

СТИХИЯТА НА АНАЛИЗАТОРА

Поглед към ранното творчество на Димитър Димов

Любен Георгиев

1

[Димитър Димов започва с разкази. Макар да излизат след романа „Поручик Бенц“, те са писани преди това и отразяват най-ранния етап от развитието на писателя. За тях свои два разказа („Севастопол, 1913 год.“ и „Карнавал“), явили се през 1940 и 1942 г. във в. „Литературен глас“, Димитър Димов не обичаше да си спомня другояче освен със снизхождение. От висотата на „Тютюн“ и дори на „Осъдени души“ те изглеждат наивни и сантиментално простодушни. В тях нищо не подсказва за бъдещото развитие на таланта освен може би само едно — и в двата разказа вниманието на белетриста е концентрирано около образа на една силна и обаятелна жена, жена-фатум. Тя покорява всичко наоколо си с неотразимия си чар, но е белязана да стане жертва — в първия случай на международния шпионаж, а във втория — на коварна и неизлечима болест. „Тя прокълнати жени — говори Виктор Ефимич, от чието име се води разказът „Севастопол, 1913 год.“ — съдържат елемент на опасност, зад който стои смъртта, а понякога ми се струва, че любовта и смъртта са две сили, които внезапно се екзалтират . . .“

Това са думи и убеждения и на самия автор. И в двата си разказа (а по-нататък и в трите си романа, и във всичките си драми) той ще се среща с подобни прокълнати и опасни жени, ще се интересува от постоянната взаимна екзалтация на любовта и смъртта. Теренът на проявление ще бъде различен — много често чужд (Крим в първия разказ, германски, австрийски и френски офицери в първия му роман, Испания в „Осъдени души“ и в разказа „Задушна нощ в Севиля“, Чили в разказа „Анатомът да Коста“ и отново Испания в „Почивка в Арко Ирис“), по-рядко български (в „Тютюн“ и в разказа „Карнавал“). Но обстановката е без значение за катастрофичното избухване на страстите, тъй като фаталното и предопределеното у тях жени стои над националната им принадлежност.

Прави впечатление как още от първите си плахи литературни опити и до последните си творби писателят методически, с лабораторно усърдие извършва опити над сроден естетически материал. „Една авантюристка, една шпионка“ стои в центъра на разказа му „Севастопол, 1913 год.“ (В друга една публикация от 1942 г. разказът се нарича „Шпионката“.) Това е една богата германка с финес, култура, интелигентност, говори няколко езика, много млада, много красива. Ето как я описва офицерът от бившата руска разузнавателна служба: „Представи си едно тънко, бледорусо създание с нежен профил и зе-

лени очи. Бялата вечерна рокля придаваше на красотата ѝ една прозрачност, един особен, седефен чар“ (Д. Димов, Събрани съчинения, т. I, стр. 214). Същевременно това е и „една самка, един вампир“, която не би могла да се задоволи „с плебейски труд в някоя кантора“. Не, тя играе по-голяма игра, това нежно и ефирно създание играе на гоненица със смъртта и затова в кабинетите на врага се постановява то да бъде унищожено. Остава неизвестно „кой мрачен жребий бе тикнал това разкошно създание в ноктите на шпионажа“, където играта е между мъже, то значи — на живот и смърт. Епилогът на всяка шпионска кариера е застрелването — пише авторът — и още от началото не крие финала на творбата си, но добавя, че опасната игра осигурява възможности за бляскав и елегантен живот. Така и неговата неназована героиня (тя няма име, тя е просто шпионката) ще изживее своята сетна авантюра с поручика, който е натоварен с мисията да я обезвреди и ликвидира. С живописни детайли е възпроизведена взаимната симулация на чувства, появата на интимна близост, прерязвана всеки път от съзнанието за дълга. Дори когато двамата стават любовници и зората ги заварва прегърнати, „дори когато телата им замират в спазмите на любовта“, германката и руснакът продължават да си остават врагове, не забравят за строгите правила на играта. „Какво върховно напрежение на ума и волята изискваха тия преструвки, тая безчовечна игра между две същества, които можеха да се обичат наистина, ако не обичаха по-силно родините си!“ — отбелязва авторът. Тук за първи път се прокрадва един плах протест срещу войната. Плах, защото друга една война, още по-изстребителна, бушува по времето, когато излиза разказът, и всичко трябва да се завоалира добре, да не подразни цензурата. Все пак, когато определяме основната идейна ориентация на автора по тази най-ранна негова проява, не можем да не се спрем над два парадоксални факта. Красивата и умна германка бива унищожена от агентите на френското разузнаване в Париж в сътрудничество с руски офицери от разузнаването. А разказът се печата през 1940 г. във в. „Литературен глас“, известен с франкофилската си насоченост. Две години по-късно, през 1942 г., в най-мрачното време на фашизма, разказът бива препечатан в русофилския в. „Мир“. Очевидно за редакторите на двата вестника не е бил без значение фактът, че един млад автор разкрива обезвредяването на агент от германското разузнаване. Ако се пренесем във времето, когато тевтонските пълчища бяха плъзнали по цяла Европа и прегазваха всичко пред себе си, ще схванем най-добре и тънката игра на автора и редакторите с тъпите царски цензори . . .

Вторият разказ „Карнавал“ не притежава никакви политически алюзии. И в него обаче се повествува за един „разкошен цвят, стъпкан в пиршеството на живота“ (пак там, стр. 236). И тук героинята е млада, 23-годишна, надарена с физическата привлекателност на кокотка, винаги блестяща, винаги усмихната със своите „игриви сини очи“, и елегантна, подчертано небрежна в жестовите си и по женски свенлива, ярна на почтеното име на баща си. И сред цялата тая сплав от противоречия идва основното, трагически предопределящо съдбата ѝ: „дробовете на това превъзходно създание бяха продани от туберкулоза“.

А какъв е партньорът на момичето, който ще се заплете във фатална връзка с него? Докато при обрисовката на Ани авторът не скъпи поетизациите и романтизациите, в очертаването на неговия портрет са изразходени щедро сатирични и иронични краски. Той принадлежи на едно общество без илюзии, отгърсено от всякаква сантименталност, хладни, цинични и образвани, изпълнени с презрение към всичко, което не съставлява част от тяхното собствено аз. Животът отдавна е пресушил сърцата им, клюките са единствената храна за опустошените им души. Димитър Димов безпощадно е изо-

бличил спарената и отровна атмосфера в тия хайлайфни среди: „Разказвах се лични преживелици, цитирах се мислителни, навеждах се статистични, криминални и патологични случаи, като всичко това се изказваше с немалко снобизъм и предубеждения. Човек можеше да помисли, че има работа с луди хора, ако всеки от събеседниците вярваше поне една десета от онова, което поддържах“ (223).

Тук е постигнато общовалидно обобщение на снобизма, което прехвърля границите на времето и изразява пълно и трайно същината на самото явление. Доловени са „вечните“ черти на снобизма, затова синтезът звучи така актуално и днес.

В описанието на героя, в самоизобличенията му (разказът се води от първо лице) се долавят Г. П. Стаматови интонации. Това може да се усети по тона на отделните ремарки. Ето как той описва външността си: „... елегантността на един мъж се познаваше по брадата му, по редингота, по колосаните ръкавели и бастуна с дръжка от слонова кост. Смешно, нали! ... Но някога представях точно такава карикатура и минавах за очарователен“ (стр. 224). А вътрешността? Героят на „Карнавал“ е един типичен разпуснат и преситен светски човек, член на охолното общество от безделници и живеещ на широка нога, един циник и безнравственик, един „рудиментарен психопат“ и изрод в морално-етичен смисъл. Впечатлението за падение се засилва от обстоятелството, че този безогледен съблазнител и развратник се оказва лекар с клиентела от висшето общество, който не изпитва никакви угризения от несъответствието между жизненото си поведение и задълженията на професията си.

Когато се среща с ефирността и чистотата на Ани, всичко виделият моден франт е объркан: „Тя приличаше на водна лилия, прозрачен, болен цвят, израснал сред миазми“ (230). Напразно умът му, свикнал да мисли аналитично, да разцепва нещата до крайност, се стареа да проникне в смущението на чувствата и магнетизма на личността на болното момиче. Характерна е поведетта на героя в началото на любовната игра, тя е просто смазваща: „В тоя момент разбрах, че ако тя възбуждаше у мен извратена страст с болното си тяло, аз я привличах със славата на разпуснат мъж, с цинизма на душата си и печалната опитност на развратник. Ние бяхме тъй достойни един за друг, както жиголото и кокотката“ (230—231).

По-точно едва ли може да се каже. С най-голямо усърдие и педантизъм писателят обосновава физиологически достоверно възникването на сексуалното влечение у двамата — у туберкулозната, която се отдава на удоволствия пред страха от близкия край, и у непознаващия скрупули любовник, живеещ с напрежението, амбициите и безумното надпреварване към повече успехи. Все пак и той е потресен от разкритието, че в карнавалната нощ е притежавал болната Ани, а не жизнерадостната ѝ сестра. След приятната нощ, която изхабява и превръща младостта в пепел, настъпва естественото охладняване. „Впрочем, това е баналният резултат на всяко приклучение, съдбата на чувствата на всички развратници“ — отбелязва мимоходом авторът (на стр. 234) и ни остава да гадаем за познанията, с които възпроизвежда психиката както на мъжа, така и на жената, за наблюдателността и прозорливостта му — дали те идват от натрупан жизнен опит или от литературата (художествена и научно-медицинска). След блестящото развитие на психологизма в романистиката не съставлява особена трудност да се опише настъпването на смъртта така, както е направил Димитър Димов в „Карнавал“. По-късно той още многократно ще възпроизвежда момента, когато смъртта изтръгва някого „от жестоката и сладостна спазма на живота“. Но в разказа писателят проявява интерес към патологичното, към отклонението от общо-

приетото и баналното, затова ни учудва, че един млад автор, току-що встъпващ в литературата, може да се чувства така уверено в житейския карнавал, да върви заедно с героя си с тая тълпа, посипана със златния прах на човешката суетност, замерван със серпантини и конфети и уплитан в мрежата на стари и в авансите на нови флиртове. Много пъти по-късно той отново ще се потопява мислено в тая среда, откъдето ще измъква героите си и ще търси единствената жена сред пъстрото множество, надянало обезумелите маски, скрили за няколко часа трагедиите на живота . . .

Тук, в началните разкази на Димитър Димов (и особено в „Карнавал“), ще открием и наченките на едно афористично мислене, тъй характерно за писателя. Ето няколко фрази от „Карнавал“, които звучат като сентенции:

„Тъй като духът старее заедно с тялото, всяко сантиментално връщане към спомените прилича на инфантилизъм“ (223); „Удоволствията в живота добиват пълната си сила само когато над тях се надвеса смъртта“ (227); „Моралът на нашия разум е понякога тъй абсурден“ (231); „На петдесет години мъжете изпълняват протокола дребно“ (235) и пр.

В повечето случаи това са разсъжденията на героите, но в тях е заключена мъдростта на писателя. По-късно, особено в драматургията, той ще засили афористичността на диалога си, ще го изпълни с още по-голям блясък, с каламбури и остроумии, с абсурди и парадокси, с интелектуален финес и изтънченост на фразата. Необходимо е обаче да се подчертае, че въпреки неизбежните наивности на дебюта Димитър Димов започва своето развитие от едно, общо взето, задоволително равнище, особено що се отнася до езика — ахилесовата пета на начеващите автори.

Същото може да се каже и за композицията на разказите му. И двете начални творби на Димитър Димов представляват преразкази по форма на изложение. Авторът предпочита глаголите в първо лице. Тази непретенциозна, дори твърде позната структура дава възможности за постигане на по-голяма убедителност в детайлите и оправдава субективното пристрастие на оценките. Но и когато по-нататък писателят се откаже от преразказа и премине към класическото изложение в трето лице, тонът му много малко ще се отличава по емоционална наситеност и огънка. Така ще се създаде привидният обективизъм на стила му, при който на места ще се сливат отношенията на герой и автор към събития и проблеми, а на места рязко ще се разграничават, без това да води до разностилие и преминаване в територията на друга поетика. Усвоената в двата начални разказа изобразителна техника ще се превърне в изходно начало на бъдещите творчески опити и търсения. Резултатите няма да закъснеят, защото ще се окаже, че това са били търсения, целенасочени и прецизно контролирани от едно безпощадно чувство за художествена мярка.

2

„Историята, която аз чуех, не е меланхолична реминисценция. Тя е просто жизнен опит, тема, която поставям за разискване. Нали търсим истината! . . .“

(Из „Карнавал“)

Тези думи на своя разказвач доктор Х. би могъл да отнесе Димитър Димов за всичките си творби — белетристични и драматургични — и особено за първия си роман. „Поручик Бенц“ също така е една малко вероятна, но добре обоснована история, поставена като тема за разискване по пътя за добране до истината. Романът излиза през 1938 г. и е написан в провинцията, в ред-

ките свободни промеждутъци в практиката на ветеринарния лекар. После е носен от литератор на литератор, докато Добромор Чилингиров го издава за сметка на автора, според практиката на онова време.

Най-напред прави впечатление увереността, с която един съвсем неизвестен автор, ненапечатал и ред в литературните издания, се захваща с най-трудния белетристичен жанр. На пръстите на едната ръка могат да се изброят постиженията на романистиката ни преди него. Затова пък е безчислен броят на дилетантските и бездарни изваяния в тази толкова непозната за онова време област. Откъде е намерил кураж този провинциален ветеринар, без специално литературно и философско образование, но достатъчно начетен, да се устреми тъкмо там, дето провалът е най-сигурен и почти неизбежен? Дългите часове по селските амбулатории са му осигурявали, изглежда, време за четене, а обиколките из обширния район със старомодната двуколка са му давали възможност да се съсредоточи и обмисля всеки следващ композиционен ход на героите си. Голямата част от романа е написан в кланицата, докато приготвят добитъка за медицински преглед и клане. Представяме си го живо как седи на бюрото си на втория етаж и докато долу мучат крави и телета, той се пренася изцяло в света на възвишеното...

Второто обстоятелство, което предварително поразява читателя, е националната принадлежност на героя в книгата. Откъде младият писател ще има достатъчно наблюдения, за да опише убедително и достоверно своите немски, австрийски и френски офицери? Да отсени типичното за начина на мислене и световъзприемане у всекиго от тях. Да съпостави съзнателно или не представители от българското офицерско съсловие — няма ли да изглеждат те недоразвити и доморасли, обидно изостанали и пр.?

Събитията, които описва авторът, стават в трагичната 1918 година за българския народ. Тогава той е бил 8—9-годишен. Очевидно жизненият му опит е бил съвършено недостатъчен, но към видяното и запомненото от детството са се прибавили разкази на близки и познати за движението на съюзническите и противниковите армии по магистралата София — Перник — Дупница преди и след пробива при Добро поле. По същите пътища се движат нагоре-надолу и героите от романа „Поручик Бенц“, движени вече не само от хаоса на войната, но и от хаоса на чувствата си. Легендите за изоставената офицерска къща, блестяла някога с баловете и соаретата на чуждите офицери, ще да са разпалвали фантазията на бъдещия писател. Той ги е виждал във въображението си тези униформени мъже с лъскави еполети, разговарящи за музика и напитки, играещи бридж и покер на страхотни суми и съсредоточени около една прелестна жена като мухи около запалена лампа. Това е достатъчно, за да се епатира общественият морал, то би било предизвикателство спрямо етичните норми на българката, затова неговата Елена Петрашева, дъщеря на заслужил наш генерал, ще се окаже наполовина французойка, ще носи в кръвта и нрава си лекомислието и свободния морал на своята майка. От смешението на българска и френска унаследеност се получава дяволска смесица от кокетство и достойнство, от включивост и недостъпност, от съблазън и гордост. Всичко това страшно ще импонира (по силата на контраста) на възпитаните в строг прусашки дух немски поручици, които ще виждат и харесват у българката френското — онова, което е притежание на противниците им отвъд фронтовата линия. Като се прибави, че братът на фройлайн Елена, ротмистър Петрашев, е руски възпитаник и русофил, ще се разбере пълната картина на взаимоотношенията, които предстои да се разгърнат в романа. Във всички случаи обаче героинята си остава навсякъде „фройлайн Петрашева“ — в нея има толкова малко нещо българско, ако се съди по поведението ѝ след смъртта на доблестния ѝ

баща. И извънбрачното забременяване, и честата смяна на любовниците, и изтънчената и усъвършенствувана метода за флиртуване, и милото коварство, с което уплита в мрежата си изплъзващите ѝ се мъже, и рядката ѝ импровизаторска стихия в любовта, превръщащо интимното изживяване в игра, в забава, в голо наслаждение, я отделят рязко от окръжението и времето ѝ до такава степен, че човек наистина може да се учудва кога и къде е успяла до толкова да се дебалканизира, да надживее не само ограниченията на еснафския и провинциален бит, но и задръжките и скрупулите на своите 18 години. Оказва се, че тя не е имала непорочен момински период, още много отрано е познала сладостите на живота — 14-годишна остава без родители, под фиктивния надзор на склерозирания ѝ настойник и ласкавото благушие на брат ѝ.

Излишно е да се подчертават външните ѝ прелести — с физическа красота са надарени всичките героини на Димитър Димов, дори сухата и измъчена морфинистка Фани Хорн от романа „Осъдени души“. У Елена Петрашева всичко е прелестно, настройващо, привличащо и възбуждащо; дори челото ѝ излъчва „най-съблазнителна женственост“ (т. I, стр. 41). Малко трудно за представяне, но така го вижда поручик Бенц, „опиянен от любовта си“, изпитващ „безумен порив да сложи устните си върху това прекрасно матово чело“.

Не по-малко красив и съблазнителен е и главният герой на книгата — доктор Бенц. Той има фигура на спортсмен и лице на кинозвезда. Съвършено очевидно е, че двамата — поручик Бенц и фройлайн Петрашева — са създадени един за друг и това ще проличи още при първата им бегла среща с автомобилите. Още тогава Бенц създава, че тъжното спокойствие на живота му вече е нарушено. Все по-нарастващият му интерес към личността и биографията на Елена прераства в неудържими чувства на възхита и тръпнене пред всяка възможност да я види. Много скоро той се оказва в нейното окръжение, където страстите избухват мълненосно и със съдоносни последиствия.

Писателят разнища много внимателно тая тема, обглежда я от различни страни, прави всевъзможни допускания. Точно когато едно композиционно звено се затвори, появява се някаква неочаквана изненада и се възбужда импулсивно сюжетното действие. Това дава възможност да бъде представен главният герой в неговата всекидневна среда. Виждаме го в болницата, където той не смее да смърти двете дежурни сестри, погълнати в безкраен сладък разговор помежду си, защото се бои, че със слабия си български език може само да ги разсмее. Виждаме го сред ранените в болницата, сред жалкия им смях и закачки на хора, регресирали умствено под влиянието на преживяното и върнали се в детския стадий на развитието си. Бегло се мярва и шофьорът на Бенц — „къс, дебел, безформен померанец, с блажено лице и мънички, тясно поставени очи“. Като отбелязва, че той е пълна противоположност на своя шеф, писателят изоставя спокойния обективен маниер на изложение и жлъчно добавя: „Той сякаш доказваше гениалната способност на немската раса да поставя индивидите си в огромния военен механизъм според способностите им“ (стр. 12). Тази „гениална способност“ просто се набива в съзнанието на читателя и го връща към неговата съвременност, нищо, че романът има за сюжет събития, станали двадесет години преди това. Когато се добавя, че „този шишко е годен само за тилов шофьор и за нищо друго“, се прави алюзия за нишпанските идеи на немските расисти, добили през 1938 г. официозно признание и превърнати във военнотържавна доктрина.

Подобни детайли издават симпатии и антипатии на автора, макар че основният му герой е немец. Както ще има да видим, той се отличава немалко от познатия прусашки тип. Публицистичните отклонения, издържани в про-

нико-сатиричен тон, са характерни изобщо за художествената проза на Димитър Димов. За жалост голяма част от текстовете с пряко изразени политически възгледи са били съкратени от цензурата и унищожени безвъзвратно. Приживе Димитър Димов се беше отдалечил от първия си роман и не се и опита да възстанови по памет зачеркнатото от пазителите на печата. Но и онова, което е останало, ни дава достатъчно основания да съдим за идейно-политическата ориентация на младия автор.

Да си припомним например как той описва хайлайфа — с каква фина интелектуална ирония — и как представителите на социалните низини. И в „Осъдени души“, и в „Тютюн“ писателят е дотолкова социален, че на отделни места не се бои да премине и към директно назоваване на социологическите категории. От погледа му на реалист не убягват жестоките социални контрасти.

Тази му склонност идва още от първия му роман. Достатъчно е да си припомним началото, където се описва мизерията на гладуващите момичета — „повечето бяха от бедната класа, работнички от тютюневите складове“ (12). Техният образ ще се появи и в „Тютюн“, тъй като се засяга същата малко изменена действителност, онеправдала едни и облагодетелствувала малцината привилегировани. В „Поручик Бенц“ на улицата си дават среща гладуващите и дрипави деца, отиващи с тенекиени кутии да приберат остатъците от войнишката трапеза, и добре облечени млади жени, бързащи към домовете си, за да не се смесят с тълпата от новобранци и работнички, след като са свършили заседанието си в някой благотворителен комитет. „Те вървяха с изящни, леки движения, като оставяха зад себе си благоухание на виенски парфюм и смешна предвзетост“ — прибавя авторът. Чувствува се веднага как основният тон изведнъж е променен. Дори Бенц не изпитва никакви вълнения от срещите си с тях, а равнодушно и отегчено посреща задавките им; те се плъзгат по повърхността на живота му, без да оставят възторзи или печал.

Върху фона на безразличното отношение към хайлайфните дами изпъква още по-контрастно влечението на поручик Аител Бенц към фройлайн Елена Петрашева. Отначало героят не си позволява нищо, което би го злепоставило и унижило достойнството му. Любовната игра е започнала, когато върху Бенц се стоварва тежък удар. Той узнава, че е бил привлечен не от сърдечно предпочитание, а защото е нужен да извърши един криминален аборт. Сблъскват се чувството за дисциплина у лекаря с разочарованията на мъжа, узнал страшната тайна за незаконното забременяване на жената, която е обожавал. Опасността идва не от страна на официалния ѝ годеник, австрийския капитан фон Харсфелд, а от мимолетната ѝ връзка с друг немски офицер, загинал на фронта заради любовта си към нея. При това, оказва се, че това е втората безсмислена жертва на тази жена, съвсем натрапчиво се внушава, че Бенц ще бъде може би третата.

И наистина въпреки пристъпите на гнева и омразата, въпреки афектите на отвращението, доктор Бенц не може да се откъсне от обаятелната гравитация на фройлайн Петрашева, застрашаваща го с гибел. С какво толкова го е покорила тя? Дали със „съвършената хармония“ на личността си и „телесната красота и елегантност в облеклото“, които го поразяват още при първата им среща на шосето (стр. 16)? Едва ли. Наистина в полумрака на вечерния здрач тя се стоварва на Бенц „необикновено красива“. Но и той споделя убеждението на Андерсон, че красотата е банално качество у много жени, същинското очарование иде от вътрешния пламък на личността (стр. 19).

Много по-късно Димитър Димов ще формулира в една своя беседа, че любовта се състои от телесни и духовни влечения и по такъв начин ще обобщи

онова, което е показал с трите си романа. Любовта на доктор Бенц е също едно такова неудържимо и непредотвратимо влечение към физическото присъствие на Елена Петрашева, към нейния смях, към нейните думи, към нейното мило кокетство, към всичко, излъчващо се от невярното ѝ сърце. Да си припомним само едно характерно състояние, доловено с тънко чувство от белетриста. На стр. 17 Бенц я наблюдава как се смее. Ето всичко, казано с една фраза: „Тя се смееше с лицето си, с очите си, с движенията си, като че искаше да се наслади на всичката пълнота на смеха си.“ Зад тези редове се крие богат подтекст. Известно е, че човек може да контролира жестовите и думите си, поведението и обносите си. Но смехът е спонтанен и неподвластен на волята. Той избухва ненадейно и се излива мигновено. И тъкмо в кратките мигове на смеха човек показва истинския си характер — не може да прикрие нищо, не може да приспособи смеха си към позата, зад която се е скрил. Един прост човек може да ви се представя за много начетен и интелигентен чрез произнасянето на заучени думи или чрез съобразително мълчание в разговора. Но послушайте се как се смее той и ще се поразите от просташкия му смях. Друг може да е зле с нервите си, но с прахове и усилия да поддържа впечатлението за нормалност. Непременно ще отличите истеричния му смях в компанията да се надвишава над другите, стига само да не ви се стори толкова смешен разказаният анекдот или да го знаете предварително. Защото човек може да се ослушва само когато не избухва в спонтанен смях с другите. Смее ли се, той е зает със себе си, със собствената си емоционална експлозия и не съзнава реакциите на околните или не им отдава значение.

Фройлайн Елена Петрашева е цялата в смеха си — очарователна, отдадена до последния си остатък на минутното преживяване, превърнала всеки миг в сладостно изживяване, в мила и безотговорна игра, в хазарт, при който по щастливо съвпадение не се губи нищо. „За нещастие, тя е толкова умна, колкото и красива“ — казва за нея Хиршфогел, този циник и неудачник сред жените, жалка останка от предостойните рицари на мировата скръб. Но тъкмо той си позволява дързостта да казва истината в лицето, да назовава нещата със собствените им имена. И този път в думите му има истина. Елена Петрашева е наистина колкото красива, толкова и умна и това е нещастие не само за нея самата, но и за всички от окръжението ѝ, най-много за галантните кавалери на флирта, хранещи надежди за успех и търпеливо изчакващи реда си, както и за отблъснатите поради изчерпване, наивно очакващи повторение на любовните наслади. Единствен Хиршфогел с патологичната си фемофобия стои непристъпен за съблазните на тази рядка жена и от тази си позиция може да я наблюдава безпристрастно, да раздава иронични присъди на нейното поведение. Впрочем той е убеден, че такова е поведението на всяка жена и издевателствува не над Елена, а над жената изобщо.

И съвсем не с кукленското у себе си импонира тя на тия толкова видели офицери на кайзера, а с риска и опасностите, с неразгаданите и незаповядвани тайни. Макар да са я притежавали немалко мъже, всеки от тях е печелил само по едно малко сражение, но пълната победа не се е усмихвала никому. Това създава импулси у следващите, наивно разчитайки да я покорят. Всеки път обаче тя се изплъзва невредима, сплетните не могат да я засегнат, защото са под достойнството ѝ. „Елена стоеше като гибелен антипод на всяка морална идея“ — казва авторът, след като ни е внушил, че поручик Бенц съвсем не е някакъв аскет (стр. 93). Ангелското и демоничното се крият в лицето ѝ и в редките мигове на прояснение Бенц долавя по него изрази на вечната ѝ двойственост, на възвишеното и низкото в страстта ѝ, на всички сили, с които тя екзалтира живота му и заплашва да го погуби (стр. 152). Тя може да се забавлява с преструвки, а може съвършено искрено, с детинска

откровеност да признае, че просто е престанала да обича Андерсон „и това е всичко“ (стр. 119). И да се преобрази изведнъж, да стане отново чиста и желана. „Нейното сърце приличаше на феникс, който изгаря и се ражда наново от пепелта си“ — така авторът обяснява както притегателната ѝ мощ, излъчваща се постоянно от нея, така и смътното предчувствие на Бенц, че нищо не може да я задържи завинаги при него (стр. 160). И всичките тези констатации не са в състояние да променят решително хода на събитията, да доведат до обрат, тъй като този ход го диктува тя, а мъжете около нея са само послушни изпълнители на нейните прищевки и желания. Страстта, разпадена у тях, ги прави безразсъдни. И макар доктор Бенц да укорява лудостта на Хиршфогел, убил невярната си жена, той самият не е в състояние да се предпази от престъпление, воден от гибелната си страст. Готов е да дезертира от отстъпващата немска армия, защото войната е едно непредвидено и неотстранимо препятствие, застрашаващо да помете толкова трудно постигнатата взаимност още в самото начало на любовната идилия. А дезертьорството е предателство — много по-страшно престъпление от убийството в състояние на афект и за него няма снизхождение, няма милост. Когато убиваш жена си заради изневеря, ти защитаваш своята собствена чест, а когато изменяш на родината и на другарите си по оръжие, ти си жалък страхливец, унищожаваш сам онова, което е по-скъпо от живота ти — твоята чест. Затова не е никак лесно на поручик Бенц да извърши подобна стъпка. Обясними са неговите колебания, нерешителността му, зависимостта на плана от случайни обстоятелства. Но макар да осъществява намерението си с методична немска усърдност и последователност, той самият действа в състояние на умопомрачение и заслепление, чиито гибелни последствия ще осъзнае със закъснение.

Наистина има основание авторът, когато посочва, че колкото и да се търсят корените на тази постъпка в миналото на героя, едва ли ще се открие някаква причина или обяснение. Трудно е да се допусне, че трезвият и студен санитарен поручик Бенц ще дезертира някога от армията. Животът му винаги е бил строг и разумен, създаден от строгостта на баща му и възпитанието в германските училища и казарми. „Никога Бенц не бе се увличал от мечти — характеризира го авторът, — никога не бе очаквал изключителни преживявания. Той бе съвсем обикновен, съвестен германски лекар и с дребните радости на живота можеше да измине по релсите на кариерата си същия жизнен път, който изминаваха толкова други военни лекари“ (стр. 166). В тези думи личи добро познаване на немския дух и характер. Същевременно писателят ни внушава, че и натрапчиво възпитаваните идеи, и вкоренените навици и привычки са безсилни пред напора на външните и вътрешните сили, пред които е изложен отделният човек. Бенц не само не познава „тъмните дълбочини на душата си“, скрития механизъм на вътрешното „аз“, обуславящ парадоксалните постъпки в поведението под измамливата видимост на външния детерминизъм. Той не осъзнава и въздействието на околната действителност, бавното и постепенно разочарование в заучените концепции, настъпващо при съприкосновението с живата реалност. Последователно и психологически достоверно Димитър Димов е загатнал и внушил как от жизнения си опит Бенц стига до убеждението, че „някоя зловеща ръка бе скъсала изведнъж всички нишки, които чрез мозъка и сърцето го свързваха с великото и агонизиращо тяло на Германия през 1918 година“ (стр. 166).

Любопитно е да се проследи как е станало това.

Отначало е достатъчно да се задават само въпроси. Ако човек е мислещо същество, а не робот, той не може да не се сблъска в практиката си с въпроси, на които сам трябва да даде отговор. Професията на Бенц го улеснява в това отношение. Хирургът никога не може да бъде някакъв изпълнител на чужда

воля. Всичко зависи от неговата собствена инициативност. Той носи и пълна отговорност за постъпките си. Когато застане над хирургическата маса, той не изпълнява заповеди, не се подчинява никому освен на познанията и способностите си. И сам решава при всеки отделен случай как да постъпи — тук най-малко откъдето и да било е възможен шаблон, уеднаквяване, задължително категоризиране.

Но професията въздействува на немца и в още едно направление. В болницата той се среща с хорското нещастие. Той разбира, че причината е войната. Това създава предразположение за драматично възприемане на нахлуващите събития. Затова с основание писателят забелязва: „Понякога на Бенц се струваше, че онова, що изостряше чувствата му тъй болезнено, бе именно тоя призрак на безмерно и ужасно страдание, което виждаше навсякъде“ (стр. 118). А пред очите му, както знаем, не остават скрити и социалните контрасти във воюваща България, мизерията на бедните тютюнороботнички, гладът на хилавите и измъчени деца. Макар да е погизил в себе си безжалостно сантименталните скрупули, доктор Бенц не се е разделил със съвестта си на човек и затова го впечатлява онова, покрай което типичният прусак би отминал с разсеян и невиждащ поглед.

Идваме до най-важния фактор, определящ еволюцията на героя — войната. Толкова неочакваният за самия него прелом се извършва под въздействието не само на любовта към Елена, но и на разочарованието, настъпило у Бенц от неуспешния ход на военните действия и изобщо от цялата безсмислица на изстреблението.

Димитър Димов проникновено разкрива основния, „фабричният дефект“ на изрядно изработената германска военна машина: липсата на заден ход. Тя премазваше всичко по пътя си из цяла Европа, докато се движеше мощно напред. Истинската трагедия идва, когато немската армия трябваше да тръгне назад. Прусакът не е научен да отстъпва. Обръщането на гръб към противника е противно на строгите рицарски норми; за него се предвижда разстрел. Сякаш на създателите на германската тактика и стратегия и през ум не им е минавало, че армиите могат да тръгнат назад. Тогава настъпва хаосът. Педантичният ред се разпада и пред очите на поручик Бенц се разкриват ужасни гледки. Той вижда опаката страна на войната, която е била скрита преди.

Отначало той се сблъсква с мизерията и злочестините, сполетели съюзническата българска армия. Ето каква гледка се открива пред него, когато той обикаля с автомобила си: „Войниците вървяха мълчаливо, повехнали от умора, изтънели от недосяждане, озлобени от лишения, стегнати с веригите на съмнителна дисциплина. Окъсани и загубили цвета си униформи, смачкани фуражки, продънени ботуши, прашни и начумерени лица, които се вираха враждебно в лъскавото тяло на машината, в чистото и охранено лице на тоя, що държеше кормилото — това бе картината, която Бенц гледаше, докато отминаваха“ (стр. 14). Тази картина го изпълва с вълнение и срам заради новата му униформа, за безгрижието и развлеченията му, но угризеността не траят дълго. Германският офицер обаче ще усети и друг път враждебността на българското население и армия, а ще има възможност и да се убеди как българските и немските офицери се дебнат и шпионират взаимно, въпреки че са съюзници срещу общ неприятел.

Свършено ясно е отношението на младия писател към изобразяваните събития. В едно време, когато страната за втори път се свързва трагично с Германия, той изважда на показ поуките от близкото минало и поставя в центъра на романа си не сцените на първоначалните победи, а настъпващото непредотвратимо поражение. „Поручик Бенц“ с целия си патос е чужд и враждебен на казионния дух на тогавашните официозни писания, той съдържа

алюзии, които го правят извънредно актуален за времето си. Така например случайно ли се вмита на едно място, че „германците са сложили вече ръка на румънския петрол“ (стр. 17)? Това е казано уж невинно — за да се оправдае доктор Бенц, че изразходва много гориво при своите разходки с колата на интендантството. Като си припомним, че това е казано точно когато германците за втори път слагаха ръка върху румънския бензин, ще ни стане ясен политическият подтекст и адрес на подобна забележка.

Или да обърнем внимание какви мисли възникват у Бенц, когато съзира железния кръст на гърдите на Хиршфогел. „Нямаше нищо чудно, ако го беше заслужил — говори в полупрямка реч авторът. — Такива хора можеха да проявят храброст не толкова от любов към Германия, колкото от омраза към враговете ѝ“ (стр. 24).

Казано по адрес на един носител на железния кръст, това звучи извънредно снизходително и оскърбително. По-нататък Бенц ще има да се усмихва още по-горчиво при срещи със свои сънародници в униформи. Той с презрение ще си помисли за „германските офицери, които се сражаваха на покер и вместо кръвта си проливаха шампанско“ (стр. 93). По-убийствена присъда над „приятелската и съюзническа немска армия“ едва ли е могло да се произнесе в едно цензурно и германсифилско време. Но младият писател го прави с ясното съзнание, че от първата национална катастрофа не са направени никакви изводи, щом като страната за втори път се гласка към гибелен съюз с милитаристична Германия. В един разделен и настръхнал свят Димитър Димов посочва историческите поуки от края на Първата световна война.

Тя все още не се нарича п ъ р в а, все още е само европейска и още е живо поколението, преминало през нейните ужаси. На това поколение му се е струвало, че е изкупителна жертва в последната война на човечеството, а много скоро тя просто ще се окаже само първа. От романа на Димитър Димов това вече се чувствава. Затова той акцентува с такава настоячивост върху погрома. Исква да предпази и предупреди. Но напразно. „Историята учи, че хората не се учат от историята“ — казва Хегел. Тази мъдрост с трагична неизбежност ще се потвърди.

Отношението на Димитър Димов към войната личи най-добре в началните описания към седма глава. Там е предаден контрастът между тихото отминаване на есента и „разбитите надежди за мир“ (стр. 69). И далечното тракане на учебни картечници, и избръмчаването на аероплани, прелитащи над града „като ангели на разрушението“, и тъжните селски песни, долитащи от казармата, трептящи от страстен копнеж към далечни, оставени домове, към очакващи жени и обречени девойки — всичко в този одухотворен пейзаж е изпълнено с отвращение от войната и има за задача да подготви взрива на народното и войнишко недоволство, избухнал във Владайското въстание.

В романа „Поручик Бенц“ оживяват сцени от войнишките бунтове след пробива при Добро поле. Те са наситени с динамизъм: „Аероплани прелитаха над града, камиони задръстваха улиците, безкрайни върволици от гладна и окъсана българска пехота се проточваха от единия край на града до другия. И всичко това се сливаше в непрекъснат, денонощен тътнеж, всред който биеше зловещият пулс на войната“ (стр. 134).

Въпреки че от гледище на литературната техника събитията се следят и изразяват през погледа на немския поручик Бенц, не е допусната нито една хулна дума по адрес на тълпите от дезертьори, устремили се да търсят отговорност за четиригодишното си бедствие. Не обективизъм, а съчувствие към справедливото им възмездие се усеща дори в сцената на разправата с офицера, излязъл да ги върне назад към окопите. И характерно е, че поручик Бенц не се озлобява „всред тоя порой от разбунтувани войници, които на-

пускаха окопите, разграбваха складовете, избиваха офицери“ (стр. 137). Той само акуратно се грижи за евакуацията и за рисковете, на които се излага семейство Петрашеви. Но Елена му заявява, че не се бои от разбунтувалите се войници, а немската армия се е оттеглила панически. Неумолимо приближава денят, когато и последните германски части ще трябва да напуснат България. Пред погледа на поручик Бенц се редят „грамадни флегматични коне, тежки оръдия, войници във feldgrau, бавен поток от стомана, животни и хора, които българите по тротоара изпращаха с враждебно мълчание“ (стр. 162). Преди да отстъпят окончателно обаче, те ще помогнат на изплашената българска буржоазия да разбие настъпващите към столицата въстаници.

Извънредно характерно е, че преди да е дадена справедлива оценка на Владайското въстание от историците, младият белетрист Димитър Димов го свързва с примера на руските работници и селяни от 1917 година. През 1938 г. не можеше да се пише открито за Октомврийската революция, но авторът намира начин по завоалиран път да свърже двете исторически събития. Когато на някаква гара поручик Бенц вижда как един оратор въодушевява дезертьорите да потърсят виновниците за катастрофата, въображението му си представя всевъзможните ужаси, за които е слушал да стават в Русия. От един офицер на служба в немската армия без определена политическа ориентация не може да се иска да се отзове по друг начин за „хаоса на една свирепа българска революция“ (143); показателна е позицията, която писателят заема чрез поведението на героя си. Най-често зад размишленията на Бенц той едва-едва прикрива своите политически пристрастия, изобличението на милитаризма и солдафонщината. С този маниер писателят ще си послужи още веднъж, в края на романа, когато ще погледне на същите хора и прояви през очите на френския офицер Лафарж. След като не може да повярва, че един германец е в състояние да дезертира от армията си заради една жена, французинът, а заедно с него и авторът, разсъждава:

„Условната представа за германските офицери е такава, че тя изключва всичко, което може да им даде образ на същества, способни да чувствуват и да страдат, да изпитват възторзи или да умират в печал. Като че всички тия студени, еднакви, желязно-сиви мъже, у които разликата във възрастта личи тъй малко под униформите, нямат ни сърца, ни страсти, ни желания; като че всички са бездушни механизми... Сякаш всички германци са неувязими в любовта, както всички французи готови да ѝ се отдадат!...“ (стр. 199).

Поручик Бенц разбива тази представа. За френския съперник ще останат скрити разочарованията му от войната и той ще види в него само човека, станал роб на гибелната си страст към Елена Петрашева. Парадоксалното поведение на доктор Бенц трудно може да бъде разбрано в кратките мигове на ръкопашната и словесна схватка с французина пред дулото на пистолета. И все пак авторът истински тържествува, когато двамата противници (разделя ги не само кръвопролитие, но между тях застава и Елена като някогашната причинителка на Троянската война) си стискат ръцете в кавалерска уговорка и погледите им се срещат за последен път като врагове: „Те почувствуваха, че в тоя момент бяха забравили омразата, с която милиони германци и французи продължаваха да се сражават още“ (стр. 206). Щом двамата мъже, между които стои една жена, могат да се споразумеят и да приберат оръжията си, какво пречи на останалите мъже зад двете фронтови линии да направят същото, още повече, че те нямат какво да делят помежду си? Този неизречен въпрос на автора тегне над финала на романа.

Преломът у доктор Бенц, довел до дезертирането му от немската армия, се дължи на непреодолими вътрешни и външни подбуди. Подобни причини-

тели ще определят еволюцията и решителния обрат в съдбите и на други герои у Димитър Димов (Фани Хорн в „Осъдени души“, Лила в „Тютюн“). Писателят обича да показва своите любимци в динамично развитие, пред прага на съдбоносни стъпки. Той не ги изпуска от вниманието си във върховните моменти на тяхната еволюция, когато характерите се огъват и пречупват, за да започнат нов живот. Така е и с поручик Бенц, макар че на него не му е съдено да се зарадва на мечтата си. Целта, към която се е устремил, не оправдава средствата за постигането ѝ. Тя се оказва илюзорна. Крушението води до осъзнаване на пълната безпомощност в чуждата страна и позора на пленничеството. Естествено и логично се появява копнежът за смърт — като неравноценно изкупление на опита за предателство. Затова Бенц се държи така предизвикателно с французина, той просто желае смъртта си. Но я намира не от него — чуждия, врага, а от жената, която му е обещала да го последва навсякъде.

Изясняват се въпросите около взаимоотношенията между мъже и жени-поставяни с такава натрапчивост в продължение на цялото сюжетно действие. (Тези въпроси ще занимават писателя и по-нататък във всичките му книги и пиеси.) Любова и фалшът, изневярата и откровението, падението и честта — това са темите, които постоянно възникват, преплитат се и макар да са съществували още от зараждането на литературата, не престават да задържат интереса на писателя. Той ги обглежда от нова страна, показва състоянието на нравите в своето време и тяхната деформация под напора на събитията и смешението на народите, изтъква инфлацията на някогашните морални ценности и норми, отмерили безвъзвратно.

Българската буржоазия се е европеизирала и ако не е взела друго от Запада, усвоила е поне моралната разпуснатост и незаангажираност, превърнала е леконавие и безотговорността във всекидневие. (Същото ще видим и в „Тютюн“.) Макар да говори с уважение за баща си и да почита подвига му, Елена Петрашева се е освободила без особени усилия или угризения от всичко българско, космополитизирала се е, днес флиртува с немски и австрийски офицери, а още на другия ден след тяхното заминаване върши същото с новопоявилите се френски офицери. Едните сменят другите не само в столичната администрация, но и в леглото и около трапезата на фройлайн Петрашева, превърнала се светкавично в мадмазел.

Деформацията на нравите настъпва не само под влияние на войната, защото най-малко от всички разглезената красавица усеща бедствието, сполетяло страната. Войната по-скоро отприщва дремещите демонични сили у тази жена, заложбите на потенциална проститутка от висш разред. Естествено тя ще намери сърдечни основания за всяка своя връзка, тя не се продава за пари или за консерви като жалките уличници. Мимолетните ѝ романи се дължат на невярното ѝ сърце и до известна степен я оневиняват — не можем да ѝ държим сметка, че бързо настъпват разочарованията у нея и осъзнава заблудите си. При това проявите ѝ са лишени от вулгарност, в тях винаги има финес и изящество, любовта е превърната в артистична игра, в забава и развлечение. Един единствен път тя решава да бъде брутална, но понеже това не е в природата ѝ, не ѝ се удава, опитът излиза несполучлив и с фатални последици за д-р Бенц. Само че той няма да научи за нейната подлост, ще си остане със смесеното чувство на възхищение и омерзение.

Много пъти той я е оправдавал, просто априорно противопоставяйки се на цинизма, проповядван му от Хиршфогел. Бенц още не е изживял неговите разочарования. Затова не може да разбере как всичко, което засилва омразата на един мъж към жените, му създава удовлетворението да ги презира повече (стр. 46). Той е чужд на девиза на Алфред дьо Вини: „Обичам всички жени

и ги презирам всичките“, усвоен прекрасно от Хиршфогел и превърнат в жизнена философия, в прорицание и прокоба. Бенц е обхванат от „фаталната сила на мигновената съблазън, която винаги ни примирява с миналото на жените, които обичаме“ (стр. 74—75). Тази жизнена философия е оптимистична, защото вярва в преобразяващата сила на истинската любов. Но е крехка и беззащитна пред превратностите на живота.

Героят (а с него и авторът) не е максималист в изискванията си в любовта, защото съчетава отговорностите на привързаността с не по-малките отговорности на свободата. За него любовта е едно осъществяване в сегашното. Миналото и на двете страни е отряло, бъдещето се желае, но е изпълнено с много неизвестни. Жената не се превръща в частна собственост, когато е обичана. Нито пък думите, които произнася, имат общовалидна стойност, те имат значение само за момента. „Глупаво би било да питате една жена дали ще ви обича цял живот“ — казва Димитър Димов и тази му позиция е възприета стопроцентово от Бенц. Така се оправдава въздържането на героя от нищо непостигащите обяснения, при които „изпадаме в парадоксалния садизъм да мъчим ония, които безумно обичаме“ (стр. 129).

С вещина и тънко умение се навлиза в алхимията на любовта. Сложните чувства на сложните герои не се подават на прост и елементарен анализ — обича ме, не ме обича. Писателят демонстрира отличното познаване на човешката психика в общенията, с които започва отделните части в главите. Ето две от тях:

„Преди да стигне до някое жестоко заключение, мисълта ни лъкатуши несъзнателно, старайки се да го избегне или поне забави“ (стр. 180); и „Ако ревността, изправена пред свършени факти, ни убива или кара да убиваме, съмнението е жесток и подъл мъчител, който изтезава отдалеч“ (стр. 181).

Подобни изводи се дължат както на добра наблюдателност, така и на солидна научна подготовка по психология (авторът продължително се е занимавал с устройството и функциите на нервната система). Но приведените заключения не звучат оголено и абстрактно, като текстове от научни съчинения. Те са въжкани естествено и закономерно в художествените описания и картини. Димитър Димов винаги дава своята оценка на изобразяваното психологическо състояние. Така например заедно с гроя си той укорява егоизма, страха от възможни сюрпризи в бъдещето, бездействието пред неизвестността. Бенц не може да оправдае безумното честолюбие, погребващо чувствата, не може да се съгласи, че трябва да бъде изоставена една жена, която ви обича, само защото подозирате, че някога ще ви изневери (стр. 142). Егоизмът и честолюбието убиват радостта дори когато щастието е в ръцете ни.

Така се идва до въпроса, чийто отговор е предопределен: „Любовта към една жена не е ли като християнската любов към ближния — пълно отрицание на всяка гордост и готовност да пожертваш всичко?“ (стр. 142). Отричайки се изцяло от гордостта си, поручик Бенц действително жертва всичко: честта и кариерата, бъдещето и живота си. Заради една жена. Заради любимата.

Хиршфогел би припаднал от смях на такова безумие. Сам убил жена си, той предупреждава д-р Бенц, че ще убие Елена. Тази му закана тегне над техните отношения като мрачна прокоба. Но дори когато Елена действително може да предизвика измамени Бенц да я ликвидира заедно с новия ѝ любовник, той не се решава да изпълни намерението си, а след мъчителни колебания отсъжда: „Колко по-лесно е да убиеш една виновна жена, отколкото да я оставиш да живее“ (стр. 138). Събдва се прокобата на изнемощелия от

хроническа треска Хиришфогел, само че в обратен ред: не Бенц погубва Елена, а тя него. Напрогив, в минутите на двубоя в самотната къща, издържани в чисто романтичен стил, когато Бенц вижда как тя е готова да пожертвува живота си, за да спаси французина, възкликва отново с възхищение: „Ах, в тая жена наистина имаше нещо, което караше Бенц да мисли, че никаква земна справедливост не бе в състояние да я осъди или оправдае“ (стр. 190).

Присъдата е изречена — нито осъждане, нито оправдание. И тя ще се потвърди още няколко пъти в творчеството на писателя — при Фани Хорн, Ирина, Донна Инес.

Хиришфогел си има друга мярка: „Всяка подла жена, която мами един мъж, заслужава да бъде убита“ — казва той (стр. 87). Не можем да си представим от колко теми за романи и драми би се лишила литературата, ако се изпълняваше всеки път тази проста присъда. Най-напред би било невъзможно самото творчество на Димитър Димов, създадено в остра полемика, в крещящо несъгласие с елементарността на чувствата и реакциите.

Още в „Поручик Бенц“ прави силно впечатление умението на автора да поставя героите си в остро конфликтни ситуации, да ги сблъска директно в преки двубои. Атмосферата в книгата е драматична, сюжетната интрига увлекателна и логично издържана. Чрез подробни хирургически дисекции се привежда в порядък хаосът на чувствата, обясняват се и най-внезапните изблици, и най-парадоксалното поведение. Убедителността се дължи не на последно място и на изобилието от тънки детайли, издаващи наблюдателността на автора и умението му да обобщава. Отделните синтезирани наблюдения звучат не само като извлечение от обобщения конкретен материал от случки и отношения, но и като дефиниции на житейска мъдрост. Димитър Димов обича лаконичното изразяване. Ето например как на едно място с две изречения е синтезирана цяла жизнена концепция на един умен и наблюдателен автор:

„Самоизмамата на всички, които се стремят към щастие, е тази, че те вярват в неговата зависимост от външни обстоятелства и от привидното разбиране между характерите. Като че има действителност, която задоволява желанията ни, и еднакви души, които не се измъчват от противоречията си“ (стр. 116).

Тук е концентрирана в стъстен вид една концепция за щастieto, която ще залегне в основата по-нататък и на романа „Тютюн“, и на всичките драми на писателя. Не съзнавайки самоизмамата си, героите на Димитър Димов ще търсят щастieto в зависимостта от външни обстоятелства или в личната връзка с друг човек, сходен им по характера си, докато го намерят в борбата и в себеотдаването, а това могат да сторят само възвишените души, обладани от велики идеали. Затова щастieto е класово понятие, а не абстракция, то е неотделимо от процеса на революционното движение. Останалото е илюзия, самоизмама.

Нито една действителност не може да задоволи всичките ни желания освен приказната, фантазната, мечтаната. Човек никога не се задоволява с постигнатото, обладан е от вечния и неспирен стремеж напред. Затова постигането на една мечта или идеал не води към самозадоволяване и еснафско блаженство, а разгаря нови стремления и подбужда към завоюване на нови висини. Щастieto е като хоризонта — то се отдалечава всеки път, щом само се приближиш до него.

И особено илюзорно се оказва щастieto за героите от първия роман на писателя, които стоят встрани от революционния процес или са просто съзерцатели на събитията. Невъзможно е да си създадеш някакъв свой микроклимат сред страхотната буря, обхванала човечеството. Няма мирни островчета

в океана на войната и вихърът помита и опустошава и аристократическия салон на госпожица Елена Петрашева. Невъзможно е да се гради лично щастие върху фона на всенародното нещастие — ето извода, който ще си направи читателят, когато затвори последната страница на романа.

Разбира се, в книгата не всичко е назовано директно. И не само по цензурни съображения. Просто художественият маниер, предпочетен от автора, го принуждава да обръща особено голямо внимание на втория план на изложението. В него са скрити богат подтекст, нюанси, подсещания. Така например обикнат похват е предсказването на бъдещото протичане на сюжетното действие чрез бегло подсказване. Изпреварва се с една фраза събитието, за да се вметне какво после ще си помисли героят. Или пък отделни загатвания в началото след време се потвърждават или опровергават от хода на интригата. Изобщо взаимоотношенията на героите са разчетени с шахматна прецизност.

Въпреки отделни недоглеждания романът е написан чисто и четивно в езиково отношение. Най-силно впечатление прави мощната мускулатура на фразата, необикновено развитото чувство за пластичност. Невъзможно е да се определи как се е развило то. Димитър Димов навлиза в българската литература като завършен пластик. Той ще доусъвършенствува и по-нататък това си умение, естествено, ще укрепи още повече майсторството си на характеролог, ще вплете по-голям социален пълнеж в романите и драмите си, но още в „Поручик Бенц“ той започва от едно завидно професионално равнище. Дразният в езика му думи като „последният“, „последната“ (т. I, стр. 14, 29 и др.), внасят канцеларски елемент и авторът сигурно би ги отстранил, ако се беше заел да преработи първия си роман. Но това са отделни недоглеждания, издаващи липсата на редакторско око при отпечатването на романа в частно издателство. Те не могат да помрачат общото приятно впечатление, което оставя гладката и уравновесена фраза на писателя, многобагрена и осмислена, носеща много пъти и съдържание между редовете.

Този скрит текст най-добре се усеща в иронията на автора, избиваща на места на повърхността, и в красивите и елегантни сентенции, имащи стойност на афоризми. Така например за Андерсон се казва, че е „потомец на рицари и е готов да защити всяка личност дори от справедливия гняв на собствената ѝ съдба“ (стр. 29). В тази малко засукана фраза се съдържа нескритата ирония на говорещия по отношение на едно качество на характера. Иначе, макар да има склонност към красиво изразяване, Димитър Димов не обича къдравите фрази стил рококо. Езикът му е отривист и изчистен от излишества. Звучи просто и дефинитивно. Дори когато носи парадокси и абсурдизми: „За нещастие, тя е толкова умна, колкото и красива“, „Колкото за ума, той може да ви забавлява тъй добре, както и извънредната глупост“ (35), „Бунтът на гордостта е тъй заслепителен, както любовта или омразата“ (80), „Някои стари хора запазват в сърцето си романтичното любопитство на младостта“ (98), „Любовта и гневът у мъжете са като огледало на жената, която обичат“ (119), „Любовта обича да си играе с празни думи дори когато е тъжна“ (120), „Спокойствието и липсата на болка развалят любовта“ (121) и пр.

Когато иска да подчертае нещо, писателят умее да постави намясто необходимия акцент: „Имаше нещо непобедимо тъжно в суровите и самотни мъже, с които дружеше“ (133). Тук рядкото съчетание „непобедимо тъжно“, поставено сред останалите обикновени думи, се отделя рязко и приковава вниманието. Изобщо Димитър Димов умее да си служи с прилагателното за гротескно очертаване на контура или за натрапване на някой белег. Тогава той ще каже „смешна предвзетост“ или „мимолетен флирт“, въпреки че едното

се съдържа в другото. Тавтологичното дублиране изпълнява определени стилистични функции.

Ако се вгледаме в изрази като „всепоглътания интерес на дилетантите“ (15), „ориенталска леност“ (155), „отровно блаженство“ (80) и др. под., ще открием навсякъде емоционалната отсянка на писателя. Оказва се, че този тотален аналитик, подлагаш на дисекции всяко чувство и мисъл на героите си, всяка постъпка заедно с нейните подбуди и последици, не е никакъв студен и безстрастен хирург, изпълняващ механично своите задължения. Не, той непрекъснато и енергично се намесва най-често чрез преплитането на пряката с полупряка реч, при всичката привидност на обективизъм (или обективност) в изложението. Да разгледаме един кратък пасаж от началото на една глава от романа. Ето как върви описанието:

„Бенц вечеря с войниците. Когато излезе от трапезарията, Силви се появи отнякъде и прошепна ниско:

— Mademoiselle каза да отидете в стаята ѝ.

И Бенц отиде. Боже мой, той не можеше да не отиде!... Това стоеше над силите му“ и пр. (стр. 154).

Опитайте се да отгатнете: чии са тия думи „Боже мой“. Чие е това възклицание? На друго място (стр. 190) фразата започва така: „Ах, в тая жена наистина имаше нещо, което караше Бенц да мисли...“ и пр. — възклицанието е също така в авторовата реч.

Става ясно как писателят се вълнува за героите си, страда заради тях, измъчва се от техни прибързани или неточни постъпки, мисли и реплики, но не им въздействува грубо и непредпазливо, а само ги укорява мълком или най-много чрез някое възклицание. Анализаторството при него е не лабораторно бездушно занимание, то е негова страст, негова стихия, негов хазартен риск. Защото постоянните разнищвания го водят до резултати, които не могат да оправдаят отделни действия и тогава сякаш в пълна безпомощност пред онова, което има да стане, неспособен да го предотврати, той отронва по една въздишка на изнемога. Да не забравяме, че негов обект на анализиране са психологическите и емоционални изживявания — най-трудната за обглеждане материя. Неслучайно на едно място сам Димитър Димов посочва, че чувствата са област, много често недостъпна за мисълта. Притивно на собственото си утвърждение обаче той иска да проникне с търсещата си и преценяваща мисъл навсякъде в страдащите и любещи души на героите си, преобръща наопаки техните емоции, обглежда ги от всички страни, поставя ги във въображаеми съотношения, воден от все същото всепоглътящо любопитство. Така той ги опознава до последната им фибра, нищо, че понякога се удивлява на постъпките им. Той до такава степен е потопен в атмосферата, излъчваща се от тях, че започва да строи и фразите си по немски образец (в описанията на германците). Няма да каже например по нашенски: „От очите на Бенц не избягна въпросителният поглед, който ротмистър Петрашев отправи към Андерсон“, а ще предпочете немската конструкция: „Онова, що не избягна от очите на Бенц, бе въпросителният поглед, който ротмистър Петрашев отправи към Андерсон“ (стр. 30). Това не е стилистична безпомощност, както може да се стори от демодираната връзка „що“ (предпочитана и другаде). То е израз на същото желание да се постигне с всички технически средства най-точната и отличителна характеристика на героите.

Богати, пълнокръвни, раздиращи се от противоречия — такива изпъкват най-първите любимци на писателя. Такива си остават неговите герои и по-нататък в творческото му развитие, когато той доусъвършенствува майсторството си на характеролог и оформи принципите на една естетика, пълна с поуки и мъдри завети за съвременната литература.