството на Гогол, един от най-своеобразните художествени гении на човечеството, изследователите обикновено не наблягат върху дарбата му на психолог, макар че какво биха били Плюшкин и Манилов, Ноздрьов и Собакевич без прозорливия психологически рисунок, без умението на писателя да създава литературни характери, които мислят и чувствуват, говорят и действуват психологически правдиво, според логиката на своята типична индивидуалност. Но никой изследовател на Лев Толстой не пропуска да го характеризира като писател-психолог. Това понятие има и друг, по-тесен и по-често употребяван смисъл. И тъкмо той се има предвид, струва ми се, когато се говори и пише за Димитър Димов.

Споменато беше вече, че Димитър Димов вижда и изобразява задълбочено противоречията в темперамента, характера, душевността на хората, че има изострен усет и поглед за сложните и конфликтни психически явления, че в неговото изображение са чести съжителствата, „смешенията“, преливанията на различни и разнородни мисли, чувства, пориви. А от това следва, че

той има зорко, „набито“ око за вътрешната динамика на психическия живот, за лъкатушното душевно движение, за „диалектиката на душата“. На тази плоскост той е близък именно на Толстой, от когото се е възхищавал и учил. В този смисъл той е писател-психолог, естетически възсъздаващ самия психически процес. (Неговият стил се характеризира с художествен психологизъм — едно понятие, от което дълго време напразно се лишавахме, уеднаквявайки го със самоцелния психологизъм.)

„Ренгеновият“ поглед на писателя може да съзре и в радостта, в опиянението от предстоящата среща с любимата кълняща тревога, за да проследи по-късно сблъсъка, конфликта между тези противоположни чувства; може да проследи тайнствените пътища, по които съчувствието преминава в омраза, омразата се сменя от угризения, угризенията — от презрение, в дълбините на което се заражда нова милост. . . ; може да осветли преливанията на злобата в нежност и на нежността в злорадство. И т. н. Ще кажете, че неговите вътрешно разядени герои-декаденти го улесняват в подобни наблюдения и изображения. И това е вярно. Но преди да го „улесня“, те са го „затруднили“, защото никой не може да вземе от живота наготово герои за своите произведения. За „раждането“ на „осъдените души“ също е била необходима психологическа проникателност.

Никой в българската литература не е проникнал така дълбоко в противоречията, в „диалектиката“ на любовната страст, в изненадите ѝ, абсурдите ѝ, в логиката ѝ, въпреки тези абсурди. Разглезената егоистка Фани Хорн, завладяна от чувството си към Ередиа, е способна да работи безшумно, сдържано, скромно, при най-тежки условия и смъртна опасност; порочната светска лъвица може да мечтае за йезуита „с някакъв чист, почти юношески възторг“, наподобявайки „плаха пансионерка“, която след малко ще се преобрази в хищно „животно“, наслаждаващо се на предстоящата плячка. И тези метаморфози ни въздействуват с неотразимата и сладка сила на художествената правда, ние следим с все по-голям интерес и вълнение как животинските ламтежи на тялото се превръщат в „най-чиста нежност“ която на свой ред ще се удави в нов мътен порой от чувствени пориви, в отровна психологическа мътилка.

Дълбоките предпоставки на тези резки поврати са в душевността на героинята, за която стана дума във втора глава. Те са мотивирани и с моментните условия, въздействия, „дразнения“, и с трайни характерологични и душевни предразположения. Такива внезапни и остри смени на любовна нежност и груба чувственост, на обич и ненавист, „гняв и възхищение“, „метафизически страх и обожаване“, „на способност да се пожертвува за него и да разкъса лицето му с нокти“ са и естествен, закономерен, „очакван“ израз на познат ни вече темперамент, на една надарена, но болна душа, и средство за нейното характеризане.

Ние непоколебимо вярваме във внезапния порив на Костов „да подкара колата с пълна скорост и да я разбие в пропастта. . .“, защото знаем каква наистина „убийствена скука“ е способен да изпита този преситен епикуреец и фронт. Но вместо към пропастта Костов насочва колата към бръснарницата. . . И този негов „ход“ е също тъй естествен и правдив за нас, защото сме добре запознати и с душевната му леност. Впрочем и сам Костов е знаел, че желанието му да се бухне в пропастта, да свърши със себе си, ще изчезне, „както се беше появявало и изчезвало много пъти досега“. Но веднъж все пак то не изчезва и той се самоубива — логичен край за такъв жизнен път. Изненадите са психологически мотивирани, логични, а художествената логика никога не е равна, скучна, с предварително известен ход.

Не са ли изненадващи лъжливите „признания“, самообвиненията на Ирина пред Павел Морев в най-тежки престъпления, подканата ѝ да я аре-

стува и предаде на народния съд? Та нали у нея се е зародило мощно чувство към този човек — последна опора в опустошения ѝ живот! Но тези самообвинения са и логични, защото тя вижда, че няма надежда да го спечели и изпаднала в нервна криза, се стреми към „облекчаваща безнадеждност“. Още малко и отвращението ѝ към нея щеше да бъде пълно, още малко и той щеше да я презира като последната и безсрамна уличница в рухващия свят“. И тогава, мисли тя с трескавия си от нервния припадък мозък, „край на всяка надежда, на всеки копнеж за живот“.

Това е колкото трагичен, толкова и облекчаващ край; поведението на Ирина е колкото неочаквано, смайващо дори на пръв поглед, толкова и психологически мотивирано. В него се отразява и напрежението на болните ѝ нерви, изключителността на момента, и цялата ѝ дръзка и отчаяна, извратена и горда душа.

Димитър Димов има безспорен аналитичен дар на художник-психолог. В една усмивка той може да съзри и умствена тъпота, и раболепие, и завист, и горчивина, прозирайки дълбоко в душевното състояние на усмихвания се и в личността му; за един поглед може да разказва на половин страница, „четейки“ проникновено душевните вълнения на героя. На близо три страници той ще анализира драматичните размисли на Фани Хорн, когато през една душна нощ в съзнанието ѝ пропълзява мисълта, че вече може да спечели тялото на Ередиа, стига да покрива растящите дефицити на болницата му със собствени средства. И ние четем с интерес тези страници, психологическите анализи на автора, следваме с вълнение и естетическа наслада острите зигзаги на мисълта и чувствата на Фани, която ту се кани да завладее Ередиа, защото ѝ се струва, че всички сложни чувства, които е изпитала към него досега, са били самоизмама и всичко се свежда „към простото физическо притежание на тялото му“, ту решава да напусне тифусния лагер, защото, съзнавайки „с колко висока цена“, „с какъв риск и излагане на смъртна опасност“ ще постигне тази нищожна цел, изпитва силно чувство на униженост, ту се страхосва от мисълта, че ако напусне лагера, ще бъде в собствените си очи страхливка и капитултантка и пак взема решение „да действа, да действа до край!“, „като англичанка“, но тогава представата за това, което тъй силно е желала, се обезцветява, лишава се от „екзотика“, от „магнетизъм“. . . Докато най-после, съвсем логично, я обхваща чувство на пълна безизходност и желание „да се затрие от света“, да забрави всичко, „да пие, да пие до смърт“.

Интересът, вълнението „идат“ от това димовско съчетание на изненадващи, ефектни психологически поврати и метаморфози с покоряваща сърцеведска художествена логика в цялостното изображение.

Димитър Димов е интелектуален писател, но неговата интелектуалност не е лишена от „емоционален адекват“, няма нищо общо с „хаоса от асоциативни потоци“, както се изразява той в доклада си „Хуманизмът в българската литература“, противопоставяйки се на някои упадъчни явления в западните литератури. Димитър Димов е емоционален писател, но неговата емоционалност няма нищо общо с мисловно безцветните и плитките, с лесните и евтини повествования-излияния. Той се стреми към „оня висш синтез между интелектуалното и емоционалното отношение към действителността“, за който говори в статията си „Толстой и нашата съвременност“. (Според него от този именно синтез „се ражда изкуството на реализма“.)

Като всеки талантлив прозаик Димитър Димов употребява различни форми на психологическа характеристика, но — съобразно с художествените си обекти, предположения и цели — той особено охотно, по-често от всички други наши белетристи, прибегва до прекия психологически анализ.

Писателят не само „възпроизвежда“, възсъздава, проследява диалектиката на чувствата, на душевните движения, той и обяснява, осветлява, оценява. Ето един от стотиците примери, които могат да се приведат. Ненадейно пред повикания от майка си Борис Морев се появява брат му, нелегалният Павел Морев, дълго време отсъствувал от страната. „Борис — пише авторът — беше смаян.“ И по-нататък: „Първото чувство, което изпита, бе страх. И този страх идеше от внезапната поява на Павел като призрак, от съзнанието, че той принадлежеше отдавна към един свят, който сега помиташе немската армия на Изток, раздробяваше я на късове и я смилаше неспирно, безмилостно. Това бе нравственият и физически страх на генералния директор на „Никотиана“ от Съветския съюз, от българските селяни и работници, от собственения му брат комунист“.

Авторът „констатира“ страха и след това го тълкува, обяснява. Сам Борис Морев едва ли би могъл да си даде сметка в момента за всички тези мотиви на връхлетелия го страх, едва ли в смаяното му съзнание ще се открият всички тези подробности. Писателят осветлява това, което героят смътно е почувствувал, което е тъмно, сумарно в душата му. Той е склонен да изясни и подсъзнателното, това, което героят изобщо не би могъл да осъзнае с разума си. Да изясни и да оцени, да произнесе присъда.

Много често тази присъда е рязка, дори жлъчна и саркастична. Димитър Димов обича и открито да изявява отношението си, той е категоричен в оценките си, у него няма наистина нито следа от относителност на гражданските и нравствени критерии.

А когато не се намесва пряко, той така възсъздава диалектиката на чувствата, „потока на съзнанието“, че — въпреки всички противоречия, зигзаги, метаморфози, поврати — да почувствуваме, да разберем тенденциите, насоките, закономерностите, своеобразната логика на душевното движение. При това ако в момента не осветли и прецени, ще го направи по-късно, при сходни преживявания на героя или пък достатъчно ни е подготвил (с предишните си характеристики) сами да разтълкуваме и оценим.

Димитър Димов не е предразположен като Хемингвей да даде възможност на съзнанието, на душата да се самоизявяват и изразяват, разтваряйки сякаш пред нас черепа на героя, за да видим „със собствените си очи“ как протичат мислите му, чувствата му. . . Нека се вгледаме за момент в „разтворения“ череп на Дороти от романа „Да имаш и да нямаш“: „Сигурно всички свършваме като кучки, но чия е вината? Кучките се забавляват най-добре, но трябва да си много глупава, за да бъдеш добра кучка. Като Елин Брамбли. Глупава и с добри намерения и действително егоистка, затова е добра. Сигурно и аз вече съм кучка. Казват, че не можеш да разбереш и все мислиш, че не си. Сигурно има мъже, които не се изморяват от тебе и от това. Сигурно има. Но чии са? Онези, които ние познаваме, са погрешно възпитани. Но няма какво да се ровя в това. Няма защо. Нито пък да си спомням всички тези коли и танци. Да беше подействувал този луминал. По дяволите Еди. Нямахме защо да се напива толкова. Това наистина не е честно. Няма какво да се прави, ако са устроени така, но какво общо има това с напиването. Сигурно съм вече кучка. Но ако лежа така цяла нощ и не мога да заспя, ще полудея.“ Това е кратък откъс от един дълъг вътрешен монолог. В него личи удивителната дарба на Хемингвей да „възпроизвежда“ непосредствено „потока на съзнанието“, лъкащото му движение, оставяйки героя „сам“ да изживява възмущенията си, да ни говори с вътрешния си глас, като се запъва и прекъсва, като се връща към вече казаното и се „оплита“ в мрежа от откъслечни, внезапни, противоречиви мисли, чувства, представи, пориви. Разбира се, и Хемингвей е „подреждал“ естетически, художествено — тъкмо в стремежа си да ни разкрие

най-непосредствено и заразяващо изживяванията на уморената, изхабената и очакваща съня Дороти. Но все пак това е друг тип психологическо изображение. Авторът е съвсем сдържан, стои настрана, не се намесва, за да разясни, да оцени и неговият глас не се чувства в гласа на героинята.

Димитър Димов не е от сдържаните писатели, той никак не е склонен да оставя героя да се самоизявява и саморазкрива на цели страници, той ще се намеси под една или друга форма, за да изрази отношението си, за да разтълкува и присъди. И още нещо. Неговата Фани Хорн е не по-малко изхабена и уморена от Дороти, но колкото и да са противоречиви, болезнени, нестройни преживяванията ѝ, явно има повече логически, психологически връзки в зигзагите, прескоците. Тези връзки се дължат не толкова на душевните особености на героинята, колкото на художествените предразположения на автора.

Склонен към разяснения, преценки и присъди, Димитър Димов често разкрива не само това, което героят е „съзнал“ в един или друг смисъл, в една или друга степен, но и това, което не е „съзнавал“ в никакъв смисъл и в никаква степен. „И тогава — ще каже той — фон Гайер усети пак, че обичаше тази жена за нейната жизненост, заради умението ѝ да не се поддава напълно и да спасява винаги част от достойнството и гордостта си.“ И веднага ще добави: „Ала той не съзна, че това не изкупва пороците ѝ, паденията ѝ досега и че мислеше така, защото бе покварен като нея.“ Така и двамата, и Ирина, и фон Гайер, получават съвсем ясно заслуженото, та да бъде разсеяна всякаква евентуална заблуда на читателя, когото тези герои — и особено Ирина — има с какво да заинтригуват и развълнуват в „благоприятен“ смисъл. . .

Цитираният пасаж е характерен и с друго: в него е отразен и навикът на Димитър Димов да повтаря, придобит навярно пак от желанието му да бъде максимално ясен и категоричен. Много пъти ще прочетем за надменността и гордостта на Фани Хорн, запазени и „сред дрипите на порока“, за навика ѝ да унижава, или за смъртната умора, досада и пустота на Ирина, които се сменят с приливи на жизненост и страстност, или за сладостната печал, която фон Гайер изпитва от съзнанието за разруха, или за това, че тютюнът, „светът на „Никотиана“ са отровили, покварили, погубили Ирина, Костов, Борис Морев и пр.; десетки пъти ще прочетем за гибелта на самия този погубващ хората свят. И т. н. и т. н.

Обикновено описанието на повтарящи се психологически състояния започва с фразата: „И тогава тя (той) пак съзна. . .“ Това се хвърля в очи и може да подразни. Глаголът „съзна“ по-специално (както и изразът „И тогава“) е употребен в „Тютюн“ стотици и стотици пъти. Понякога няколко пъти на една страница. Повтаря се дори в едно и също изречение („Съзна, че. . .“, „но не съзна, че. . .“). Една слабост, която също красноречиво говори за вечно свежата любов на писателя към преките психологически анализи. . .

Но да оставим настрана тези думички, тези увлечения или недоглеждания в едно психологически мощно и дълбоко изображение. По-важно е, че (за наше учудване) рядко ще ни подразнят и описанията на повтарящи се мисли, психологически състояния, преживявания. Те дори често засилват драматичната емоционалност на изображението, внушавайки ни пак и пак съдбовното, трагичното, безизходното в душата и живота на героите. (Стига все пак да не е мината известна мярка. . .)

Формите, начините, чрез които писателят изявява отношението си, преценката си, присъдата си са различни. В миналата глава беше отбелязано, че „осъдените души“ имат често угризения, сами се укоряват и обвиняват — понякога много остро, безпощадно. Това е възможно тъкмо поради тяхната вътрешна раздвоеност, израз е, изява е на честното, разумното, достойното, останало все още в опорочените им натури. Но то е и начин, форма, чрез които

авторът характеризира, оценява, произнася своята присъда, прокарва своята тенденция. И толкова по-правдива и убедителна е тази тенденция, колкото повече съвпада с изрази на естествени психологически реакции у героите.

Друг начин, по който авторът прокарва своята гражданска тенденция, са критиките, изобличенията, на които „старият свят“ е подложен от някои негови представители. Както беше посочено във втора глава, тези изобличения са възможни пак поради душевната раздвоеност и многоликост на героите — и представители, и жертви на „стария свят“, — поради относителната им правдивост и честност.

Понякога стрелите на „осъдените души“, хвърлени срещу собствения им свят, са много остри, изобличенията им — много силни. Има моменти, когато Фани Хорн стига до мисълта, че само „червените“ ще спасят Испания и е готова да се бие заедно с републиканците срещу „средновековната папач“ на католицизма; когато йезуитът отец Оливарес говори за „глупостите на задгробния живот“, в които кюретата „убеждават хиляди верующи“, „за да бъркат по-дълбоко в кесиите им“, за безсмислеността на ордена, към който принадлежи, „на цялата католическа система“ и. . . „може би на целия днешен строй!“; когато старши полицаят Чакъра е убеден, че „той и стражарите“ са „само жалки слуги, само нищожно платени наемници“ на една „мафия“, която „като огромен октопод“ е „обхванала сега целия народ“; когато Ирина характеризира „Никотиана“ като „смъртоносна машина за печелене на пари“, която оскапява характери, смазва достойнства, подкупва съвести, убива хора; когато фон Гайер крещи, че „мръсници, скотове и убийци“ са докарали Германия „до гроба“, защото никой не смее да им противоречи. . .

Тези силни, гейзерни струи на изобличителна прогресивност избликват от съзнанието на героите в изключителни минути: когато Фани Хорн изпада в ярост, защото е отблъсната окончателно от Ередиа и няма „какво повече да става“, какво повече да очаква при „средновековната папач“; когато „мафията“ е оскардала „семеината чест“ и на Чакъра; когато фон Гайер, директор на Немския папирсен концерн, се е разярял от своеволията на своята дребна чиновничка Дитрих, която — като агент на гестапо — с малко по други средства служи на същите империалистически цели за „величието на Германия“. И т. н.

Изключителността на момента е „допълнителна“ мотивировка за изобличителните изблици на този род герои. И все пак не са ли тези изблици понякога твърде прогресивни за хора като тях? Но толкова страстни, силни са обикновено те, така ни завладяват и вълнуват, че ние не сме предразположени да мислим за психологическите и естетически правила и закономерности, признавайки сякаш правото на мощната творческа индивидуалност и да грешим. И когато грешим, тя има с какво да ни респектира. Стига все пак да е „спазена“ известна мярка в грешките. . . (Фон Гайер например би следвало да бъде малко по-сдържан към тези, с които е тръгнал на поход за „величието на немския дух“, т. е. за заробването на Европа)

Друг един белег на засилена авторска субективност в тези изобличителни пориви и изблици — в тях звучи интонацията, гласът, словото на автора. Впрочем речевата индивидуализация у Димитър Димов изобщо не се откроява ярко. Писателят е безспорно по-„категоричен“ в индивидуализацията, когато сам изобразява и характеризира, а не когато даде думата на героите си. Заедно с думата той им дава често и тона си, маниера си на изразяване. По езиков маниер, по строеж на фразата, по лексика и пр. речта на героите е сходна и почти винаги се чувствава, а често и доминира интонационното, „гласово“ присъствие на писателя. Димитър Димов няма склонност, като по-обективните писатели-пластици, така да се превъплъщава в своите герои, че да се губи от

погледа ни. Затова и неговите герои не се саморазвиват и не се самоизразяват. В жизнения им път се долавя осезателно направляващата ръка на писателя, в словото им се чувствува собствената му интонация, а понякога и собственият му глас, собствените му мисли и преценки.

Оттук, казано в скоби, един характерен недостатък на неговата драматургия,¹ гдето недостатъчно индивидуализираната реч на героите повече се хвърля в очи поради природата на драматургическите жанрове: непосредствено да взема думата авторът няма възможност. Но този недостатък ако не се заличава, то поне силно се затъмнява сред блясъците на ефектния диалог, на интригуващите, елегантни или гротескни словесни сблъсъци, на остроумните сентенции и парадокси.

Художническата субективност на Димитър Димов се изявява и в неговите пейзажни изображения. Те са силно психологизирани — още едно доказателство за неотклонното внимание, за неизменния интерес на писателя към душевните трепети на героите. Неговите природни картини са дълбоко пропити с настроения, с чувства — обикновено тъжни, меланхолични, трагични. Сухият въздух в Сиера Невада трепти не само от тропически зной, но и от „някаква огнена, пронизваща мъка“, която насочва мислите на Фани Хорн към Ередиа; пустинната степ в Пеня Ронда, гдето е разположена болницата на йезуитите, тъне нощем в „сънлива и меланхолична тишина“; есен в родния градец на Ирина от небето, от мекото слънце, от „многоцветната и умираща растителност“ се излъчва тъжно примирение, лъха спокойствие, „наситено“ със „сладостна печал“, с „тиха чувственост“. Друг път писателят ще долови — според психологически контекст на изображението — в есенния пейзаж, в „умиращото великолепие“ на листата и тревите някаква „погребална тържественост, една остра, почти жестока печал“; „нещо остро тъжно и жестоко“ може да съзре той и в блясъка на лятното слънце, в лазурната синева на небето, в разточителната яркост на цветовете; или ще ни внуши, че песента на шурците край Средорек е „еднообразна и тъжна“ като живота на хората, които обработват тютюна. . .

Пътувайки в горещ юлски ден на юг, към Кавала, Ирина си мисли със съжаление за „печалните борове в Чамкория“ и за „хладните звезди“, които нощем трепят над тях. На склонния към съзерцания и отчаян от хода на войната тютюнев директор фон Гайер звездите нашепват „студено за вечността на материята и за гибелта на немския дух“. Другиму друго ще нашепват — според душевните му предразположения и преживявания, според емоционално-психологическите мотиви на повествованието. В някоя топла испанска нощ например звездите ще шептят за „любов и смърт, за бога, за душата и за отвъдния живот“ или за „насилието и революциите“. Цялата южна и огнена природа на Испания, целият облик на страната, изпълнена с фрапиращи контрасти, се свързва в мислите и чувствата на Фани Хорн с образа на Ередиа. Сякаш от Ередиа към пейзажа и от пейзажа към душата на Фани текат някакви тайнствени флуиди. . .

Обстановката, вещественият свят, обкръжаващ героите, също са психологизирани. Един креват или един гардероб могат да таят в себе си меланхолично спокойствие, плашилата в лозята — да висят самотно на коловете си и тъжно да поклашат дрипите си. . .

Но субективно-тенденциозното, нормативно-действието в повествованието не е от такова естество, че да застраши реалистичната същност на изображението, немислима без обективност в общия художествен поглед и

¹ Тази статия представлява опит за портрет на прозаика, а не на драматурга Димитър Димов.

подход към човека и действителността. Казаното за склонността и способността на писателя да вижда и изобразява психологическата многоликост на човека, да „улавя“ и възсъздава диалектическото движение на мисли и чувства, да не отминава и чистите, светлите пориви на сърцето и ума и у нравствено затънали, духовно опустошени герои е белег на реалистична обективност. „Осъдените души“ будят у читателите „двояки“, разнородни чувства. Ние често осъждаме техни помисли и дела, негодуваме от поведението им, но нерядко и тъжим за тези умни герои, с богати духовни заложби, помръкнали в тъмната и душна атмосфера на средата им. Понякога тези различни чувства се раждат едновременно и сложно се преплитат и преливат, като надделяват ту едните, ту другите.

Очевидно сам писателят, изобразявайки като художник душевните преживявания и постъпките на най-характерните си герои, като Фани Хорн и Ирина, има подобно „двойствено“ отношение. Той ги и съди, и им съчувства — понякога за едни и същи техни помисли и дела. А няма да сме далеч от истината, ако предположим, че се случва и да им се възхищава, макар и несъзнателно, макар и тайно, без да „признава“ това в повествованието, а може би и пред себе си. Тези добри чувства се долавят и когато не са изразени непосредствено в текста. И са напълно обясними. Защото всъщност, колкото и да са порочни, Фани Хорн и Ирина могат и да ни възхитят — и с мислите си, и с действията си.

И още нещо: към това, от което с разума си категорично се разграничава, със сърцето си човек може частично да се приобщава. В декадентската меланхолия на тези героини, в сладката им печал от страданията, от разрухата, от собствената им поквареност и порочност ако щете, също има някаква красота, някаква поезия, макар и болна. И авторът, като нас, ѝ се поддава повече или по-малко. Тя не е чужда на сърцето му, макар да е отхвърлена от разума и нравствеността му.

И струва ми се, че колкото повече се поддаде, толкова по-категорично след това ще осъди; колкото повече одобри или — особено — се възхити, толкова по-рязко по друг повод ще изобличи (макар възхищението му да е било за действително хубави черти и прояви на някоя „осъдена душа“) или ще подтикне героя „сам“ да се изобличи. Така в повествованието се редуват, сплитат опoетизирaне и изобличение — първото обикновено изразено приглушено и косвено, второто — пряко и открито.

В печалната и горчива равностметка на живота си, която прави пред трупа на Аликс, Костов жестоко се осъжда и за порива си да осинови нещастното гръцко момиченце: „Погледни трупчето на това дете, образ на хиляди гръцки деца, които измряха от хроничен глад и болести по същия начин. . . Ти искаше с неговото осиновяване да наситиш суетното си тщеславие, да приспиш угризенятия си, да се отърсиш от кошмарния призрак на съзнанието, че сам представляваш колелце от машината, която докарва войната, глада и смъртта на децата“ (Макар Костов да обвинява, да осъжда себе си, всъщност авторът го съди, неговият глас звучи тук.)

В тези самообвинения има дълбока истина, но все пак те не съдържат цялата правда за желанието на Костов да осинови Аликс — то е едновременно и опит за успокояване на съвестта, и искрен порив на сърце, способно и на някои хуманни чувства.

Костов е съжалил Аликс и за нейната красота. И ето, мечтаейки за бъдещето, той си представя „с бащинска нежност“ как ще я възпита в „добър пансион“, влиза „мислено с нея в елегантна сладкарница“, пред която ги чака колата им, вижда я сред рояк обожатели, които няма да забравят и „нужната почит към него“, вижда я облечена в рокля от бледожълта коприна, която

чудно ще отива „на това старинно гръцко лице, на тези тъмносини очи, на тая ръждивочервена коса!...“

Мечти и представи, в които наистина има суета. Описвайки ги, авторът не изразява непосредствено иронично-критично отношение към тях: тук той е обективен психолог-повествовател. Но — до време. В даден момент Костов ще трябва да се сепне: „Пак се бе хлъзнал по жалката линия на суетността; пак виждаше само цветове и форми и пак искаше само да блести — порок на празен и разточителен свят, в който бе прахосал живота си.“

Така, подтикван от автора и с гласа на автора, Костов още веднъж осъжда себе си и своя свят. Така писателят още веднъж „прилага“ своя строг нравствен критерий.

Но тези тежки присъди и онези още по-тежки обвинения, за които стана дума преди малко, не могат да изтрият казаното за бащинската нежност на Костов, правдата за тази нежност, нито могат да лишат от красота представата и мечтата на Костов за порасналата Аликс в рокля от бледожълта коприна.

Ние затова и съчувствуваме понякога на Костов, защото, въпреки всички свои пороци, той е способен и на човечни чувства и пориви. И те именно са основата на трагедийните черти в повествованието за него. По принцип това важи и за Ирина, и за Фани Хорн и за всички герои от този тип. Колкото и да ни възмущават и отблъскват понякога, те друг път могат да ни развълнуват съчувствено, да ни трогнат. В изображението на тези герои се съчетават трагедийните с изобличително-сатиричните елементи. И именно в това съчетание се „крие“ един от най-характерните белези на стила на Димитър Димов. Най-общо този стил може да бъде определен като трагедийно-сатиричен.

Такъв стил е възможен тъкмо у психологически вгълбен писател с аналитичен подход към душевната многоликост, към психическите светлосенки. Такъв е и талантът на Димитър Димов — повече интелектуално-емоционален, отколкото изобразително-пластичен. Стихията на Димитър Димов не е предметно-живописното изображение, а психологическият рисунък. Сетивата му на художник не са особено остри за вещественния свят, нему могат да убегнат линии и багри, тонове и движения, но „вътрешното“ му зрение за душевните трепети е изключително силно. Той не е в състояние склуптурно да извайва, да създава образи „живи до измама“, според израза на Максим Горки, докосващи се сякаш физически до нас, но прониква необикновено дълбоко в душевните глъбини и бездни и постига голяма интелектуално-емоционална внушителност и действеност на повествованието.

Интелектуалното в таланта и изображението на Димитър Димов има различни изяви. Психологът-аналитик е способен и на синтезиращи, умни и ярки наблюдения, на интересни и дълбоки мисли-обобщения. Вярно е, че този интелектуален писател има силно влечение към вихрите и водовъртежите на страстите, а също към подсъзнателното, към тъмните сили и нагони у човека, към душевно патологичното. Но видяхме, че това влечение е неизменно съпътствувано от страстта му да осветлява, да анализира, да обяснява всичко тъмно, ирационално, загадъчно, болезнено. И именно в кръстосването, във взаимодействието и борбата на тези две художнически, артистични влечения и „страсти“ се ражда ярката интелектуално-емоционална обогрелост на произведенията му.

В сравненията, в метафорите, в тропите на писателя обикновено се откроява, доминира над познанията за обекта емоционално-интелектуалното, действителното начало. „Дъждовните капки барабаняха по стъклата на прозореца като пръсти на мъртвец“ — ще каже Димитър Димов. И макар мъртвите пръсти да са лишени от възможността да барабанят, художествената цел е

постигната: авторът ни внушава желаното настроение, в унисон с тягостните чувства, които изпитва Ирина.

Когато след дълга раздяла Бенц пристъпва към Елена, облечена в яркосин пенюар, синята фигура изведнъж се превръща „в розови пламъци“ и го поглъща „като бездна“. Зрително, „предметно“ картината е доста неопределена, но от тая неопределеност дъха огнената и замайваща сила на страстта.

Навсякъде се чувствува вълнуващият се и мислещ писател. На места в изображението нему сътрудничи ученият, засилвайки интелектуалния колорит. Като описва в „Тютюн“ една въздушна тревога по време на войната, Димов отбелязва, че свиренето на сирените се слива „в един разстройващ дисонантен акорд“. „Той наподобяваше рев на допотопни чудовища, в него имаше нещо варварско, което искаше сякаш да поглъне цивилизацията, нещо първобитно и жестоко, което свеждаше живота към недиференцираната му същност, което превръщаше разума и волята в прост рефлекс на самозапазване.“

Тук на преден план изпъква интелектуалното, „абстрактното“ в повествованието. Другаде доминира емоционално-експресивното, без да се противопоставя на изобразителното начало. Ето една картина из мадридските барове в горещ летен ден: „По високите столчета на баровете, където бе прохладно, но напитките струваха по-скъпо, дремеха кокотки с цикламени устни, с оранжево напудрени лица и синкавочервени коси. Те приличаха на ярки екзотични цветя, приготвени за нощния пазар, които вулгарната публика щеше да разграби на безценица.“

Ефектно сравнение, несъмнено, както е ефектен изобщо стилът на писателя.

Димитър Димов има влечение към необикновеното и яркото, към буйните, ослепителни светлини и черни сенки, към силните и остри багри, тонове, мириси. Той предпочита естетически, като художник цветистото и фрапантното пред бледото и нежното, монументалното и величавото пред простото и обикновеното, гръмкото пред тихото, дръзкото пред деликатното, необузданото пред сдържаното. . . Той не е пестелив и икономичен писател, не е сдържан художник, не обича недомлъвките, намеците, полусенките и полутонове. Той е по-скоро пищен и разточителен разказвач, обича да подчертава, да градира, да група епитети, тропи. Вглеждайки се в очите на изнурената и опустошена Фани Хорн, Луис Ромеро съзира „пуста и мъртва хладина, безкрайна печал, безмълвно и тихо отчаяние“. Красотата на Ередиа е и мъжествена, и фина, и нервна, и южна, и пламенна. В личността му има „нещо“, което привлича Фани „като магнетизма на самата Испания, нещо екзотично, тайнствено, красиво, наситено с черен магнетизъм като позлатените и мрачни катедрали под лазурното небе на Андалузия“. (И тук сравнението — между личността на Ередиа и испанските катедрали — не е „предметно“, не е толкова познавателно, колкото е емоционално-действено, целящо определено психологическо и естетическо внушение.)

Ефектното в изображението на Димитър Димов е резултат колкото на „художествените обекти“ (избирани, разбира се, в съгласие с идейно-емоционалните предразположения на писателя, според духовния му поглед и строй), толкова и на ексклузивността му силно да подчертава, да акцентира, да заостря.

Гласът на Елена Петрашева е тъй сладък, тъй кристален и напевен, така дълбоко вълнува, прониква, завладява „чрез тръпките на неуловима тъга, лъхащи от всяка дума“, че човек неволно иска „да ѝ посвети живота си, да ѝ се обрече до смърт, да се пожертвува за нея“ или. . . да я убие; отец Сандовал се вмъква в стаята, гдето разговаря Фани Хорн и отец Оливарес „без никакъв предупредителен шум“, като че се е „просмукал през стените“, хлъзга се по килима като призрак, като „същество, излязло сякаш от гроба си. . .“; тлас-

ната от луда страст, Фани Хорн се хвърля върху Ередиа, „тъй както пеперудата се хвърля върху пламъка, който ще я изгори“, обхваща го „като пантера“ и цялото и същество потъва „в някакво безумно, диво изгарящо блаженство“. И т. н.

Димитър Димов „предразполага“ героите си не само към тежка меланхолия и убийствена скука, но и към чести опиянения. От какво ли не се опияняват неговите герои: от пролетните изпарения на земята, от летния топъл и „златист“ въздух, от отлитнал горестен сън, от „горчивина и злорадство“, от хитрост, от „тихата, тревожна и парлива неизвестност“ на планинската нощ, дори от ронещите се зърна на броелицата. . . У Димов и комарите са по своему страстни и опиянени: те не само, не просто бръмчат и хапят, те се отдават на бесни пиршества и оргии. . .

В рисунъка на писател, който силно заостря, контрастите ще изобилствуват. Щом светлините са много остри, ослепителни, остри, дълбоки, непрогледни ще са и сенките. В по-общ план контрастите у Димитър Димов са друга художествена изява, друга естетическа реализация на стремежа му към ефектност. Писателят обича да рисува картини на бедствия, разрушения и смърт под спокойни и лазурни небеса, обича да рисува красавици, чиито лица са ангелски и демонични. В неговото изображение Испания е земя „на рицари, на светии, на гладни селяни и мършави мулета“. Обикнати контрасти в психологически аспект са споменатите смени на духовна умора с бурни изблици на жизненост, на смъртна скука — с екстази, възторзи, опиянения. Естетико-психологическите „смещения“, за които стана дума в първа глава, са обикновено взаимодействия между контрасти. Очевидно те са не само резултат, следствие на проникване в душевната диалектика (макар това да е основното), но и израз на тежнението към художествена ефектност. И всеки ще признае, че „смесиците“ от злоба и възторг, ужас и наслада, възхищение и отвращение са наистина много ефектни. А щом са и правдиви, мотивирани (както е обикновено у Димов), стойността им за изявяване и очертаване на авторовото своеобразие е голяма.

В композиционен план контрастът като похват, обусловен от погледа на писателя върху обществените противоречия, противопоставя такива различни и дори полюсни герои като Борис и Стефан или Борис и Павел, като татко Пиер и Мария, Чакъра и Ирина. Целият роман „Тютюн“ е построен върху контраста между света на „Никотиана“ и света на нейните гробокопачи.

От ярките и фрапантни контрасти, от ефектното заостряне в изображението на Димитър Димов ни лъха нещо романтично. У този безмилостен реалист и психолог-аналитик има и романтични предразположения, както ги има и у един Балзак. Акцентирайки върху силата на страстта, Димов придава на порока някаква романтична величавост, колкото и страстно да го заклеймява същевременно. Романтично заостряне проличава не само в отделни картини и сцени, а и в цялостната обрисовка на героя като Ередиа и Борис Морев. Тук реалистичното изобличение преминава неусетно в романтично „демонизиране“, реализъм и романтизъм преливат един в друг. Писателят не само заявява, че неговият Борис е „същински демон и не познава милост“, той и непосредствено разкрива, изобразява демоничното у него, прибъгвайки до романтично заостряне. От юноша Борис е тъй завладян, запленил от своята огнена и студена същевременно тютюнева мечта, че и когато целува Ирина, очите му остават устремени в нея, „в това далечно нещо, което го откъсваше от живота и любовта“. В неговата целеустременост към тютюна, към златото и властта, която то дава, има нещо нечовешко, чудовищно и в този смисъл демонично; то лишава душата му от „оцветеност“ (според израза на Ирина), от

много човешки качества, превръща го в същество „неспособно да изпитва гняв, омраза или съчувствие“ към хората.

Но ако романтикът заостря по такъв начин, реалистът ще напомни и за противоречията у Борис, за слабостите му, за драмата му, ще ни го представи в развитие, което в случая е деградация: духовната сила на веселияния тютюнев магнат отслабва, той започва да изпитва досада и скука, а също — угризения и страх, които се мъчи да заглуши с коняк, добива и навик да се хвали (тъкмо поради вътрешната си слабост), става сладникав с Ирина и т. н. — т. е. прилича вече по-скоро на „измъчен, нещастен човек“ (Ирина), отколкото на демон.

Романтичното в психологическото изображение на силно противоречивите, вътрешно разядени „осъдени души“ е тъкмо в ефектно-драматичните контрасти между техни душевни състояния, преживявания.

Драматизмът у Димитър Димов, дълбоко просмукал цялото му творчество, също има — както беше загатнато по-горе — остър и ефектен, а не съдържан характер. Димитър Димов по-скоро ще изпадне в мелодраматизъм (както се и случва тук-там), отколкото да остави и най-малкия драматичен психологически заряд неразкрит, неизбухнал — освен ако се е насочил в момента към драматизма на друга плоскост, на сюжета, на интригата. Той е създал едни от най-силните драматични сцени в националната ни литература. И колкото и да е странно на пръв поглед, неговите порочни герои и особено героини, непрестанно изобличавани, осъждани, заклеявявани, ни въвеждат понякога в сферата на онзи дълбок, разтърсващ, бих казал величав трагизъм, в който сякаш се отразява изконната драматичност на човешкото битие, на човешката душа.

Склонността на писателя към яркото, ефектното, драматичното дава своите отражения върху цялата му изобразително-изразна система, върху цялата му поезика и го подтиква към определени, повтарящи се епитети, тропи, езикови фигури, изрази. У Димитър Димов горестни могат да бъдат не само чувствата и мислите, а и мечтите, че и надеждите, дори зачакките (виж първата страница на „Тютюн“). В стотици неща и явления от човешкия и природния свят писателят съзира „нещо пронизващо“, или „нещо пронизващо и тъжно“, или „нещо недействително и призрачно“, стотици пъти ще прочетем в неговите творби за „пронизваща тъга“ или „смъртна скука“. А колко пъти у Димов небето е „усмихнато“, „бездънно синьо“, „лъчезарно“ — над една земя, пълна с мизерия и страдания, с опустошения и отчаяние; колко пъти и в испанските му и в българските му пейзажи слънцето е „огнено“ и „безмилостно“ — колко пъти то сияе „над всичко“, докато небето „виси“, „над всичко“, колко пъти в очите на героите му трепти „сурова печал“!

Когато премного се повтарят, тези изрази се шаблонизират. Но все пак това не са „същински“ шаблони, а само шаблони — слабост, увлечение на оригинален писател. (Шаблони ще срещнем в ранните произведения на Димитър Димов и главно — в недовършения и недоработения „Роман без заглавие“, който стои, за разлика от другата му недовършена творба — „Ахилесова пета“ — ниско под зрялото му творчество.)

Силно ефектни са и сюжетът и фабулата у Димитър Димов: пропити с напрежение, с остър, а понякога и „сензационен“ драматизъм, протичащи с изненади, с неочаквани зигзаги и развързки. Произведенията на Димитър Димов са изпълнени с резки и съдбовни сблъсъци, със страстни и кървави сцени, с убийства и самоубийства.

Нищо чудно, щом героите му са обикновено характери открити, страстни, противоречиви, а много често и порочни: достатъчно е да влязат в досег, за да светнат искрите на зараждащия се конфликт, които скоро ще се разгорят в изпепеляващи пламъци.

Но сюжетът и фабулата не са просто следи от характера на героите. Те изискват специално умение, техният облик се определя от специфични склонности, предразположения, дарби. Димитър Димов обича и умеє да прониква не само в психологическите противоречия — на характерите, temperamentите, душите, но и в жизнените и обществените противоречия и конфликти. Още една предпоставка за драматичната природа на сюжета и фабулата, за техния изпълнен с напрежение ход. Третата предпоставка е от по-друг характер и, струва ми се, изиграва ролята си по-пряко: Димитър Димов няма естетически интерес към обикновения, делничния ход на живота, влече го занимателното, интригуващото, разтърсващото. Това са, тъй да се каже, сюжетни и фабулни форми и изяви на любовта му към ефектното. (Един от най-мощните източници на специфичната красота и поезия в неговите творби е страстта му към яркото и изключителното в психологически и събитиеен аспект.)

Но с колкото и каквито изненади и случайности да е изпъстрена фабулата, в развитието на сюжета има последователност, чрез него се разкрива същественото, закономерното в характерите и в действителността. В произведенията на Димитър Димов случаят е далече от ролята на всевластен разпоредел, какъвто е в много произведения на западни литературни течения и школи.

Димитър Димов така разгръща сюжета, така фабулира, така композира, че да осъществи напълно своя основен идейно-художествен замисъл. Той смята, че изкуството трябва да поставя нравствени и социални задачи и проблеми и сам се ръководи в творчеството си от такива проблеми и идеали. Ето защо замисълът на творбите му е винаги ясен, оформен и категорично изисква последователно и цялостно художествено осъществяване. Повествованието у Димитър Димов не само няма нищо общо с „хаоса от асоциативни потоци“, но и по своя строеж е чуждо изобщо на волната асоциативност, на безсюжетността. Оформен замисъл, определен сюжет, който се развива последователно, въпреки всички фабулни кривулици, случайности, изненади — това е характерно за неговото повествование. Композицията и изобщо структурата на неговите творби е хармонична, въпреки цялата душевна дисхармоничност на най-характерните му герои.

Особено се отличава в това отношение романът „Осъдени души“ — композиционно най-стройното, най-хармоничното и завършено произведение на Димитър Димов. Докато в „Тютюн“ авторът прибегва нерядко до картини и сцени с предимно илюстративен характер, целящи да попълнят представите ни за епохата, да я очертаят по-многогранно, без да са необходимо звено от развитието на сюжета, в „Осъдени души“ няма (или почти няма) такива увлечения, всяка картина, всяка сцена е необходима „брънка“ от развитието на сюжета, от разгръщането на замисъла.

Но и в „Тютюн“ (творба, в която живее своя безсмъртен живот най-оригиналният човешки образ на Димитър Димов — Ирина) властно ни завладява едно своеобразно съчетание на художествена ефективност и логика в изображението. Това е белег на силен творчески дух, който, въпреки че прониква толкова дълбоко в противоречията на душевните и обществените явления, въпреки че сам не е лишен от болезнени противоречия, се стреми да обхване цялостно човека, обществото, своя тъй сложен обект, да постигне единство на изображението.