

НАЦИОНАЛНИЯТ ОБРАЗ НА СВЕТА

Георги Гачев (Москва)

1. Интересува ни не националният характер, а националният възглед за света, не психологията, а тъй да се каже, гносеологията, националната художествена „логика“, начинът на мислене: с каква „координационна мрежа“ улавя даден народ света и съответно какъв космос (в древния смисъл на думата: като строеж на света, световен ред) се изправя пред неговите очи. Този особен аспект, в който възприема битието даден народ, е именно националният образ на света.

Плодовете на историята са както цивилизацията, обща за всички, и която може да се пренася и изгражда, така и културата, която израства. Не може да се изгради дърво. Цивилизацията сближава съвременните народи, културата ги прави различни и в това е заложена, от една страна, възможността за взаимно разбиране, а, от друга, красотата на разнообразието. Разработването на проблемата за националните образи на света би могла да има пряко практическо значение за взаимното разбиране между народите. В обстановката на непрекъснато разгръщащите се международни контакти дори хора, които изповядват еднаква идеология (различието в класовите позиции тук не дава обяснение), се натъкват на някакъв предел на разбиране. Произнасят се същите думи, формули, а се мислят твърде различни неща — и най-голямата беда е, че това често дори не се подозира. Например когато руският и якутският критик водят диалог за същността на съветската литература, русинът, който се опира на многовековната литературна традиция, има зад гърба си Толстой и Достоевски, има пред вид една от многото възникващи исторически литературни епохи, а якутът — писмеността, литературата изобщо: защото в Якутия литературата възниква при съветския строй. За да се приближи максимално мнимото взаимно разбиране към реалното, трябва да се прави корекция в съответствие с национално-историческата система от понятия и стойности, т. е. да се взима пред вид, че представителят на другия народ може да вижда света по-различно от мен.

Но как? Какво вижда той в света, което не виждам аз? И от какво зависи то? Ето трудния въпрос. Ако успеем някак да изясним този въпрос, ще разполагаме сякаш с известен коефициент, който ще улеснява контактите между народите и културите.

2. В общ вид решението на проблемата за националните художествени светогледи и форми е ясно: интернационалното и националното са в единство, обусловено от единството на световния исторически и литературен процес. Но щом се опитаме да определим по-конкретно в какво именно се състои националното своеобразие на дадена литература, веднага ни дебнат ред опасности:

а) произволност и незадължителност на съжденията. Тя може да се предотврати с помощта на сравнително-историческия подход;

б) засягане на националните чувства, обикновено много докачливи при опит за научно определяне, тоест ограничаване.

Тук единственото спасение и доброжелателност и обективност на анализа при предпоставката, че всеки народ вижда битието като цяло и ниchie виждане не е нито по-ценно, нито по-малоценно, но всички са неподменими и необходимими за човечеството. Може да има различия в историческото равнище на развитието на всяка култура, но не и в нейните възможности.

3. Но едно е да имаш общото убеждение, че всички народи възприемат единния свят, но по различен начин го представят, а друго е да видиш в какво именно е различието. За да може увеличаването на националното своеобразие да протича напрегнато и да даде по-големи резултати, за изследователя е полезно според мен да изхожда, тъй да се каже, от презумпцията на неразбирането като работна хипотеза. И наистина, ако съм пристигнал в чужда страна и предварително смятам, че ще срещна в нея неща, които са ми вече познати и се отличават само с някои нюанси, ще бъда твърде спокоен, а моят мозък, разбира се, ленив и самодоволен, ще ми поднесе привичната схема на света — и аз ще доложа, че и тук няма нищо ново и само се бродират собствени орнаменти върху все същата канава на най-важното; че тук няма нищо интересно, особено и следователно няма и какво да научи човек. Но ако дойда с трепетно очакване да срещна непознатото, ако парализирам своите привични схеми и се опитам да превърна ума си в *tabula rasa*, за да пише върху него новият свят съвсем свободно своите писмена, ако се вслушвам — о! тогава има повече шансове да проникна в тукашния начин на живот и мислене. Ако си каже: „не разбирам“, ученият винаги постига в резултат на своята работа по-дълбоко познание, отколкото ако си каже: „разбирам“. Тъй че повтарям: презумпцията за неразбиране се приема тук като работна хипотеза, допринасяща за резултатността на изследването. Тя не само не издига преграда за реалното разбиране между народите, което се осъществява в живота, но има за цел да разшири това разбиране, за да стане то по-съзнателно.

4. Общото може да се разбира по различен начин: като еднаквост и като общо дело. Между дърветата: елхи, брези, палми — общото е, че те всички имат корени, ствол, клони, листа и можем да си представим дърво изобщо. Тогава най-важното за всички дървета е еднакво, а различни са подробностите.

Между корените, стволите, клоните, листата общото е, че те принадлежат на единния организъм на дървото, съставляват го и във взаимодействие си осъществяват неговия живот. Членовете на организма се отличават съществено по своите функции. Но можем ли да кажем същото и за човека — че ръката е пак глава, но с тази особеност, че е източена, а окото е идентично с крака, но с това своеобразие, че е мъничък, кръгъл и прозрачен?

При изследването на националното е полезно да се тръгне от взаимодействието на различните членове в единния съгласуван организъм на човечеството, което се възприема като оркестър, а народите като инструменти, и разбира се, тръбата не прилича на цигулката, тя изпълнява друга партия и всеки върши своята незаменима работа.

5. Главната проблема на изследването е: притежава ли всеки народ една устойчива физиономия, структура на света и мисленето, относително независима от времето, или всички народи имат една и съща физиономия и разликата иде само от това, че едните се намират на по-ранно, а другите на по-късно стъпало на историческото развитие (т. е. на реализиране на възможностите на тази „една и съща“ физиономия, както при проявяване на снимка експониране 7 секунди дава по-друг образ от експониране 10)?

Разбира се, и националното се намира във времето (заедно със земята и живота на нея), но неговият период на завъртане, неговата „година“ е навярно

по-друга от историческата година. И въпреки че всички народи са под едно и също слънце, една и съща луна и почти едно и също небе, въвлечени са в единен световен исторически процес (и този покров, покрив ги обединява и изравнява), те тъпчат различна земя, имат различен бит и история — тоест изстрават от различна почва. Поради това стойности, общи за всички народи (живот, хляб, светлина, дом, семейство, дума, стихотворение и т. н.), се разполагат в различно съотношение. Тази именно особена структура на общите за всички народи елементи (въпреки че се разбират различно, имат свой акцент) представлява националният образ, или, опростено казано, модел на света.

От такава негово разбиране се обуславя и начинът на проникването в него. Доколкото трябва да изучаваме не особените национални предмети (защото са малобройни и не изясняват много неща), а особеното съотношение между предметите и понятията, общи за всички хора и култури, то една или друга национална картина на света може да добие очертания само в цялостно изследване, докато при всеки отделен момент от разсъжденията може да се възрази: но защо това например само при българите да е така? Та нали е така у всички! Тъй че читателят се призовава към търпение и неприбързаност в съжденията: защото „бързият съд“ не случайно е наречен от народа „и несправедлив“.

6. Първото, очевидното, което определя лицето на народа, е природата, сред която той израства и твори своята история. Тя е постоянно действащ фактор. Тялото на земята: гора (и каква), планини, пустиня, тундра, вечна замръзналост или джунгла, умерен климат или непостоянен, с катастрофални бедствия, животинският свят, растителността (с които е пропито тялото на земята) предопределят и характера на труда (лов, пчеларство, номадско скотовъдство, земеделие, търговия, мореплаване и т. н.), и образа на света: дали космостъ е устроен като световно дърво (Игдразил в скандинавския епос) или като тялото на кит („Моби Дик“) и т. н. Тук се корени и образният арсенал на литературата, обикновено много стабилен: например ролята на планините като световни координати в изкуството на кавказките народи; „вятър — вятър и бял сняг“, безкраен простор: шир, безкрайна равнина, далечина, ролята на образите за движение: път, Рус — тройка, Медният конник, Железният поток, Бронирани влак и Броненосец — за Русия.

Природата определя и цветовата символика. За народите на екваториална Африка например са невалидни индо-арийските съответствия на доброто, идеала, истината с белия цвят, а на злото, на „долното“, на лъжата — с черния, тъй че израз като „черна неблагодарност“ там би се възприел като противоестествен, нещо като „благодетелно зло“, като оксюморон, а възклицанието на Отело „Аз черен съм!“ може да бъде възприето не трагично, а одично, като самовъзхвала.

И тъй първото, очевидното съображение е: националното у народа е сякаш почва за неговото историческо развитие и предшества това развитие, а историята е изравняване на народите. Следователно, за да разкрием националното, трябва да се потопим в древността, в „предисторическата“ епоха на народите, а животът на националното през следващите векове е опазване на „завета“ и който радее за националното своеобразие, трябва да заляга за консервирането, за забавянето на историческото развитие на народа, за ограничаване на страничните влияния и контактите с другите култури.

7. Но изучаването на бита и мисленето, на митовите на първобитните народи, извършено от науката на XIX—XX в., е разкрило следното парадоксално съотношение: колкото по-дълбоко потъваш в древността на народите и на техните възгледи, толкова по-еднакви започват да изглеждат те. Сходни са оръдията за производството: брадва, игла, глинени съдове; аналогични са кръвно-родствените системи на отношенията; еднотипни са митовите за произхода на не-

бето, земята, слънцето, човека и на всичко изобщо; родствени са схемите на приказките и т. н.

Излиза, че разнообразието започва не на това най-древно равнище.

Да не би виновна за това да е обобщаващата, заличаващата багрите работа на времето? Или онази теория, с която е програмиран изследователят и която той внася в материала: което дал, това и взел — тоест във всичко открива пак самия себе си и своите предпоставки (което също се случва)? Или наистина е така и лицето на народа се създава от историята?

Наистина основа на историята на народа е историята на неговия труд за преобразуване на природата, сред която живее. Това е двудинен процес: човекът просмуква обкръжаващата го природа със себе си, със своите цели, усвоява я и същевременно просмуква с нея себе си, целия си живот, бит (къщи от камък или от дърво, или от пясък; какви са дрехите и храната му?), цялото си тяло и — опосредствувано — душата и мисълта си.

Приспособяването на природата към себе си е в същото време и виртуозно, и гъвкаво приспособяване на даден колектив от хора към природата.

Излиза, че националното е резултат от историческото развитие на народа. Съвременният човек е по-своеобразен национално, отколкото древният и следователно, ако радее за националното своеобразие, той трябва да се грижи за прогреса, за интензивното развитие на производството и техниката, цивилизацията и културата, за максимално общуване с другите народи, защото само чрез контакти и сравнения се разкрива и шлифова своето, онова, което го няма у другите.

8. Значи у Томас Ман, Брехт, Горки, К. Симонов, Митчел Уйлсън, Жорж Сименон, Кафка, Пруст ще намерим националното дърво по-пищно разклонено, отколкото в билината, сагата?

На това лесно могат да се намерят възражения. Първо, що за смешение на всичко и всички? Сложени са един до друг писатели от противоположни литературни направления: Брехт и Кафка! От друга страна, към тях са прикачени белетристи, създаващи четиво, а не литература?

Та нали ги смесва не моят произвол, а съвременното състояние на литературата, създадено от историята. Онова, което е стигнало до нас от древната епоха на народите, колкото и случайно да е оцеляло, все пак пресято е от историята и представлява несъмнена стойност, представяща народа, общо взето, цялостно, а не през полярни или мътни призма.

Второ, ако сравним с горната поредица от имена Толстой, Шекспир, Гьоте, Омар Хайям — уязвена ще бъде самата история: оказва се, че нейните пътища били криволичещи, а националното ту разцъфтява, ту се нивелира. Във всеки случай само съвременното състояние на един или друг народ и култура не може да бъде решаваща опора при изследването на неговия национален образ на света.

Така получаваме три опорни точки; древността, класиката, съвременността. Само движението на мисълта по тази орбита може да даде известна гаранция, че няма да приемем за съществени черти на националното светоразбиране неща, които са за него случайни или чужди. Ако намерим някакви устойчиви начини за оформяне на възприемането (т. е. вземането) на света, които се разкриват в древните руски предания, действуват и се развиват у Толстой и Шолохов — ние ще се приближим към разбирането на руския художествен светоглед.

9. Тук ни дебнат, разбира се, трудностите на подбора. Изборът на фактите предопределя извода от тях. Нали от това, дали ще прокарам черта от руските приказки и апокрифи през Достоевски към Л. Леонов, или от билините през Толстой към Шолохов — картината, която ще се получи, ще бъде различна. Резултатът ще зависи и от това, коя именно творба ще избира. И няма ли да

взема за национално своеобразие онова, което принадлежи на индивидуалното своеобразие на художника?

И все пак, тъй като всяка национална картина на света ще се изгражда в изследването не само отвътре, но ще бъде подложена и на сравнения, на преценка от страна на други, тя ще бъде коригирана, доиздължана, а изкривяването, което би могло да се получи, докато сме били вътре в една единствена картина на света, ще може да бъде отстранено чрез кръстосаното ѝ облъчване от съседните картини.

По такъв начин в самия ход на изследването се внася непрекъснато самокоригиране, тъй да се каже, обратна връзка.

10. Но възниква опасението: може ли да се обхване необятното! Не е ли по-добре да се съсредоточим върху една, да речем, руската картина на света и да я направим поради това по-изчерпателна и дълбока? Обяснение първо: но как да се доберем до специфично руското, ако мисълта няма да има пред вид и други възможности за виждане на света? В съзнанието трябва да е залегал максимум варианти на светогледи и пътища на историческо развитие на народите — тогава по-ясно ще се ограничи и единствено и незаменимото (в дадения космос на Русия) в руската картина и път.

Отгук следва, второ, че предметът на изследване се оказва, общо взето, ограничен, а не необятен, а именно: да се разкрие в неговото богатство руският художествен светоглед, този, който ни е най-близък.

И тъймо за да го видим не само отвътре, но и от страни, трябва да се отдаваме, да заставаме на разстояние и да надникваме при други народи, в други светогледи. Руското трябва да се изяснява не само когато анализираме творба от Толстой, но и когато разглеждаме „Теогонията“ на Хезиод. Така опознаването на други образи на света получава за цел самопознанието на онзи, върху който стоим и от който гледаме света.

11. Главните съмнения, които възникват естествено във връзка с проблемата за националния образ на света, са следните: 1) Как да разглеждаме историческото развитие? 2) Как да разглеждаме вътрешната противоречивост на нацията?

В словесността на народа има няколко пласта: долен — езикът, следващ — устното предание, фолклорът, и горен — литературата, писмеността. (Подобна многоетажност има и в другите изкуства.) Изброените по-горе проблеми се отнасят главно до горния етаж на словесността — литературата, и то едва от по-късно време, от последните векове (та нали нациите се формират от народите едва при капиталистическото производство). Когато на времето се опитвах да пренесат тези проблеми върху фолклора и езика и да говорят за класовост на езика или да разглеждат фолклора не по жанрове, а в исторически план, получаваше се насилие над материала, изкуственост и вулгаризация. Киргизкият епос „Манас“ бе обявен за феодален въз основа на няколко късни добавки; в езика се проследяваха щателно дребни исторически промени, но оставаше необяснено какво именно се променя — дали самият състав, тип или строеж на езика.

В литературата нещата са, разбира се, по-сложни: ако класите не са безразлични към езика, това важи още повече за изказаното на този език. Но не случайно, първо: в нашето литературознание не се задържаха термините робовладелческа, феодална и капиталистическа, буржоазна и пролетарска литература. Но укрепна категорията на народността, т. е. на фундаменталното единство на националната литература.

И, второ, да се разкрие характерът на историческите промени и противоречия, на различните тенденции в националния образ на света е възможно едва след като се изясни какво е подложено на изменение и на противоречиви въздействия. Тоест това е покривът на сградата, но тя трябва да се издигне очевидно, като се почне от основите.

Следователно тези проблеми възникват при втория етап на работата. А засега трябва да се изследват долните пластове на словесността на народите. Това не значи, че трябва да се занимаваме с древността. Това значи, че у Гьоте или Толстой, както в океана, има пластове, свързани с основни черти на народния светоглед, а има и слоеве, изложени на течения и ветрове.

Какви са проблемите на „долния етаж“? Това са представите на народа за устройството на космоса, за реда на нещата, за съотношението между стойностите, за пространството и времето, за горе-долу и далечината — ширината на света, за слънцето, водата, светлината, за числото, за бащата, дома, думата, звука. . . Но най-важното е, че през всичко това трябва да се разкрие начинът на мислене, пътищата, по които върви въображението, начинът, по който се отразява светът в съзнанието.

12. Възниква съмнението: но какво отношение има тази проблематика към художествената литература? Та това са въпроси, засягащи етнографията, философията и т.н. Няма ли да се удави при такъв подход словесността на народа в неговата култура изобщо? Такава „опасност“ съществува. Но, първо, дали е опасност? Не е ли цел на литературата да допринася за разбирането на живота и начина на мислене на хората и народите или тя трябва да преследва единствено своите кастови цели и да се занимава само с категории като жанрове, метафори, стилове, композиции?

И, второ, от всички форми на обществено битие и съзнание на народа — производства, науки, нрави, вярвания — тъкмо изкуството осъществява и представява неделима цялост на всички пластове на народния живот, на всички свойства и способности на човека. Следователно имаме щастливата възможност: овладявайки нашия професионален предмет — художествената литература от гледна точка на образността, характерите, конструкциите (на творбата и на фразата) и т.н., — да извлечем знания за народния светоглед като цяло.

Художественото произведение предлага особени предимства за изследване тъкмо на националното възприятие и преобразуване на света. Защото в него художникът — тази жива призма, изкристализирала от народния живот — се насочва към народния живот и към космоса, в който той протича, за да изгради един втори свят. Чрез художника националният космос опознава и твори националния космос. В художественото произведение виждаме сякаш пак национално устройство на света — в едно удвоение.

13. Националният начин на мислене е закрепен материално в народната словесност.

Как да се извлече той от нея? Как да бъде представен на езика на друг народ, който при предаването неминуемо ще деформира по своему (получава се, тъй да се каже, интерференция, наслагване на националните образи на света)?

С какъв инструмент, на какъв език да се провежда изследването? Единият път е да се изработи неутрален език, знакова система, с които да се опишат разни модели. Другият път са локалните съпоставяния на един образ на света с друг. В първия случай — ситото е прекалено рядко, през него ще мине всичко и ще остане нулата; при втория — ситото е гъсто, през него може да се пресява безкрайно и да се улавят отделни особености без гаранция за принципното им значение. В моята работа е избран вторият път, който ми допада повече. Нали разговор например за българския светоглед, който се води в орбитата на руския образ на света и руския език, използва взаимното учудване, „дразнене“ на естествените езици и култури — онези ръбчета, които остават, когато между тях при контакт се получава триене, което е особено ясно при преводите.

Изградените върху тези наблюдения по-обща постановки могат да имат само характер на хипотези. Но това не е страшно. Защото крайната цел при изучаването на националните образи на света е не да се свърже завинаги с даден

народ някакъв аспект на възприемане на света (всяко твърдение тук може да бъде само примерно и условно), но да се види многовариантността на мирозданието, като се използват за наблюдателни точки различните национални космоси, откъдето са по-ясно видими отделните страни на битието.¹

По такъв начин самото затруднение: интерференцията на националните образи на света ни дава и изхода. Стълкновението между два национални образа на света извлича искри, които осветляват и единия, и другия — така се осъществява взаимното опознаване. Невъзможно е например при разказ на руски език, в орбитата на руския образ на света за българския образ на света, да смятаме, че опознаваме само нашия обект, в същата степен ние опознаваме и онази гледна точка, от която съдим, самия руски образ на света. Ние получаваме възможност да го видим сякаш с очите на българите, т.е. придобиваме добавъчно зрение, с което можем да видим вече и собствените си уши. Преодолява се „разбиращият се от само себе си“ праг на нашето познание — онази забрана за самопознание, която има предвид поговорката „ще го видиш, колкото собствените си уши“. Разбира се, и сега трудността не изчезва, а се скрива в дълбочина: нали българското виждане за руското си представяме пак в орбитата на руския национален образ на света. . . Но тази трудност не може да се преодолее предварително — тъкмо тя ще стане една от проблемите на изследването.

И така искрите на взаимното учудване — ето светлината, която се пролива върху нашия предмет и на която трябва да провеждаме изследването. Предимството на тази светлина е, че не идва отвън, а се излъчва, генерира се от самата проблема: непрекъснато се самопоражда при стълкновението между националните светогледи.

Оттук произтича, че на проблемата е вътрешно присъщ сравнителният начин на изследване.

14. Но сега засега, при двустранен контакт, разполагаме само с безцветна светлина. А нациите дават спектър на човечеството.

Следователно сравнението трябва да представлява многостранно, кръстосано облъчване — като идеал и предел всеки народ трябва да бъде представен във всички възможни контакти и съчетания с други народи и на всички помежду им. Един човек не може да извърши това.

Естествено възниква идеята за многоавторско изследване от специалистите по различни литератури. Така ще бъдат обрисувани много аспекти, ще бъдат описани множество дървета. . .

Но от сумирането на множество многоцветия ще възникне ли спектър, многоцветие? Та нали всеки национален образ на света ще бъде разгледан изолирано или двустранно. А само при поне тройно съпоставяне може да възникне багра. Затова една глава ще трябва едновременно или последователно да мисли с няколко национални образа за няколко. Така се губи, разбира се, предимството на изчерпателността, пълнотата по отношение предмета на изследване, но се постига по-голямо богатство по отношение на гледната точка и многостранност в инструмента на анализа. Ако колективен труд, съставен от описанието на множество литератури, можем да представим като правоъгълник с изолирани отсечки, които не се познават взаимно, то труд, осъществен от един човек, може

¹ „Битие“, „мироздание — вселена“, „космос“ — ето пример за „дразнене“ между езиците, които означават най-всеобщото „това“, „Х“ — в такъв „аспект“, в какъвто е по-прикрито на даден народ да представя. Например очевидно е, че идеята за „битието“ е по-органична в германския светоглед (das Sein), та макар и затова, че думата е по-проста, по-народна и по-широко употребявана, отколкото в руския, където по-естествено звучи „вселена“ (среща се даже в песен). Представата за „това“ като за „мироздание“ би изглеждала чужда в светогледа на един чергарски народ.

да бъде представен като концентрично разгръщаща се спирала, в която всяка следваща извивка съдържа и предишните гледни точки.

15. Националният характер на народа, на мисълта, литературата е много „тънка“ и трудно уловима „материя“. Усещаш, че той съществува, но щом се опиташ да го определиш с думи, той често се изплъзва и се улавяш, че говориш банални, безсъдържателни неща, или че откриваш признаци, присъщи не само нему, но и на всеки, на всички народи. Тази опасност не можем да избегнем, можем само непрекъснато да помним за нея, да се опитваме да се борим с нея, но не и да я победим.

Най-малко се поддава националното своеобразие на фронтална атака: когато се опитваш да се приближиш към него с ясни формулировки и определения. Защото същината и предназначението на формулите, определения и термините е всеобщността, тоест приложимостта към всички случаи. Значи те са противопоставяни като оръжие при лова на национално своеобразие. Обиколният път — пътят на предположенията, хипотезите, дори на фантазията — се оказва тук по-пряк. Следователно тук трябва да разчитаме не само на разсъдък, но и на въображението на читателя.

Но, от друга страна, ако си позволи да прибегва до помощта на фантазията, изследователят предварително се лишава от възможността да претендира за задължителност на своите твърдения и изводи. Но нали и твърдението „нощта е тиха, пустинята заслушана е в бога и звездата разговаря със звезда“ е научно несъстоятелно. Но има смисъл. Литературознанието има две страни: с едната се приближава към науката, с другата гравитира към самото изкуство на художествената литература, стреми се да бъде негов отръсъл. Работата, за която става дума тук, е също полунационална, полухудожествена. Нейни персонажи, образи са именно националните образи на света. И това не е прищявка на автора, а повеля на самата природа на изследвания предмет — националното своеобразие на литературата, към което друг подстъп няма.

БЪЛГАРСКИЯТ ОБРАЗ НА СВЕТА (СПОРЕД НОВЕЛАТА НА ЙОРДАН РАДИЧКОВ „ГОРЕЩО ПЛАДНЕ“¹)

Няма значение коя творба ще бъде избрана за анализ, стига тя да е наистина художествена, т.е. да представлява жив свят, организъм — това вече гарантира, че в нея непременно ще се прояви целостността на националното възприятие върху битието, въпреки че ще ни се представи, разбира се, в един или друг аспект. Що се отнася до твърдението, че дадено произведение е художествено, то се произнася не въз основа на това, че отговаря на анкета за необходимите достоинства, не по пътя на доказателствата, но аксиоматично: възприемаме го като такова и толкова.

Така усетих и аз новелата „Горещо пладнe“ на Йордан Радичков, един от най-интересните прозаисти на съвременна България. А сега, прилагайки към нея онази сума от знания, с които разполагам за българската и други култури по света, ще се заломя да я разчлена на наблюдения, съображения, доводи — с надеждата от тези късове и части да изградя разсъждението си като една цялост, успоредна на целостността на художествената творба.

¹ Й. Радичков, Горещо пладнe, сп. Пламък, 1963, кн. 11, стр. 3—28.

Сюжетът на новелата — като космичен мит — е един анекдот. Построен е железобетонен мост — чудо на техниката на XX в. Под моста едно момченце лови риба. В момента, когато пъха ръка в пролуката между две части на конструкцията, става слягането, предвидено от инженера, и китката остава притисната — не болезнено, но така, че ръката не може да се издърпа. Момченцето посинява, върти се във водата, а на помош му се притичват: селяни с вили от близкия харман, 500 пътници от един влак, спрял пред моста; пожарна команда с коли, помпи и разни инструменти; войска, която е на маневри; с един върто-, лет пристига генерал, на чиито заповеди се подчинява всичко. Хората се тълпят, дават съвети, действуват — но полза никаква. . . А в това време излиза буряреката приижда. Около китката на момчето започва дубой между цивилизацията и природата. И се оказва, че единственото, което в дадения случай мож да предложи човечеството, въоръжено с всички постижения на науката, е ножът — достойние още на първобитния човек. Но всичко завършва благополучно: „Мостът бе разместил за втори път каменните блокове и пояси в основите си“¹ — и ръката се освобождава от каменната клопка. Всички ликуват.

Това е цялата история. Чудесна история. Но защо е потрѣбвало на българския писател това чудо? И дали е чудо? Защото цялото произшествие има солидно научно обяснение: при строежа на железобетонни съоръжения се взима пред вид възможното разтягане и свиване (от топлината и студа) и предстоящо слягане. Това естествено обяснение на причината за събитието задоволява напълно българското съзнание, трезво и практично.

Но защо опорите на моста, които наистина трябва някой ден да се слегнат, се слягат тъкмо в момента, когато момчето пъха ръка да хване рибата — тази точка на пресичане между плана на космическия живот, която си върви по своя ред, и на неговия домашен, битов живот — вълнува най-силно българина.

Чужд на духовна мистика, българинът все пак е спазвал за всеки случай обредите, съобразявал се е със суеверието. Суеверието се проявява във връзка не с причините, а с поводите и моментите. Котка ни е минала път — това не е причина за нещастieto, а негов знак. Бедствието може да се възприема и от по-възвишена, нравствена гледна точка: като възмездие, наказание за постъпка или намерение — това е особено силно подчертано в руската литература (срв. у Достоевски или Катерина в „Буря“ на Островски). Но българинът обикновено се отказва да размишлява върху подобна материя от сферата на първопричините: абе, можеш ли го разбра, то не е наша работа. Но затова пък чудото нещо да е засегнало лично него: жребият да е паднал тъкмо върху неговото детенце — ето момента, когато съзнанието на българина бива докоснато от лъча на мирозданието, когато то се извисява максимално до възприемане на мисълта за общото, единното.

Съвременната наука разполага с теорията за вероятността и казват, че тъкмо въвеждането и взимането пред вид на случайността, на свободното поведение на системите е онова обновление, което е принесъл XX в. в сравнение с предшестващите детерминистични научни теории. Това е достойние на всички народи. Но все пак защо погледът на българския писател е бил прикован тъкмо към това звено на съвременната мисъл (а не към теорията на относителността или, да речем, към социално-етичните теории за отчуждението) и се е заловил да я проверява не с друго, а . . . с една детска китка? Откъде иде това злорадство или по-скоро това весело и лукаво унижение на цивилизацията: ето на, такива чудеса на техниката и ума създаваш! — а с детското тяло не знаеш как да постъпиш? Тук се долавя традиционната позиция на българския писател;

¹ Й. Радичков, Горещо пладне, сп. Пламък, 1963, кн. 11, стр. 27.

за него е необходимо да намери онзи предел, до който изконният български живот, българският Бай Ганьо се чувствуват слаби, „виновни“, непълноценни пред небостъргачите на Чикаго, изтънчения етикет на европейците, духовните ценности на русите, и отвъд който българинът изведнъж става пълноценен, горд, отвъд който той царува и може дори да поучи другите: например на култура на бита, дома, семейството, децата, на една силно разклонена система на служене на тялото...

Работата е там, че новата българска култура и литература от своето възникване в края на XVIII в. е имала един единствен лайдмотив: „Ами ние, не ни ли бива и нас, не по-малко от другите, от съседните народи!? Паисий замисля своята „История славеноболгарская“ в отговор на оскърбленията, на които били подлагани българските монаси в Атон от страна на сръбските и гръцките монаси: за да докаже, че „и българите са имали свое царство и господарство“. Първото стихотворение на Геров „Стоян и Рада“ е написано по повод на спор, като потвърждение, че и на български могат да се съчиняват римувани стихове. По-късно националното литературно творчество укрепва, но ядро и на най-ярките негови произведения е ситуацията — допир на България със света извън нея. Така е в емигрантската литература (Каравелов, Ботев). Съществуването на литературата извън пределите на страната се обяснява като резултат само на външните условия (турско иго). Но в тази нейна задграничност е възпята именно вътрешнобългарската идея, иманентна задача: да бъде сътворен българинът като гражданин на съвременния свят, което наистина бива извършено като в лаборатория — чрез живота и облика на българите-емигранти. Ботев клейми в елегии и сатири своите инертни, затънали в бита съотечественици, като изхожда от световните традиции в борбата за свобода. Най-хубавият национален роман „Под игото“ на Вазов утвърждава българската реалност в кръгообръщение и озъртане към съседите: турци, руси и западни европейци. Сюжет на романа е стълкновение между народи; неговият стил е хоро от езикови пластове, сред които българският обслужва ежедневното, турцизмите — общуването на равнището на битовото общество, русизмите — областта на политиката, „европеизмите“ — сферата на философско-нравствените размисли. Българинът в Европа или в Америка, начина, по който той възприема съвременната цивилизация и как изглежда той от нейна гледна точка — с това са интересни „До Чикаго и назад“ и „Бай Ганьо“ на Алеко Константинов. По-късно кръгът на Пенчо Славейков е ориентиран към Запада. Социалистическите писатели — към руската съветска литература. Идеята за вярно и „криворазбраната цивилизация“ (както е озаглавена една популярна българска пиеса) занимава непрекъснато българските писатели и е сякаш нервът на тяхното творчество.

„Молекулата“ на българския литературен образ — мисълта — се състои от два елемента: български (обичайно-битов) и втор, който е трудно да бъде назован, да речем, едно условно световно средноаритметично, които във фразата прозират един през друг. Ето в чист вид този образ, даден съзнателно като похват във фейлетона на Ботев „Политическа зима“: българинът спи в закътания уютен малък свят на своя дом („къща“ — като куша¹ — т. е. не само домът, но и малкият свят наоколо му) и сънува, че „светът прилича на кръчма (вариант на „къща“ — Г. Г.) и че гладните, дрипавите и измръзналите народи са се събрали в нея и на колене въздават хвала Бакхусу, Г-н Бисмарк възседна земното кълбо и точи из него пелин за здравие на Германия; дядо Горчаков раздава коливо за „бог да прости славяните“² и т.н. Но да допуснем, че това не е характерно, защото се цели хумористичен ефект. Нека вземем поемата на Гео

¹ Куша (рус.) — шатра, хижа, нещо, което приютява на завет.

² Х. р. Ботев, Съчинения, т. III, С., 1945, стр. 304.

Милев „Септември“ за народното въстание. Поетът така характеризира въстанията:

„не гении таланти протестанти оратори агитатори фабриканти въздухоплаватели педанти писатели генерали съдържатели на локали, музиканти и черносотници, а (следва пласт българизми — Г. Г.) селяци работници груби простащи“¹ и т.н. За централния герой на поемата е казано така:

„епически смелия поп Андрей с легендарния топ“ („топ“ е народната дума за оръдие) и увисна той „език между зъбите стиснал“ (силна, дори груба телесност на българския образ — Г. Г.) велик, съблимен („съблимен“ — българска дума, произлязла от френското *sublime* — Г. Г.), „непостижим“.²

Такъв характер носи именно литературната мисъл и фразата за разлика от образа в народната поезия и от слога на битовия разговор. Тази, тъй да се каже, отвореност на фразата навън е свързана с особеното място, което заема литературата в духовния бит на България. Тя е малка страна, в нея хората са доближени плътно, всеки има разклонена мрежа от роднини, сватове и земляци, смесени, преплетени с жизнения кръг на едва ли не всеки от останалите българи — тъй че всички научават всичко от роднините, от беседите и разговорите: „лаф“ и „моабет“ — по седенки, в кръчмите и т. н. Това слово е устно, слово на прякото телесно общуване, то обслужва достатъчно вътрешнонационалния живот, защото той не е много сложно разчленен и надстроен — та да стане неуловим за непосредно съзерцание. Излиза, че за вътрешна употреба, за самосъзнанието на народа литературата (слово писмено, отчуждено, духовно) не е чак толкова остро необходима, както например за Русия — с гигантските зеения по нейното тяло — и за нейния народ. Затова повечето творби на българските писатели възникват като отчет пред българите за света или пред света за българите. Така, без озъртане, се създава народното творчество на коя да е страна, притежаващо абсолютна и еднаква с тази на всички останали естетическа стойност.

И тъй българската мисъл и слово са пропити от непрекъснато ориентиране спрямо по-развития околн свят. Те сякаш стоят на границите на страната и извършват кръговрат заедно с тях: ту наблюдават с учудените очи на „първобитния“ българин състоянието и нравите на света (тази маска, амплуа на българския Кандид — като персонаж или просто като гледна точка, като глас присъствува във всички творби), ту наблюдава българския бит и нрави, как изглеждат те от гледна точка на света и неговата мисъл. И тъй като е остро усещането, че светът е направил повече от малка България,³ българинът се е появявал често (и се е виждал сам себе си) като оправен, възприемчив, достоен — или като недолялан, тъп, — но потребител: просто консуматор на световната цивилизация или неин „побългарител“, преводач, амортизатор за вътрешна употреба. Главната трудност за българина — при такава количествена разлика между равнищата на скачените съдове е да почувствува равенството и незаменимостта на своите качества; малък-немалък българският народ си има свое незаменимо достойние: свой космос и светоглед, и той може да бъде за него онази Архимедова опорна точка, от която може и трябва да се преобръща светът — за негово учудване и обогатяване.

Е, няма как, ще се примирим с това! — сякаш са си казали писатели като Петко Славейков, Влайков, Яворов, Елин Пелин, Йордан Йовков — и почнали да пишат скромно („Ние нито претендираме, нито се надържаме!...“) за своя

¹ Г. Милев, Избрани произведения, С., 1960, стр. 61.

² Пак там, стр. 67, 69.

³ Тук е важно именно напрежението при усещането на този факт, защото в същото положение се намира всяка страна и нейната култура, но някои сякаш го забравят (както живите за предстоящата смърт) и си живеят и творят сякаш са само те на този свят и първи мислят за всичко.

народ, сякаш забравили за обкръжаващия ги свят. Но то е било тъкмо онова търсено самочувствие, което подготвяло словото към българите като към човечеството (а не като взаимно слово един за друг). Това е създавало свобода за традицията.

Работата е там, че българинът можел да бъде и много по-учен, по-образован и културен от своя съвременник — литератор от друга страна, — но онзи вече се ползувал от свободата на традицията да говори, без да се оглежда, вече го тласкало намотаното от предшестващата го литература кълбо от домашно-световни проблеми, а българският писател е трябвало сякаш всеки път пръв да се решава. Творчески актове на такава словоизява към града като към света са ставали неведнъж в България: Ботев, отчасти Вазов, Яворов и отделни произведения у други писатели — и тъкмо те са създавали непреходни стойности, слитици добито от нацията злато, които дават на една култура нейното стабилно световно покритие. Но това е само пунктир, а не непрекъсната линия, принадлежността към която позволява дори на третостепенен литератор да се обръща най-привично към града като към света.

Двете линии на българската мисъл и слово — тъй да се каже, озиращата се и самозадоволяващата се (те са тясно свързани и се явяват като страни в творчеството на един и същ писател) — са се сближавали, подхранвали са се взаимно и така е почнала да се съгъстява единната субстанция на националната култура, която, ако има пред вид себе си, домашното — прави го съвременно и дълбоко, ако ли има пред вид световните проблеми — интересно е за света и му дава свежи идеи.

Такова слово чу светът от Георги Димитров на Лайпцигския процес. Неговите речи там също са на „границата“ и са отправени към човечеството. А светът е бил поразен освен от всичко друго и от какво още? — От това, че българинът цитира Гьоте, и с ясната логика на здравия смисъл, развита с помощта на културата, разбива юридическите хитросплетения на германската ученост, поставена в служба на фашизма. В заключителната си реч Г. Димитров каза:

„Вярно е, че българският фашизъм е див и варварски. Но българските работници и селяни, българската народна интелигенция съвсем не са диваци и варвари. . . Народ, който 500 години живя под чуждо иго, без да изгуби своя език и националност, нашата работническа класа и селяните, които се бореха и се борят против българския фашизъм и за комунизма — такъв народ не е див и варварски. Диваци и варвари в България са само фашистите. Но аз ви питам, господин председателю: в коя страна фашистите не са варвари и не са диваци?

. . . Аз нямам причина да се срамувам, че съм българин, и аз се гордея, че съм син на българската работническа класа“¹ (разр. м. — Г. Г.).

Ето формулата на съвременната българска мисъл. Първо — българите решават проблема: варварство и цивилизация — тя е за тях жизнено важна, защото всеки българин израства сред древен бит, регулиран не от цивилизация и учение, но от обичая. От опростенческа гледна точка това изглежда като необразованост, „некултурност“, „диващина“ в сравнение с учеността и цивилизацията. Но изведнъж се оказва, че и този бит е мощна, много висока (и затова турците не са могли за 500 години да асимилират този народ) и най-изтънчената култура на майчиното мляко, създаваща твърди нравствени устои, рафиниран ритъм на живота, усет за времето и епохата, съвършено тяло, здрав смисъл и ясен ум, с който може като детето от Андерсеновата приказка да се погледнат с наивни очи съвременните „плодове на просвещението“ — и смело да се въз-

¹ Г. Димитров, Съчинения, т. IX, С., БАН, 1953, стр. 260—261.

кликне: „Оледе! Ами че царят е гол!“ Ами че то учените немци, дето са се продали на фашизма, били варвари!

И ето че наблюдаваме същия гносеологически ход и в анализираната новела на Йордан Радичков. Това е възвание *utbi et orbi* (към града и към света) от името на китката на момчето. Това е сякаш „евангелие от китката“. Писателят държи непрекъснато пред очите ни крехката детска китка, възхищава се на нейното чудо и тя е дадена на пръв план, едро, като в киното, а на заден план преминават на върволица пред нейния съд постиженията, тънките усъвършенствувания, хитросплетенията на цялата история на човечеството и цивилизацията.

Но защо именно момченцето, неговото тяло са за българския писател такава Архимедова опорна точка за преобръщане на света и съждения за него?

„Просветеният Европейец, Мати България и Синът на Мати България“ — така е нарекъл Неофит Бозвели в зората на новата българска литература един от диалозите си. Но тези три действащи лица преминават през цялата българска литература. Това са три необходими същества, срещата между които създава фокуса на българската мисъл, изсича нейната творческа искра. Дори в речта на Георги Димитров на Лайпцигския процес се долавят (разбира се, усложнено и диференцирано) тези три гласа. За себе си той казва: „Аз съм син на българската работническа класа.“ Защото в българския език „класа“ е от женски род; тя, „работническата класа“, е негова майка, тя го е откърмила, тя и световният пролетариат.

В речта си той се обръща към просветения свят и храни своето разчленение в образа на Просветения Европейец: като отделя Гьоте от фашистите — просветени варвари, които цивилизацията е научила да създадат расовата теория и гестапото.

Децата заемат, струва ми се, еднакво голямо място в бита на всички народи. Но у народите, лишени от своя земя (като евреите), или от свое политическо общество, от държава (като българите), в опазването на народното цяло много по-голямо е относителното тегло на телесно-родовата приемственост и чистота.

Това не може да се разглежда като чисто външна историческа случайност: изглежда българското царство е паднало толкова лесно, защото държавно-воинственият живот не е бил чак толкова присъщ на българите (не случайно преди турското те са изпитали и византийско иго). Те са се осланяли обикновено на едни или други народи, за които (в съответствие с тяхната същност) е бил по-скъп извънсемейният обществен живот.

В романа „Под игото“ Иван Вазов размишлява как, от известна гледна точка, игото може да се превърне в благо: „Защото при другите си лошавини игото има и една привилегия: да прави народите весели. Там, дето арената на политическата и духовна дейтелност е затворена с ключ, дето апетитът за бързи забогатявания от нищо се не дразни и широките честолюбия не намират простор да се разиграят, обществото изхарчва силите си в дребни местни и лични сплетни, а разтуха и развлечение търси и намира в мъничките обикновени и лесни блага на живота. Една бъклица вино, изпита под прохладната сянка на върбите край шумливата кристална речка, прави да забравиш робството; един гивеч, изпечен с алени патладжани, миризлив магданоз и люти пиперки, изяден на тревата под надвисналите клоне, през които се гледа високото синьо небе, е едно царство, а ако има при него цигулари, то е върхът на земното щастие. Поробените народи имат своя философия, която ги примирява с живота. Един безизходно пропаднал човек често свършва с един куршум в черепа си¹ или в клупа

¹ Това предположение съвсем не е оскърбително за народа, защото държавата, както сочи марксизмът, съвсем не е нещо абсолютно добро: някога тя не е съществувала и един ден пак ще престане да съществува.

на едно въже. Един народ поробен, макар и безнадеждно, никога се не самоубива; той яде, пие и прави деца. Той се весели. Погледнете народната поезия, дето са се отразили тъй ярко народната душа, живот и мироглед. Там покрай черни теглила, дълги синджир, тъмни тъмници и гнояни рани преплитат се тлъсти печени агнета, червени руйни вина, люта ракия, тежки сватби, вити хора, зелени гори и дебели сенки, из които е избликнало цяло море от песни. . .¹

Но към относителното тегло на децата в самия живот на различните народи се добавя и различието в литературността, ако можем да се изразим така, на тази тема: до каква степен и в какъв аспект представлява тя предмет на национално-обществени размисли и следователно как се обхваща и поднася чрез словото?

Например: голямата руска литература не вижда в децата, в простия факт на тяхното съществуване самостоятелна стойност. Детето заема място в нейното поле като чисто нравствено съзнание, като мисъл с особена чистота и прозрачност: това е предимно юношата, т.е. който се стреми да се приближи към възрастните. Физически той е непривлекателен, ъгловат и не може да се радва на живото, умно и грациозно тяло, на което се наслаждава българинът у помалките деца. У юношата умилява, че той вече разсъждава за възрастния, но още чисто, кандидовски — наивно, детски. Например юношите у Достоевски или героите на „Детство, отрочество, юност“, или Петя и Наташа Ростови, Николенка Болконски — те всички са детински възрастни и с това поетични. Същото може да се каже и за момчетата в „Бежина ливада“ на Тургенев: те трогват с това, че разсъждават за селските работи и умеят да вършат всичко като възрастни селянчета (от това се възхищава Некрасов дори у съвсем малките, у „палечковците“).

Друг аспект, в който намираме детето в руската литература, е детската жертва и нравствените проблеми, възникващи за възрастните във връзка с нея. Така Иван Карамазов подлага на изпитание Альоша — как би отсъдил да се постъпи с човек, способен да измъчи до смърт детенце, и изтръгва от послушника шепот: „Да се разстреля!“ Или прочутият му въпрос, който поставя в любимия си жанр на фантастични нравствени задачи — антиномии, над които хората биват предизвиквани да си блъскат главите като над задачата да се изобрети *perpetuum mobile*, или над теоремата на Ферма: „Представи си, че ти самият строиш зданието на човешката съдба с цел във финала да ошастливиш хората, да им дадеш най-последен мир и покой, но затова е необходимо и неминуемо да измъчиш до смърт едно единствено мъничево създание, същото онова детенце, което се удряло с юмруче в гърдите, и върху неговите неотмъстени сълзички да се издигне това здание, би ли се съгласил ти да бъдеш архитектът при тези условия?“²

Поезията на детската жертва като героизъм и подвиг на саможертвеността, като нещо сурово и сериозно — в такъв аспект се явява на тази тема в съветското художествено съзнание³: „Смъртта на пионерката“ на Багрицки, образът на Павел Морозов, „Орлето“, „Малкият барабанчик“, „Млада гвардия“ на Фадеев; а у Горки Ниловна казва: „Децата ни поемат пътя на мъченичеството.“

В българската литература ще ни поразят радостта от самия факт на съществуването на децата на този свят, от естетиката на тяхното тяло.

Човекът в кръга на свои и чужди деца е почти необходима ситуация в българския роман, чрез която се проверява съставът на персонажа. Романът на Вазов „Под игото“ започва с домашна семейна идилия: чорбаджи Марко се на-

¹ И в. Вазов, Под игото, Библиотека за ученици, 6, 1967, стр. 91.

² Ф. М. Достоевски, Събрани съчинения в десет тома, т. IX, С., 1960, стр. 299.

³ Френският хлапак е Гамен, Гаврош — волна птица на града. Веселият артистизъм и жест са му присъщи и в мига, когато загива.

сладва на гледката на детската игра, боричкане и врява (боричкането е борба, но на шега, както си играят паленцата. Българската лексика на детския свят е много диференцирана. Деца, дечица, дечурлига — са само някои от многото оттенъци, аналогични на руското понятие „детвора“).

Вгледайте се с какво удоволствие се наслаждават на телодвиженията на децата:

„Тая вечер Марко беше в добро настроение на духа. Той с любопитство следеше боричкането на ситите, с розови бузички деца, които цепеха въздуха със звънливите си смехове. На всеки миг те образуваха живописна група, из която шумно излязяха звънливи крясъчета, весели кискания, сърдити гласета: те приличаха на рояк весели птичета, що играят из клоните. Но тая невинна радостна игра сдоби изведнъж по-войнствен характер: ръчичките замахаха по-живо, размениха се малки юмручета, чуха се застрашителни крякчета и се вдигна писък и врява, птичият концерт се обърна на сражение. . . Победители и победени всички се затекоха към баща си да се тъжат или оправят. Един сочеше баба си за защитник, друг назначаваше майка си за прокурор. Сега от безпристрастен зрител Марко се обърна на съдия. По право и по длъжност той трябваше да гледа съдбата. Но съдията, въпреки съдебната практика, не щя да чуе ни обвинение, ни защита, а издаде присъда: някои погали по главичките, други потегли за ушите, а най-малките — сиреч обидените — той целуна по бузките.“¹ (При това трябва да имаме пред вид, че преводът на руски е филтриран, „обезпльтен“. Ако у Вазов е казано: „ситите с розови бузички“², в превода е — „румени“).

Така добре се чувствава тук Хронос, съседът на българите на Балканите, който изпаднал сладострастно своите деца. По наслада от пластиката на човешкото, детското тяло българите са близки именно на скулптурността на елинското миросъзерцание и далеч от руското възприемане на децата като стойност предимно духовно-нравствена. Това е очевидно и в посочената сцена. Българският писател не забелязва как рисува с умиление взаимното предателство на децата (всеко се оплаква от другото и избира за защитник бащата, майката или бабата) — толкова е замъглен погледът му от сладостта на самото физическо съществуване на децата.

Един от централните епизоди в романа на Вазов е изпитът в училището. Около момиченчетата, които изпитват по българска история, се завързва двубоят между Бойчо Огнянов, български патриот, и Кириак Стефчов, българин на турска служба. (Напомням, че двубоят между българската природа и световната цивилизация около китката на детето е ядката на новелата, която анализираме.)

Огнянов . . . гледаше кротко и приятелски невинните очички, обърнати към него, и по които още стояха следи от сълзи.

Момиченцето помисли малко, помръдна си устните, па извика с гласец ясен, тънък и звънлив, като на чуцулига, кога заран пее из въздуха:

— Българският цар Борис покръсти българите!

— Много хубаво, браво Райно. . . Кажете ми сега, кой изнамерил българската азбука?

Тоя въпрос позатрудни момичето. То премигна, за да си докара на ума отговор, зина да каже, но се спря несамоуверено и готово да се смути.

Огнянов му помогна:

— Нашето А, Б, Райно, кой го написа?

¹ Ив. Вазов, Под игото, Библиотека за ученика, С., 1967, стр. 20—21.

² Ако за стила на руската литература изобилието на умалителни суфикси е признак на лош тон и те биха звучали сладниково, лигаво, в българската литература руският читател ще бъде оглушен от тяхното „чуруликане“ — и то не в произведения за деца, а именно в голямата литература.

Детският поглед светна. Райна простря голата си до лакът ръчица, без да каже нещо. Тя показваше на Кирила и Методия, които благосклонно гледаха към нея.

... Райна, сияеща и победоносна, припна към майка си.

Тя я прегърна, стисна я до гърдите си и я обсипа с безумни целувки и сълзи.¹

Това не е просто пластика; тялото сякаш се възприема не само със зрение и осезание, но и с вкус — в съответствие с природния състав: сокове, треви, плодове, грозде и т.н., от които е образувано веществото на тялото.

Затова българското естество негодува от дън душа и въстава, когато моят се опитва да отхапе детската ръка. За него е недопустимо да даде на желязото онова, което е свещено и неприкосновено народно достойние. Това е типично български аспект на сюжета с дете: народът въстава и не допуска разчленяването на детското тяло. А руският аспект са духовно-нравствените проблеми: угрижения, мъст, възмездие, възникващи за възрастните след или като възможност за умъртвяването на детето, т.е. народното съзнание допуска това жертвоприношение като жива кръв за неговия дух. За българското съзнание тъкмо това е непостижимо за ума, то не може и да си помисли подобно нещо. А неговата отзивчивост, издръжливост и устойчивост в този случай е границата, която той брани за цялото човечество: тук вражеската сила, дори съмнението, дори шейлоковият фунт месо няма да минат. No pasaran!

Свещеността и неприкосновеността на човешкото тяло, скъпоценността на всеки негов член и става е мисъл, изразена и в българските погребения — костници. В села и градове се пазят и в музеите се показват кости в саркофази и сандъчета (не скелет, а именно събрани кости) на падналите за свободата или на видни дейци. Това също е странно за руското възприемане на смъртта като отделияне на душата от нищо незначеща без нея плът. „Тук е твоята плът, а духът ти го няма“ — ето проблемата за руския поет Державин при смъртта на княз Мещерски. А тук виждаме плът, и даже не плът, а именно кост, т.е. не пясък и прах, а запазващия своята скулптурна форма скелет на тялото се пазят и почита. (Русия познава почитането на мощи: но са се учудвали най-вече на опазването на телесния покров, на човешката пръст, т.е. на плоскостта, а не на обемната форма.) Във Велинград на гроба на партизанката Вела Пеева има надпис: „В бой с фашизма, на 3 май 1944 година загина партизанката Вела Пеева. На това място бе открита нейната глава.“ Това допълнение, уточнение е невъзможно за руски надгробен надпис: в него би звучало нещо кошунствено. Но в българския космос той е оправдан и, тъй да се каже, ако се излезе от противното, свидетелствува за подчертано внимание към целостността на човешкото тяло.

Затова разкъсването му така поразява въображението на българина — нещо свръхестествено, а не само протиестествено. В „Под игото“ специално се набляга на болестта на сина на чорбаджи Марко Асенчо, изпитал нервно сътресение, когато видял в двора на училището тялото на едно съседско момче, обезглавено от турчина Емексиз Пехливан. (Турчинът, германецът откъсват части, българинът ги събира, възсъздава.) В новелата на Радичков, която разглеждаме, моментът, когато с въртолета пристига хирург и приготвя инструментите си, за да отреже китката, от гледна точка на руското възприятие е необичайно разтеглен, удължен с „излишни“ зверски „натуралистични“ подробности, той е едва ли не сюрреалистично олигавен. Една нищожна по начало операция е представена като екзекуция. Ето нейния последен миг: „Олекнало съвсем и станало меко, детето се отпусна върху мокрите камъни (като върху дръвник! — Г. Г.), а лекарят и асистентите вече разтваряха куфарите, турени върху носилката.“²

¹ Ив. Вазов, Под игото, Библиотека за ученика, С., 1967, стр. 79.

² Й. Радичков, Горещо пладие, сп. Пламък, 1963, кн. 11, стр. 27.

И ако по отношение на момчето, вече грабнато от моста, сграбчването и извиването на ръцете, предшествуващи заколението, нямат смисъл, все пак това необходимо звено в ужасния ритуал на заколението не е отминато от писателя. Само за това е привлечено тялото на друго момче:

„И изведнъж над моста се понесе нечий вик:

— Ще режат ръката! Не давай! Не давааай!

Този вик беше на момчето, което ходи да спре влака. То тичаше по моста в коридора от хора и викаше с всичките си сили:

— Не давааай!

Хванаха го, запушиха му устата. То риташе във въздуха и се биеше, но те бяха много и много чифта ръце го държах.

Хората почнаха да се обръщат с гръб към реката, за да не гледат работата на хирурга.¹

Изобщо в българската литература учудват многобройните описания на зверства над тялото (като се почне от образа на детето, което пекат на шиш в „Нешастна фамилия“ на В. Друмев) — при относителната скромност на броя и активността на българските борци. Въз основа на тази честота може да се направи извод за необичайното количество зверства. Но в същност това говори за особеното качество на националното светоусещане, реагиращо необикновено остро на разчленението на човешкото тяло.

Напротив, учудващо спокойно и покорно се приема в България естествената смърт — като съвременен прецъфтяване на човека. Умиращият и обкръжаващите го нямат нужда да търсят спасение в мисълта: какво има отвъд? Съществува ли безсмъртие на душата? И ако няма безсмъртие — значи всичко е позволено, — както разсъждава героят на Достоевски. Непокколебимата нравственост на българина се спира достатъчно на обичая на земното поведение между човешките тела и същества, като крайна стойност и реалност и не се отправя, покрай тях, някъде към далечините, където трябва да се търси вече „обратната връзка“: да се подкрепи с представа за безсмъртието на душата (делото) прижизненото поведение на личността. Българинът прекалено силно усеща земното безсмъртие: в телата на деца, роднини, майка и в дома, а мисълта за безсмъртието именно на душата, упованието — не са му нужни.

Крайт на съществуването на личността, на „аза“ се възприема като абсолютен тъмат поради смъртта на тялото. „Човек като умре и земята му умира. Човек като се роди, земя му се ражда“ — тази пословица ми каза един овчар в Троянския Балкан на Гергьовден, 6 май 1965 г., по повод на делбата на башиния му имот. Делбата е разчленяване, прах, нищо (а не просто битие на частите). Умре ли човек, цялото му телесно продължение:² дом, вещи, имот, ниви, които са били членове на неговото тяло, се разпадат на прах, от организъм се превръщат в смес от отломъци. (Оттук при древните погребения обичаят да се слагат в гроба вещите на човека — нали и те са станали вече безжизнени.) А когато се ражда човек, земята сякаш се разширява, прави му място да израсте.

И тъй свещеността и неприкосновеността на човешкото, на детското тяло, а не на нравствената личност, на „аза“ — според Кант например човекът именно като нравствено същество не може да бъде принесен в жертва на никакъв принцип, — такава е отправната точка на създението за света и цивилизацията в новелата на българския писател Радичков. Той сякаш усеща света с всяка става на тялото си. Даже в реката вижда стави: „още ленива и сънена (като омекнало

¹ Й. Радичков, Горешо пладне, сп. Пламък, 1963, кн. 11, стр. 27.

² Но българинът казва не „всичко“, а „земята“. „Всичко“ е за него прекалено отвлечена представа (т. е. отвличаща, отвеждаща някъде надалеч, а той се придържа към корените, към „вертикалата“).

след съня тяло — Г. Г.) събираше сили и събуждаше всичките си прешлени.¹ Въз основа на ситуацията на възможна човешка болка той си позволява да съди за цялото битие! Художествена идея и конфликт невъзможни в Русия, където героизмът е дори не в преодоляването на телесната болка, а в това да не бъде тя забелязана: в това, че не тя е проблема, а са проблема нравствените страдания, ако не изпълни своя дълг. Героизмът на римлянина Муций Сцевола, който изгаря ръката си пред очите на враговете, е изтъкване на издръжливостта на телесна болка и значи доказателство, че за италиятското съзнание тя е проблема. Българинът, както и елиътът, е още по-чувствителен към целостността на човешкото тяло. И не случайно гръцката форма на екзекуция е поглъщането на отрова — тоест опазване на пластичната форма на тялото от обезобразяване, запазване на фигурата и обема.

Преведе *Лиляна Минкова*

¹ Й. Радичков, Горещо пладне, сп. Пламък, 1963, кн. 11, стр. 25.