

ДИМИТЪР ДИМОВ И ДОСТОЕВСКИ

Ангел Ангелов

Димитър Димов се формира като личност, а по-късно и като писател през 30-те и 40-те години на нашия век, когато българската литература е имала Ботев и Вазов, П. Славейков и Яворов, Елин Пелин и Йовков, т.е. утвърдила е своите реалистични и хуманистични традиции, с които всеки начеващ и млад творец не е могъл да не се съобразява. Съобразявал се е и Димов. И все пак творчеството на този наш именит писател до голяма степен е едно отклонение от магистралния път на неговите предшественици. То по-скоро е свързано със световни естетически школи, отколкото с родните ни традиции. С основание П. Зарев пише, че „въображението“ на Димов го издига „до висината на художественото мечтание, прави го изящно, с оттенък на международна философска поетичност. И светът на автора се оказва богат, с повече нюанси, отколкото този на нашата традиционна литература. Той е сякаш в едно състояние на интелектуална и художествена приповдигнатост.“¹ Подчертано интелектуален писател, не чужд на националния ни дух и съдба, Димов изведе нашата литература на новите пътища на световната литература. Не е случайно това, че последният му роман „Тютюн“, който му донесе не само голямата слава на творец, но и големите огорчения, не беше отначало приет от литературната ни критика. И причината не е само в това, че критиката по онова време беше сковача от догматизма и робуваше на определени схеми, но и в това, че пред нея заставаше за оценка нещо непознато, надмогнало традициите на родното ни словесно изкуство. И тя се оказа неподготвена да го възприеме и оцени по достойнство.

Българската литература преди Димов не познаваше герои и ситуации като неговите. Не само „Поручик Бенц“, но и „Осъдени души“ стоят извън главното течение на нашата литература със своята тематика, герои и психологизъм. Българската литература преди Димов в най-добрите си образци беше социално-битова, но не и социално-психологическа. Тя се вълнуваше от националната и социалната съдба на българина и българския народ и всичко извън тези предели ѝ беше до голяма степен чуждо. Димов разчупи старите понятия за човека, обхваща го с целия негов микрокосмос. Той потърси и видя в личността трайните и неизменни противоречия между разума и интуицията, между тялото и духа, между природата и интелекта. Всичко това му даде възможност да отрази живота на човека от свой, димовски ъгъл — с цялата му душевна и чувствена сложност и противоречивост. Това го доближи, направи го родствен на такива големи ясновидци на човешката душа като Толстой и Достоевски. От Толстой и Достоевски Димов се е учил да търси общозначимите измерения на човека и неговата духовна нравствена и психологическа същност. „Пред нашите писатели крити-

¹ П. Зарев, Преобразена литература, БП, С., 1969, стр. 231.

чески реалисти — ще цитираме пак Зарев — Димов притежава едно голямо предимство — културата. Той е по-образован от тях. Той е с по-развити литературни представи, резултат от цялостния му духовен напредък. Неговият ум не е прикован към едно само явление — социално-класовите конфликти. Той изследва и философията на своите герои, вглежда се проникателно в психологическата сложност на техните изживявания. Нему вече не са достатъчни бедни селяни или страдащи от гнета на бедността интелекенти, за да надникне в гибелните противоречия на века.¹ Образите, светът на Димов са негово откритие.

Има и нещо друго, което го издига и възвисява до нивото на голямата литература — това са общочовешките проблеми, които той поставя в своето творчество, и тяхното осмисляне и разрешение — за саморазрушението на човешката личност, за противоречивостта на нейната душевност, за борбата между чувственото и духовното начало, за природната и социалната детерминираност на човека и т.н.

Талантът на Димов е талант на романист. Той добре е разбирал, че само чрез романа ще може да отрази и осмисли философски епохата с нейните събития и герои. Късият разказ на Димов подобно на Достоевски е изключение — нехарактерно за неговия натюрел на писател. Него го е интересувал руският роман като жанр, композиция и проблем.

*

Макар и творческият път на Димитър Димов да не е така противоречив, както е например Толстой и отчасти Достоевски, все пак той не е единен. Подобно на много от нашите интелектуалци, които социалистическата революция в България завари вътрешно неориентирани, той трябваше за кратко време да преустрои своите възгледи върху живота и изкуството. От писател, не чужд на прогресивните тенденции, материалист и хуманист по убеждение, но не и марксист, той за съвсем кратък период от време усвои не по принуда, а по убеждение научния мироглед на работническата класа и нейната партия. Сам Димов с присъщата му искреност на човек и писател, не без известно стеснение, в едно писмо до съветския учен Д. Ф. Марков съобщава: „След като се запознах с източниците на марксистическата философия, познанията ми в природните науки се оказаха много ценен материал, върху който изградих новия си мироглед. Не зная дали няма да ви се стори странно, ако кажа, че самият аз бях поразен от яснотата и бързината, с която този мироглед израсна в съзнанието ми като хармонична и здраво построена кула, докато всички мои по-раншни опити да съгласувам фактите на естествените науки и жизнения си опит с други философски системи се натъкнаха на противоречие. След като изясних отношението си към проблемите на битието, съзнанието и познанието, стана ми някак лесно да разбирам и преценявам обществените събития. Това бе просветление на мисълта, а в един човек, който се занимава с наука, мисълта владее и обуздава чувствата. Благодарение на това просветление на мисълта от духа ми изчезнаха много колебания и настроения, които понякога ми се струаха мъчителни“* (6, 308). Приведохме този сравнително дълъг цитат от писмото на Димов, защото той отразява много пълно душевното му състояние след победата на работническата класа у нас. Въпросът, накъде ще се развива като човек и писател, за Димов е стоял много преди това, без напълно да може да го реши. Човек високо интелигентен и образован, знаещ чужди езици и познаващ френската, руската и испанската

¹ П. Зарев, цит. съч., стр. 230.

* Цитатите от произведенията на Димитър Димов се дават от неговите Събрани съчинения, т. 1—6, БП, С., 1966—1967 г.

литература, възпитан от тях на любов към истината и красотата в човека, той още в оня период е култивирал в себе си под влияние, особено на големите руски хуманисти Толстой и Достоевски, високи нравствени етични принципи. Не е случайно това, че много пъти по-късно той ще ни внушава, че писателят е „преди всичко социален и нравствен човек, а после естет и магьосник на словото“ (5, 265). Едно високо изискване по отношение на моралната и обществената роля на писателя, в което прозира мисълта на Толстой, че само високо нравствената личност може да създава истинско изкуство. Безспорно Димов още в самото начало на своето творчество е бил наясно по този въпрос. Това за него не е било само въпрос на убеждение — то е било в неговата природа, което големите писатели хуманисти са доутвърдили в нея непоколебимо — за цял живот. Не е случайно това, че личността на Димов подобно на личността на Толстой се чувства навсякъде — той е нравствен и социален съдник, който никога не пристъпва законите на човешката съвест.

Още в най-ранна младост, може би не само под влияние на книгите, които чете, но предимно под тяхното въздействие, Димов изработва в себе си и определено отношение към човека — отношение на любов и уважение, нещо повече — на преклонение. Подобно на Толстой той търси „искрата божия“ у личността и в най-тежките моменти на нейното падение. С право П. Зарев пише: „И с вдъхновена ревност бе защитник на мъничето добро, което се запазваше у неговите „отрицателни“ герои. В същност той бе техен защитник.“¹ Макар и не от определени и ясни класови позиции, авторът на „Осъдени души“ добре разбира, че този обществен строй, който отнема правото на човека да бъде човек, няма законно основание на съществуване. И той твърдо застава в защита на личността. Но тази защита на младия писател е някак толстоизирана — в нея липсва класовата омраза. „Изглежда, че съм роден под знака на щастлива звезда — говори героят на незавършения роман „Ахилесова пета“, в който има нещо автобиографично. — Не мизерията, не отчаянието, не слепият гняв на угнетените, а спокойният разум и вярата в човека ме накараха да вляза в партията, която се бореше за живот и смърт срещу стария свят“ (6, 147). Интересно е това, че тази „вяра в човека“ по-късно, когато Димов ще се утвърди като писател комунист, ще добие ново съдържание както в творчеството му, така и в неговите изказвания. Той открито и смело ще отхвърли „пасивния хуманизъм“ и ще се обяви за активен, революционен, горкиевски хуманизъм. „Хуманизмът — заявява авторът на „Тютюн“ — е една обективна необходимост за живота, както въздухът, водата. . . Без хуманизъм не може да съществува истински и пълноценен човешки живот. Но ние не можем да приемем такъв хитро отдестилиран хуманизъм, който би ни задължил чрез силогизми на мисълта или образи в изкуството — ако някой ни удари плесница по едната страна, да си обърнем покорно и другата“ (5, 268). В същото време обаче писателят комунист Димов се обявява за едно по-широко разбиране на хуманизма — за приемане на „общочовешкото начало“ (5, 389) в него, което съединява хората и ги обединява срещу империализма и войната. „Онова общочовешко начало в хуманизма. . . — пише Димов — и което в момента ни съединява, би могло да бъде наречено от някои съвсем неуместно „абстрактен хуманизъм“. Но това общочовешко начало, този „абстрактен“ (в кавички) хуманизъм ние го ценим и у папата и протестантските пастори, когато се противопоставя конкретно срещу смъртта и разрушението на войната“ (5, 389).

Не може асоциативно да не свържем тези изказвания на Димов за „обединяващото начало в хуманизма“ (5, 389) с етическото начало в естетиката на големите руски хуманисти — Толстой и Достоевски, с техните философско-етични възгледи за човека. И не само с тях, но и с всички големи творци, които

¹ П. Зарев, Преобразена литература, БП, С., 1969, стр. 213.

човечеството е дало. Димов философско-исторически се е постарал да разгледа този въпрос. „Още в най-дълбока древност — говори той — обществото е заложило в човешката личност някакъв мажорен патос към живота и някакво отвращение към смъртта, някакъв относителен и неясен, ала естествен критерий за добро и зло, почиващ върху неизбежното, но осъзнато и неосъзнато единство между колектив и индивид, и някаква хармонираща с този критерий емоционална способност за различаване на прекрасното от грозното. Това са прастари психологични, емоционално-етични и емоционално-естетични елементи в човешката личност...“ (5, 388). Като че ли в тези мисли на писателя Димов прозира жизнената философия на яснополянский мъдрец — неговото жизненолюбие и невъзможност да съедини тези два процеса в природата, като живота и смъртта, доброто и злото, прекрасното и грозното. Неговият повик е само живот и само добро и прекрасно, макар да знае, че това не може да бъде. От сблъсъка на тези две крайности в творчеството на Димов идва и голямата човешка трагедия. Разбира се, че трудно и ненужно е да се търси някакво заемане на тези мисли от Димов, но те говорят за определено типологично сходство при осмисляне на известни естетически и етични, общочовешки проблеми в естетиката на нашия писател с тези на великите руски хуманисти.

Наши литературоведи говорят, не без известно основание, за фройдишки схващания у ранния Димов по отношение на човека и неговата душевност.¹ Може би той не е чужд и на някои декадентски увлечения, макар и да ги надмोगва. Те могат да се открият в обречеността и проклънатостта на неговите герои, в техния „сплин“, досада, „болна красота“, в пренасяне на биологичните закони в обществения живот, в надценяване на еротичното и т. н. Оттук и стремежът да се търси подсъзнателното и извратеното и да се абсолютизира. : „Има тайно движение на чувствата и волята, в които умът никога не може да проникне и които са свързани с тайните на самия живот“ — говори старият лекар от „Карнавал“ (1, 230). Този интерес към ирационалното и патологичното в зрелия период в творчеството на писателя, макар и социално да се детерминира, не изчезва напълно. И тук страстта често е болезнено хиперболизирана — в Борис, Ирина, Лила и т. н. и тя ги екзалтира.

Нашият писател си изработва свое оригинално виждане за човека и живота. Макар и естетически да предпочита изобразяването на болезнените и патологични прояви у индивида, противоречивите и дисхармониращи тенденции в него, както е при Достоевски, подобно на него той мечтае за изцялата хармония в личността. По-късно авторът на „Тютюн“ като че ли нарочно, за да разберат всички — и тези, които го обвиняват във фройдизъм, — ще каже: „Темата, сюжестът и художествените образи в произведенията на нашето изкуство трябва да се изграждат върху здравия, действителен и оптимистичен поглед на марксистическата философия, а не върху свободата на новите, болезнени и песимистични „светоусещания“ на съмнителни модернисти, които атакуват равновесието на човешката личност в капиталистическите страни“ (5, 297). В същност това трябва да се приеме и като идейна и естетическа позиция на автора на „Тютюн“, която той съзнателно възприема и от която воюва срещу изкуството, което убива „вярата в човека“ (5, 297) — един принцип, наследен от великите руски реалисти и на първо място от Толстой, от когото много преди Димов гласно се е възхищавал П. Славеиков². Неслучайно Димов се явява продължител на психологическата линия в българската литература, основоположник на която се счита авторът на „Кървава песен“.

¹ Вж. Я. Молхов, Съвременни белетристи, БП, С., 1964, стр. 7—78; Б. Нонев, Критически страници, БП, С., 1970, стр. 541—559; Ст. Каролев, Идеи, изображение, стил, БП, С., 1971, стр. 343—388.

² Вж. П. Славеиков, Съчинения в два тома, БП, С., 1966, стр. 435.

И у П. Славейков, и у Д. Димов е налице стремеж да издигнат нашата художествена и творческа мисъл до висотата на световните естетически постижения и школи.

Още в самото начало на своята творческа дейност Димов се формира като убеден писател реалист. Но реализмът на първите му романи „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“ е особен реализъм. Това не е реализмът от типа на Толстой, нито на Вазов. Типологически художественият метод на Димов стои най-близо до този на Достоевски. И той подобно на автора на „Престъпление и наказание“ би могъл да каже: „Аз имам свой особен поглед върху действителността (върху изкуството) и това, което болшинството наричат почти фантастическо и изключително, то за мене понякога съставя самата същност на действителното.“¹ Оттук, както ще видим, е и стремежът да се търси изключителното в човека и действителността, това, което е извън нормалното и закономерното — парадоксалното. Но ако Достоевски е обосновал теоретично своя художествен метод, то младият Димов не е счел за уместно да направи това. Неговите изказвания върху изкуството са от много по-късен период — от последните години на творчеството му, когато той е вече убеден и утвърден социалистически реалист. Съвсем естествено в тях авторът на „Тютюн“ ратува не за стария критически реализъм, който той несъмнено уважава в лицето на неговите най-големи представители Толстой и Достоевски, а за социалистическия реализъм. Комунистът Димов счита, че именно социалистическият реализъм отговаря най-пълно на социалистическото изкуство, на неговия действителен характер в борбата за освобождение на човечеството от социалното робство. Международната обстановка и идеологическата борба „изискват днес — пише Димов — не стендаловски, не балзаковски, не толстоевски или какъв да е друг модерен реализъм изобщо, а именно социалистически реализъм. Казвам това, без да искам да подценя ни най-малко нито Толстой, нито Балзак и Стендал, от които сме се учили всички“ (5, 348). Тук има един съзнателен стремеж да се противопостави социалистическият реализъм на критическия, без да се омаловажава последният. И това не е случайно. Изказването на Димов е направено в един период, когато някои псевдомарксистични на Запад се стремяха да заличат границите между тях и да отрекат социалистическо-реалистическия метод в изкуството.

Но и тук, както при разглеждане на хуманизма, Димов разширява старите схеми на социалистическия реализъм. В този метод той вижда не сковаващите догми, а действителните възможности. „Методът на социалистическия реализъм — утвърждава авторът на „Тютюн“ — в литературата ни разкрива безкрайната сложност, връзките, динамиката и вътрешната противоречивост на обществото, хората и събитията“ (5, 272). И което е важно в случая — това е, че тези постановки са самата методология на твореца Димов. При тяхната формулировка той излиза не от чужди теоретически постановки, а от собствения си опит, нещо повече — от своеобразното си светоусещане и световъзприемане на художник, който естетически предпочита конфликтността и дисхармонията в човека и света. Той счита, че социалистическият реализъм е „единственият възможен метод за изкуството в нашето общество“ (5, 297), който дава възможност на художника да отрази живота в движение, с неговото богатство на форми и съдържание.

Авторът на „Тютюн“ е за постоянното обогатяване на социалистическия реализъм, а не за замразяването му като метод веднъж завинаги даден. В едно слово, произнесено на празника на поезията на 2 октомври 1965 г., той казва: „Всички ние следователно не можем да си представим развитието на нашата съвременна поезия, разгарянето на нейния революционен и хуманистичен пламък без разширяване и обогатяване на нейното съдържание, без търсенето на

¹ Ф. М. Достоевский, Полн. собр. художественных произведений, т. II, 1927, стр. 169.

нови форми, без онова ценно начало в нашия целокупен живот, което наричаме новаторство“ (5, 322). Но и в този случай Димов подхожда диференцирано — той приема онова новаторство, което е спонтанен изблик на таланта, „на творческата личност и патоса на нашата идеология“ (5, 299) и отхвърля „новаторството, което излъчва чуждите, отровни или съмнителни изпарения на песимизъм и безверие в нашия живот“ (5, 299). Той призовава да се пази нашето изкуство „както от тромавото усърдие на догматизма, така и от нечистите ръце на формалното новаторство“ (5, 297).

Не е случайно това, че Димов се обявява срещу стремежа на някои западни учени да деформират социалистическия реализъм като метод, да стрият границите му и да го обезличат, да го слоят с модернизма, да го направят недействен и аморфен. Той счита, че социалистическият реализъм „не е безбрежен“. Говори и за „обогатяване на метода на социалистическия реализъм и за пресичане на опитите на врага да разколебае вратата ни в този метод“¹ (5, 328).

Колкото и Димов да е творец, който излиза извън националните традиции, той смята, че истинското изкуство следва духовното наследство на своя народ. Но националното той свързва с големите постижения на човечеството, като не го противопоставя на интернационалното. „Нашата съвременна литература — говори Димов — може да се приобщи достойно към световния литературен процес на социалистическия реализъм само ако едновременно с това приобщаване развива в пълен размер и своето национално своеобразие“ (5, 330). Следователно методът на социалистическото изкуство и на марксистическото преосмисляне на света — социалистическият реализъм — е дълбоко в себе си национален и народен в най-добрия смисъл на тази дума.

Това, което трябва да се подчертае както по отношение на теоретическите възгледи на Димов, така и по отношение на неговия художествен метод, е, че те взаимно си съответствуват и че макар и да се изменят — измененията вървят по линията на идейното преразглеждане на света, не и в промяната на формите на естетическия модел на човека и живота. Последните само се обогатяват, доразвиват и в най-добрия случай — разширяват. Читателят чувствава, че Димов като художник се е развивал, но в същото време е запазил своя стил на творец. И точно това е, което позволява едно по-цялостно типологическо изследване и съпоставяне на творческия метод на Димов с този на Достоевски и отчасти на Толстой. Това обаче не изключва, поне при Димов, а предполага и известно въздействие от страна на руските писатели.

*

Свързан със световни естетически школи и преди всичко с тази на Достоевски, Димов още от най-ранни години има възможност да се запознае с най-ценното, което човечеството е създало. Негови учители са най-големите западноевропейски и руски писатели. Още от юношеските си години той заживява с техните проблеми и герои. „Според сведения на негови съученици по онова време — пише за Димов Елена Огнянова — още в гимназията той е познавал почти цялата френска класическа литература. Негов любим автор от тия години е Проспер Мериме, когото четял в оригинал; с увлечение чел също и Мопасан, Балзак, Юго, Джек Лондон, Чехов, Достоевски, Тургенев и Лермонтов. Най-дълго се застоявал над книгите на Достоевски и на другарски срещи и училищни кръжоци той, иначе стеснителен и свит, разпалено е анализирал любимите герои и творче-

¹ Вероятно Д. Димов има пред вид изказванията на френския псевдомарксист Роже Гароди (вж. полемиката между съветския учен Борис Сучков и Роже Гароди на страниците на сп. „Иностранная литература“, кн. 1 и 4, 1965 г.).

ството на любими автори“ (1, 359—360). Безспорно литературните интереси на бъдещия писател са били твърде неограничени — нещо, което говори за широкия му диапазон и за стремежа му всичко да знае, анализира и оцени. И това, което се налага в неговите литературни интереси, са подчертаните му предпочитания — най-сериозното, от които е авторът на „Братя Карамазови“. Над неговото творчество „най-дълго се застоявал“, заслепен и за цял живот запленил от неговия идейно-образен и естетически свят. Както творческото въображение на Достоевски, така и богатството на герои, амплитудата и нюансите на техните драматични преживявания и съдби дълбоко са засегнали неговата душевност, будили са към размисъл неговия аналитичен ум. Малко е да се каже, че Достоевски му е допаднал, той му е открил или по-скоро помогнал да открие и види в човека това, което само е предчувствувал — тъмните и необуздани страсти в индивида, вътрешните противоречия, които раздират неговата душа. Може би в характерологията на героя тази близост е най-очевидна. В някои случаи обаче може да се открие и непосредственото влияние, както е в „Ахилесова пета“, в образа на Витанов — в неговата азартна страст, толкова присъща на героите на Достоевски. Сякаш не Димовият герой, а този на Достоевски от „Играчът на рулетка“ говори: „Това е момент на безумно упование в играта на случая, момент на рулетката. . . Това е парливият, неописуемият момент, в който изпитвате едновременно слабост, страх, надежда, суетност, срам. . . Може би си представяте състоянието на играчите в този момент. . . Те не мислят за нищо. . . Не усещат, не чуват, не виждат нищо освен огнения мираж на печалбата, за който са готови да пожертвуват всичко. . .“ (6, 178). Разбира се, че това е едно изключение и не то определя близостта на Димов с Достоевски, а неговото светоусещане и художествен метод.

Димов открива в лицето на Достоевски един творец, който подобно на него е бил потресен от идейните и нравствени противоречия на епохата. Именно епохата на големите буржоазни конфликти, които пораждат и жестоките извращения в психиката на човека — на себелюбие, омраза и стремеж да вземе всичко от живота, пораждат наред с влиянието и типологичната общност в реалистичния метод на двамата писатели, макар и отдалечени един от друг с цяла епоха.

Въздействието на руската литература върху българската е въпрос, който Димов много пъти засяга, макар и през последните години на своя живот. И навсякъде в неговите изказвания прозира мисълта, че това въздействие е съзнателен процес, който е импулсирал и направлявал българския писател в неговото развитие към голямото творчество. Не само Достоевски, но и Толстой, Горки и Шолохов са задържали задълго вниманието на Димов. Не е случайно това, че за авторите на „Война и мир“ и „Тихият Дон“ той пише статии, а за Горки прави редица изказвания.

Димов като романист съвсем естествено се е интересувал преди всичко от руския роман и от неговите най-големи представители — Толстой и Достоевски. Те са му разкривали и двата типа на роман в руската и световната литература — монологичен и полифоничен.¹ Предлагали са му два твърде близки и в същото време твърде различни начина на светоусещане и световъзприемане, на творческо пресъздаване. Макар и твърде различни по начин на писане и възприемане на сложните процеси в живота, Димов подобно на малкото наши писатели успява да хвърли мост между тях и да се учи от положителното в тяхното творчество. Те го подпомагат в създаването на свой естетически образ на живота и човека и го тласкат към нови творчески хоризонти, непознати дотогава на българската литература.

¹ Вж. М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского, СП, 1963 г.

Не е случайно това, че Достоевски е първият и непосредствен учител на Димов заедно с някои западни автори. Както казахме, Достоевски е допаднал на младия писател с богатството на идеи и образи, с подбора на своите герои, с драматизма и конфликтността на ситуациите. За Димов авторът на „Братя Карамазови“ е бил гениален откривател и създател на един нов, непознат на словесното изкуство художествен свят, който не само го е възхищавал, но и е проектирал неговото начално формиране и развитие като писател и творец.

Димов вижда, че съвременният човек е противоречив и динамичен, какъвто е и самият живот — затова и може би героите на Достоевски му са се стрували със своята дисхармоничност по-естетически близки, отколкото хармоничните герои на Толстой. Вероятно го е заинтригувал „проблемът на отчуждението“ на човека в капиталистическия свят, който създателят на „Престъпление и наказание“ пръв в световната литература е отразил. Както е известно, този проблем е свързан с въпроса за отношението между индивид и общество. Макар и като проблем на литературната наука да е нов, неговото съществуване е твърде старо. Не е случайно обаче това, че той с особена острота се налага при капиталистическия строй, когато всичко стига до своя предел, в това отношение и „отчуждението“ на човека. Особено при литературата от късния, кризисен период на капитализма тази тема става извънредно актуална. В творчеството на Димов тя придобива резки очертания и получава трагическо осветление. Разпада се буржоазното общество, а заедно с него и моралните задръжки на буржоазния герой.¹ В този смисъл нашият писател доразвива една от характерните постановки в романите на Достоевски.

Със своя аналитичен и остър ум Димов е можал да види кое е гениалното, силното и непостижимото у Достоевски, за да се учи от него, и кое е реакционното, несъстоятелното. Не е случайно това, че ако естетическият и художествен мир на Достоевски му е бил близък, то идейните и религиозни рецепти за спасение на човека са му останали чужди. Не религиозният мистицизъм, а бунтът срещу схоластичните догми на църквата; не смирението, а борбата за освобождение на човека от вековната лъжа и заблуди на църквата са тези, които възхищават Димов в „Осъдени души“. Следователно, макар и не марксист, младият писател е бил убеден материалист, който е чувствувал фалшивия идеализъм на Достоевски и не се е поддал на неговото влияние. Но ако идеята на Достоевски за „богачовек“ не му е допаднала, то полифонизмът на неговия роман, подборът на герои, на ситуации и конфликти, т. е. художественият свят на руския творец, безспорно са оказали своето влияние върху формирането на художествения вкус на Димов. Но този вкус е подхранван от самата действителност, без която той едва ли би се реализирал.

Макар и творци, отдалечени един от друг с цяло столетие, Димов и Достоевски творят в аналогични епохи на неустановеност, на обществено обезценяване на човешкия морал и на хищническа разюзданост на човешките страсти, които пораждат и известни типологични сходства на герои, ситуации и художествени форми в тяхното творчество.

Разбира се, че обществената патология и „хаос“ у нас през 30-те—40-те години са на по-друга основа, отколкото в Русия през 60-те—70-те години на

¹ За разлика от декадентите обаче Димов не утвърждава, а подлага на критика „отчуждението“ и социалния строй, който го е породил. Това определя и характера на неговия художествен метод, който няма нищо общо с този на декадентите. „Декадансът, упадъкът на реализма започва там, където отчуждението се изобразява от позициите на самото отчуждение на индивида“ — пише немският философ Хорст Редекер (вж. Х. Редекер, Отражение и действие, Диалектика реализма в художественном творчестве, М., 1971, стр. 119).

миналия век, когато Достоевски създава своите големи романи. Но отражението в психиката на човека е сходно.

Ако по времето на Достоевски буржоазният строй е в своя начален, активен стадий, макар и не по-малко жесток в отношенията си към човека, то при Димов той е вече в своя последен етап — империализма и фашизма. Макар и незагубил своята зла, демонична издръжливост и страст, неговият представител вече агонизира. В обществения живот отдавна се е появила една сила, която ръководи жестоката борба срещу него — това е работническата класа, организирана от комунистическата партия. И ако през 60-те—70-те години на XIX в. по времето на Достоевски тя е била в своя зародиш и великият писател не я е осъзнавал като сила и е виждал само ексцентричността на прогресивната младеж в лицето на Разколников от „Престъпление и наказание“, на Иполит от „Идиот“ и на героите от „Бесове“, то Димов е виждал вече нейната саможертвена мощ, бил е свидетел на нейните битки и интуитивно е чувствувал, че тя ще спаси света от буржоазно-капиталистическата проказа. Оттук и различието не във възприемане на света, а в неговото идейно преосмисляне — ако за Достоевски спасението е в „руската почва“, в „руския бог“ и в страданието на човека, то за младия Димов — в саможертвата в името на народа („Осъдени души“), в комунизма („Тютюн“).

Тази обществена предпоставка на творческото отразяване на света на капитала, на неговите жертви у Димов получава не само друг резонанс, но в него се чувствава и националната атмосфера на 30-те—40-те години на XX в. с нейните характери и герои. Може би и затова „хаотичният момент“ в творчеството на нашия писател не се налага така, както в творчеството на Достоевски, макар и да се запазва патологичният му свят. Нали същността на живота, неговите болезнени и извратени прояви са се съхранили, макар и краят им да се вижда и хаосът да е преодолян и въпросът „кой-кого?“ да е вече определен и изяснен.

Най-важното, запазили са се героят и жизненият строй, които са породили съответните асоциации у Димов като писател, болезнените моменти в неговото творчество, моделът на неговия реализъм — трагичният характер и колорит на романите му.

По такъв начин творчеството и на единия, и на другия са превръща в „психологически отчет“ на една болна и саморазрушаваща се епоха, която деформира нравственото съзнание на човека и патологизира неговите чувства.

*

Това определя и характерологията на реализма и светоусещането на Достоевски и Димитър Димов — тяхното предпочитание към невероятното и странното у човека и действителността. Не е случайно това, че подобно на Достоевски и при Димов действителността получава особени, изненадващи очертания. И при него имаме „фантастичност“ на ситуации, герои, действия и т. н. „Фантастичността“ се превръща в един от най-характерните компоненти на реализма не само на Достоевски, но и на Димов. Така например героите на нашия писател са интересни именно с изключителното, което носят в себе си, това, което ги отличава до известна степен от класата, съсловieto и т. н. — което ги прави необикновени. Димов също търси ефектното, необичайното у човека, в неговия живот, в неговите психически прояви. Още на времето П. Диневков писа за „Поручик Бенц“: „Авторът с увлечение търси тъкмо странното, загадъчното, необикновеното в постъпките и преживяванията на героите си, засилва тия елементи, чрез тях се стреми да ни разкрие характерите.“ И още: „Като млад автор Димов е потърсил преди всичко изключителни лица и необикновени, страни душевни състояния. Интересувало го е не простото и обикновеното, но

изключителното и трагичното.¹ Този подход към действителността у Димов не се изменя и по-късно.

Това обяснява и своеобразната „типизация“, която Достоевски и Димов прилагат при изграждане на художествения образ — не чрез общото, а чрез единичното, не чрез разпространеното, а чрез изключителното, странното и необикновеното — неповторимото. Това е дало основание на съветския учен М. Бахтин да твърди, че героите на автора на „Престъпление и наказание“, макар и реалистични, не са типични. Те не са представители на определени класи и съсловия.² Мъчно можем да определим на коя обществена прослойка са изразители Разколников от „Престъпление и наказание“, княз Мишкин и Настася Филиповна от „Идиот“ и т. н. Те са хора „странни“ като характери, но в същото време са носители на определена идея, която съществува в действителността и която интересува автора. Те са „герои-идея“ или „герои-чувства“, характерни за романа-трагедия. Това може да се каже и за героите на Димов от първите му романи — например за Ередия и мис Хорн от „Осъдени души“.

Фантастичното и парадоксалното у Достоевски и Димов са най-характерните страни на творческото им възприемане и пресъздаване картината на света. Не е случайно това, че техният метод се доближава до романтизма, но само формално — доколкото на преден план излизат изключителното и демоничното, подчертано емоционалното. Това е така, защото и Достоевски, и Димов, както се отбелязва, творят в аналогични епохи на сътресения и парадокси.

Интересът към странното и трагичното, противоречивото и болезненото, към многоликото и меланхоличното съпътствава Димов през целия му творчески път. Вероятно този интерес е подхранван не само от социалната действителност, но и от литературните източници, които в юношата са формирали особен вкус към него. В това отношение авторът на „Осъдени души“ е следвал творческия опит и традиции на своя велик предходник Достоевски.

В първите романи на Димов това много ясно се долавя. Димов като че ли следва по петите Достоевски в подбора на герои — силни, динамични, психически неуравновесени; в техните постъпки — алогични и парадоксални; в търсене на психофизиологичното в тях. И навсякъде това противоречие между блестящ ум и изгарящи чувства, които поражда дисхармонията в личността, нейната трагедия и обреченост на съдбата.

Общото между нашия и руския писател е в параметрите на човешката изява, в моделите на художествените образи. И тези „душевни парадокси“ у персонажите на Димов, които следват един след друг, може би повече от всичко друго правят неговите герои типологично и характерологично близки до тези на Достоевски. Димов не се интересува от битовото всекидневие на човека, а от големите философски и етични проблеми, които стоят пред него и които поражда душевните му противоречия, неговата сензуалност. Всичко това определя структурната близост на образа на героя на Димов с този на автора на „Записки от мъртвия дом“ — изграден върху илюзорното, често подсъзнателното и болезненото, върху противоречивите му превъплъщения и т. н.

*

Не само близост и типологично сходство, а може би и известно влияние на Достоевски върху Димов би могло да се открие във философското осмисляне на съдбата на човека. Има нещо странно, необичайно и у двамата автори при

¹ П. Динеков, Литературни образи, НК, С., 1968, стр. 309 и 310.

² Вж. М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского, Сп. 1963 г. Тази постановка на Бахтин е дискуссионна. Тя е в противоречие с изказаната от Енгелс мисъл за реализма като „Типични характери при типични обстоятелства“.

изобразяване на човешкото битие — в търсене на неговата обреченост, трагичност, фатализъм, в зависимост на човешката съдба — и в нейните измерения на участ, орис, провидение и т. н. Димов не дири чистите проекции при рисуване на човека, а сложните и противоречиви проблеми на неговата душевност.

Героите на Димов подобно тези на Достоевски са винаги обречени от съдбата. И това важи не само за персонажите от първите му два романа — „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“, но и за тези от „Тютюн“. Над тях тегне фаталната съдба на идеологията и класата, които представят. Това важи в еднаква степен за Елена от „Поручик Бенц“, за мис Хорн и Ередия от „Осъдени души“, за Ирина и Мария от „Тютюн“ и т. н. Дори красотата при Димовите герои носи фатален характер. За една от своите героини той пише: „... тя се бе родила с мрачния жребий на оная прокълнатата от вековете красота, която привлича нещастията и смъртта“ (6, 95). Като че ли всеки идва на света със свое предопределение и участ и никой не може да ги измени. Те го следват в неговия живот.

Близостта на Димовите герои с тези на Достоевски би могла да се открие и в техните силни, страстни и безкомпромисни натури, които винаги стигат в своите действия до крайния предел. Те са дадени в последната фаза на своето развитие и се движат на ръба над пропастта. Такива са Елена от „Поручик Бенц“ и Фани Хорн от „Осъдени души“. Роби на собствените си страсти, те неизменно вървят към гибел, саморазрушение и самоубийство, точно така, както персонажите на руския писател. Достоевски и Димов нарочно вземат своите герои в кризисен момент, в момент на душевно сътресение, когато те са на „прага на последното решение“ или действие, за да изразят по-ярко тяхната социална обреченост и за да разширят диапазона на тяхната изява. Нали на психически болния всичко е разрешено — да погази човешкия морал, да убие и се самоубие и т. н.

И тук стигаме до едно от най-съществените и неопровержими сходства между героите на Достоевски и Димов — тяхната болна съвест. Навремето руският писател е бил обвиняван в преднамерено търсене на ненормалното и нездравото у човека. В едно писмо до свой познат във връзка с делото на Ландсберг, авторът на „Братя Карамазови“ в същност е дал своето мнение-отговор: „Опишете например Ландсберг, престъплението на когото считат за толкова невероятно, че го приписват на неговото умопобъркване. Опишете го и ще завикат: невероятно, клевета, болезнено настроение, и прочее и прочее. Болестта и болезнено настроение лежат в корена на самото наше общество и онзи, който съумее това да забележи и посочи, извиква общо негодувание.“¹ Следователно Достоевски сменя от себе си обвинението и го стоварва, съвсем основателно, върху съвременното му общество. Според него болното общество поражда и болни герои. В случая той е обосновал и обяснил не само болезнения характер на своите герои, но и цялата си естетическа теория на писател реалист, за когото всичко в живота и в действителността — типично или изключително, здраво или болно — има еднакво право на отражение в изкуството.

Същото би могъл да каже за съвременното буржоазно общество и да оправдае своето предпочитание към болезненото и Д. Димов. И неговите герои в повечето случаи са ексцентрични личности. За една от героините си (в романа без заглавие) Адриана той пише: „Думите, които каза, бяха израз на криза в мислите ѝ, криза, която тя преживяваше, защото бе интелектуално и чувствено същество...“ (6, 55). Но кризата при тях често преминава в открита лудост, както е при Фани Хорн: „Луда съм!“... „Луда съм!“ — почна да повтаря тя на себе си и почувствува отново припадък на истерията, която я караше да пиши, да хапе ръцете си и къса дрехите си“ (2, 260). Фани Хорн изпитва „болезнена наслада“,

¹ Ф. М. Достоевский, Полное собр. художественных произведений, т. IV, стр. 62.

която говори за ненормалност в нейния чувствен апарат. И тук причините за психическото разстройство се крият в действителността, както е при Достоевски. Но в „Осъдени души“ Димов ги вижда и в църковната схоластика — нещо, което руският писател взема за изцерение и спасение на човека.

Подобна — чувствено-уродлива — е и любовта на Димовите героини. Тя е болна и затова ненормално силна и убиваща — рогожиновска. Известно е, че у героите на Достоевски тя прераства в омраза. Такава е любовта на Алексей Иванович към Полина от „Играчът на рулетка“, на Дмитрий Карамазов към Грушенка, на Рогожин към Настася Филиповна. Страстта довежда до безумство както Свидригайлов, така и Фьодор Карамазов. Интересното обаче е това, че в любовта героите на Достоевски търсят не толкова плътското и чувственото, както например е при тези на Димов, а властнуването над любимия човек, неговото измъчване. Затова и любовта на героите на Достоевски носи садистичен характер. Това е борба „кой-кого“, борба на самолюбие, на взаимно измъчване, в която почти не съществуват светли и радостни минути. Това е болна, трескава любов-страдание, а не любов-щастие. Както се вижда, сравнението на героите на Димов и Достоевски само се налага и показва в известни отношения поразително сходство, а в други — различие. Последното идва оттам, че макар героините на Димов да са с „болни души“, притежават за разлика от тези на руския писател „първобитна и жизнена сила“ (2, 55), която поражда неудържимото им влечение един към друг.

Интересно е това, че героите на Достоевски и Димов съзнават своята нравствена и физическа разруха, но не се стремят да се спасят от нея (Хорн, Ирина), а, напротив, изпитват някаква зла наслада, опиянение от близкия край. Като че ли по този жесток начин искат да откъснат на себе си, на близките си и на целия погрешно устроен и зъл живот. Това определя героите им като щастливи страдалци. Те изпитват особено чувство на наслада от страданието и мъката, които са вечен техен спътник. Разбира се, че ако Достоевски съзнателно ги търси — в него те са авторова концепция, при Димов — не. Той не идеализира страданието. При героите на нашия писател това се налага от чувството им за гордост, достойнство и непристъпност. Те трябва да се покажат привидно щастливи и иронични към себе си. Те са достатъчно горди, за да не търсят съчувствие, така както са горди Разкольников от „Престъпление и наказание“ и Настася Филиповна от „Идиот“.

У героите на Димов подобно тези на Достоевски действа един от жестоките закони на природата — законът за саморазрушението и самосъхранението. Той е толкова по-силно изразен, колкото героят е по-демоничен, по-целенасочен, каквито са Ередия и Фани Хорн. Саморазрушението е породено от поражението, което е нанесла религията или буржоазната цивилизация върху техните души, покарата, която е култивирала в тях, а самосъхранението идва от природния инстинкт за живот и щастие. В тази борба в повечето случаи побеждава саморазрушението. Герои като Елена, Хорн, Бенц и Ередия или полудяват, или се самоубиват, или пък ги убиват, но във всички случаи завършват трагично. За Ани от „Карнавал“ авторът пише: „В това самоубийство, в тоя разрушителен живот имаше нещо безумно, жалко и героично“ (1, 231). На подобно саморазрушение са подложени и героите на Достоевски — Рогожин, Настася Филиповна и др. И тук се налага друга от отличителните им черти — натури силни, те презират смъртта и я посрещат без страх и малодушие. Ярки и драстични, те умират по същия ефектен начин, по който са живели — на собствената си клда.

Следователно това, което особено сближава героите на Достоевски и Димов, ги прави типологически сходни, това е болната им психика, която поражда и парадоксалните им постъпки, които почти никога не следват нормалната логика

на живота. Това поражда и резервите по отношение типичността на тези герои. Това са образи, създадени при изключителни обстоятелства и самите са изключителни — парадоксални. Не е така обаче при героите на „Тютюн“. Там социалната детерминираност на образа се налага като определяща.

Димов се е учил от Достоевски да търси, вижда и изобразява не хармонията, както вече отбелязахме, а дисхармонията у човека и живота. Там, където Толстой и Йовков виждат съзвучието в света, там Достоевски и неговият талантлив ученик Димов виждат противоречието, дисонанса. Читателят няма да намери в нито един от техните герои равновесието и хармонията. Те са разяждани от противоречия, от съмнения както към себе си, така и към другите. Раздвоението, липсата на център, нравствената неустойчивост, губене на равновесието между доброто и злото в живота са най-характерните особености на персонажите на Достоевски. Героят на „Юноша“ Аркадий Дългоруки говори, че човек може „да таи в своята душа най-висок идеал наред с най-великата подлост, и то съвършено искрено“ (8, 403). И това важи за болшинството от неговите герои, които са хора на „разнохарактерните усещания“, на „външното равенство и външното неравенство“ (1, 469). Това са личности самолюбиви, а понякога и великодушни, но никога спокойни — с една дума, неуравновесени. Това определя и техния трагичен характер. Но ако героите на Достоевски, като Настася Филиповна и Соня Мармеладова, са страдалци не само за себе си, но и за целия потиснат свят, то тези на Димов са страдалци само за себе си. Елена и мис Хорн в повечето случаи съществуват само за себе си и техният трагизъм е егоистичен.

С право нашият учен Ст. Каролев забелязва, че в „раздвоеността“ Д. Димов вижда „завършеност“.¹ И действително, сам авторът пише за героя на незавършения си роман: „Той не подозираше, че в тая раздвоеност на личността му имаше нещо прекрасно и завършено...“ (6, 120). Това прави подхода му аналогичен с този на Достоевски. Трагизмът в творчеството на последния е също извикан от противоречието в човешката душа, от нейното раздвоение. Неговият герой не само беседва със себе си, но и воюва със себе си, т. е. със своя двойник, с другия човек в него. Подобно на Достоевски Димов надниква в най-тъмните страни на човешката душа, за да покаже на какво падение е способна личността, от какви тъмни, животински, егоистични, себични и еротични страсти е обхваната тя. В спокойствието Димов също търси тревогата; в хармонията — дисхармонията; в щастието — нещастieto. Оттук и постоянният динамизъм в героите, бързото им развитие и в последна сметка трагичният им край.

Следователно всеки пункт у Димов има контрапункт. Всяко действие — контрадействие. Върху такава физическа и духовна основа се изграждат и неговите герои. Особено релефно дисхармонията и трагичността като взаимно обусловени явления се очертават в образи като Адриана и мис Хорн. За последната авторът пише: „Имаше нещо разкъсващо и тъжно в контраста между безгрижните маниери, които симулираше, и вътрешната драма на личността и за първи път в живота си Луис виждаше такава трагична фигура“ (2, 29). Това разпадане на човека, а не неговата съзидателна сила, както и неговото вътрешно противоречие и хаос определят не епическата, а драматическата форма в първите произведения на Димов — „романа-трагедия“.

Явно е, че Димов се е учил от Достоевски да акцентува на „трагичната вина“ у героите си, на тяхната обреченост. И Елена от „Поручик Бенц“, и Ередия и Хорн от „Осъдени души“, както и Борис Морев от „Тютюн“ и неговото съзвездие са хора с фатална съдба. В това отношение героите на Димов са по-близо до тези на Достоевски, отколкото до тези на Толстой. Те са „трагични чада“

¹ Ст. Каролев, Идеи, изображение, стил, БП, С., 1971, стр. 344.

на един загиращ свят и на една трагична епоха — родни братя и сестри на героите и героините на Достоевски.

Съпоставени, героите на Димов с тези на Достоевски показват поразително сходство и по линията на тяхната демонична изява. И те са „свръхчовеци“, и те притежават огромен силов заряд, наполеоновска сила, демоничен дух. Тези качества ние ще открием и в Елена от „Поручик Бенц“, и в Ередия и Хорн от „Осъдени души“, и в Борис Морев от „Тютюн“. Идеята за силната личност, залегнала в лъжливата теория на Разколников, е в натурата на Димовите герои. Авторът сам създава това, като пише: „Ередия е един от тези демони“ (2, 240), които не познават компромисите в живота. Дори самите герои откриват демоничното в своите близки и побратими като нещо съвсем естествено. На Ирина дори Павел ѝ се струва „демоничен като самия Борис“ (4, 383). И на всички „очите“ излъчват най-често „демонска сила“. При Достоевски положителният персонаж е носител на смирението, той никога не притежава егоизма и демонизма на отрицателните му герои. А що се отнася до Толстой, той въобще избягва демоничните герои. Те не са присъщи на неговото творчество.

Демоничната сила у героите на Димов покорява хората, прави ги подвластни на своята воля. Такаъв например е Борис Морев, който със своя „ум и презрение към хората. . . властвува над тях“ (3, 45). Той не притежава качествата на обикновените хора, а особена нагласа на воля и съзнание, които не знаят компромиси в живота, които са готови да оправдаят всяко престъпление в името на поставената цел. Борис е „лишен от топли и сърдечни качества на обикновените човеци. . .“ (3, 56), той обладава „съзнание за силата си и гордостта на хищник“ (3, 148) — един чисто наполеоновски тип, който пред нищо в живота не се спира, за да постигне своята цел.

Аналогично на Толстой и Достоевски Димов търси и разкрива както породата у човека, така и инстинкта и интуицията като израз на природното начало у него. Породата — моревската — подобно на карамазовската се проявява в различните синове по различному, но същността ѝ е една — силна и безкомпромисна в живота. Това е забелязал и Пантелей Зарев в статията си за Д. Димов. „Той — пише Зарев — следва своята философия за значимостта на човешкия характер като родово и индивидуално начало.“¹ Винаги когато характеризира братята от семейство Морев, той търси не само идейното различие между тях, но и общото, родовото, което ги сближава. Неслучайно Борис Морев казва на своя експерт: „Не върша нищо срещу природата си“ (3, 319), макар и тази „природа“ да може да бъде схваната като социална, идейна, но в същото време тя подчертава неговия силен и волеви характер — на син на Рединготата. Изобщо „семеината упоритост“ е присъщо качество за „всички Рединготовци“ (3, 366).

Още по-ярко и по-силно се откроява „породата“ у Димовите героини — Елена, Фани Хорн, Адриана и др. Това са красиви, фини и интелектуални, но зли, себични жени. „Във високото чело със синкави вени, в правилния нос, в рисунка на устните и овала на брадичката ѝ — всичко това, заобиколено с ореола от пепеляворуса коса — прозираше финесът на интелектуално същество, темпераментът на мозъчен тип“ (2, 65). Ако у Толстой „породата“ е израз на естествената, природна същност на човека, у Достоевски — на стихийното и зло начало, у Димов тя е по-скоро биологична и интелектуална реалност.

Породата е израз на природното у човека, а инстинктът и интуицията са нейни проявления. Идеите могат да разединяват родни братя, както е с Борис и Стефан Морев от „Тютюн“, но инстинктът на рода ги обединява: „Нищо вече не ги свързваше. . . Нищо, освен сантименталната сила на спомена, следата от инстинкта към едно същество, което бе страдало заради тях и което сега те

¹ П. Зарев, Преобразена литература, БП, С., 1969, стр. 219.

по-скоро уважаваха, отколкото обичаха“ (3, 338). Този инстинкт авторът подчертава и у чуждестранните си герои, за да подсили още повече различието — расово или национално у тях, какъвто е случаят с фон Гайер, този стар потомък на родови аристократи, попаднал на Балканите като представител на немски тютюнев концерн. „Ала въпреки това фон Гайер изпитваше някакво вълнение пише Димов, — някаква парлива възбуда, която го примиряваше с войната. Може би това вълнение идеше от минали, феодални времена, от инстинкта на прадедите му. .“ (3, 329).

С породата Димов свързва не само инстинкта и интуицията, но и телесното и чувствено начало у човека: „Тя бе — пише той за една от героините си — в рокля с цвят на светла резеда, който хармонираше прекрасно с кестенявата ѝ коса, със зелените ѝ очи и с тънките и удължени черти на лицето ѝ, в които прозираше красотата на расово животно, силата на хромозомите от бащината линия. .“ (6, 130). Отгук и подобно на Толстой (за разлика от Достоевски) любоване на натуралната сила у човека, възхищение от „чара на младото животно“, от „играта в полусенките на мускулите“ (6, 58) му. По такъв начин при разкриване на същността на човешката натура нашият писател философски, биологически и интелектуално осмисля някои нейни прояви — нещо, което го прави особено близък на Толстой и отчасти на Достоевски.

Димов е творец, влюбен в красотата на живота и човека. „Красотата ще спаси света!“ — е повик, който вълнува не само руския писател, но и българския. Подобно на героините на Достоевски и тези на Димов притежават изключителна външна красота, дори и тогава, когато вътрешно са душевно развратени и опустошени, като Елена от „Поручик Бенц“ и мис Хорн от „Осъдени души“. Красотата и демонизмът са присъщи качества на героите на Димов. Те определят и изключителното им въздействие и самочувствие на горди и обречени на гибел същества. В това отношение има нещо общо между тях и Настася Филиповна и Аглая Епанчина от „Идиот“ на руския писател. Красотата на Димовите героини не само хипнотизира, упоява и респектира, но тя убива като целувката на Лермонтовия Демон. И точно това е интересното, че ако красотата при Достоевски е най-често погазена или умъртвена, каквато е тази на Настася Филиповна от „Идиот“, то тук при Димов тя погубва. Именно поради това героите и героините му от първите романи не познават светлите и щастливи чувства, а мъчителните — те са своеобразни садисти в любовта.

Към това трябва да прибавим и нещо друго — красотата при героините на Димов се съпътства с душевен порок. Елена, Хорн, Адриана и др. са „хубави“, „изящни“, но с „болна душа“ — те са неврастенички. Това също сродява героините на нашия писател с тези на Достоевски и поражда другите сходства с тях — крайна гордост и чувствителност, капризи и увлечения. Те приличат на красив, но безплоден цвят. Тяхната красота е студена, тя не ухае, не ражда и не топли. Тя е цинична за разлика от тази на Достоевски, но в същото време е болна и страдаща красота. Природата им е дала много, но ги е лишила от едно — от щастие и радост.

И тук се налага едно сравнение с автора на „Война и мир“. Неговите героини, когато са носители на вътрешно богатство, не са външно красиви — такива са Наташа, княжна Мария, Кити и др. С външна красота Толстой надарява сравнително по-отрицателните си герои (казвам „сравнително“, защото той няма напълно отрицателни, човешкото у всеки от тях живее!). Но и едните, и другите са физически здрави, силни и жизнени. Но докато Толстой търси природното у жената, Димов — нейния интелект, болезнената и демонична страст — нещо, което го няма дори в героините на Достоевски. Те са красиви, но аморални, страстни, но безплодни. Това особено важи за Елена от „Поручик Бенц“ и за мис Хорн от „Осъдени души“. Ако при Толстой любовта е радост, щастие и в същото

време възпроизвеждане на живота, то при Димов — мъка, пустоцвет, опустошение, но не и „обновление и съзидание на лицето на земята“, както е при великия руски писател. Това говори за оригиналното, чисто димовско светуосещане и разрешаване на един такъв интересен проблем за съзвучието или дисхармонията между външно-физическото и душевното у човека. Една действително прастара естетическа енигма в изкуството.

Ако има нещо, което да прави особено близък Димитър Димов на Достоевски, това е неговият психологизъм.

„Човекът е тайна! Тя трябва да се разгадае.“¹ Тая мисъл на младия Достоевски става цел на неговото творчество, която той следва неизменно през целия си живот. Нашият писател подобно на своя учител си поставя за задача да разгадае тайната на противоречивата човешка натура, в която доброто и злото, силата и слабостта, полетът и нисостта, отчаянието и възхищението, отричането и самоотричането, вярата и безверието съжителствуват. Стремешт му към задълбочен психологически анализ го утвърждава като изключителен аналитик и ясновидец на човешката душа. За пръв път в нашата литература той отразява нейните болезнени прояви — нещо, което никой преди него не е направил така задълбочено и художествено убедително.

Безспорно Димов се е учил от Достоевски не само да подбира драматични ситуации и герои, но и на психологическо изграждане на образа. Той не се интересува подобно на Достоевски толкова от външните моменти в живота на героите, отколкото от тяхното отражение във вътрешния им психологически живот. Оттук и изключителната роля, която играят вътрешният монолог и потокът на съзнанието при разкриване на образа. В това отношение както Димов, така и Георги Райчев дължат твърде много на руския писател.

Близък е Димов с Достоевски и в психологическото уплътняване на образа. Не може да не се съгласим, че героите на Димов „излизат от пределите на елементарните социални сблъсъци“, те носят много от сложността и противоречивостта на разкъсаната психика на модерния човек.

По асоциативен път и Достоевски, и Димов разкриват сложния комплекс от представи за същността и живота на свръхчувствителния и необуздан в своите пориви човек. Димов се интересува в първите си романи от психическите преживявания на индивида — той разкрива тъмните страни, „проказата на душата“. Често пъти авторът на „Осъдени души“ ни запознава с абсурдните обрати в преживяванията на човека — с прехода на любовта в омраза, на щастието в страдание, на възторга в ужас и т.н., с една дума, запознава ни с болезнените прояви на човешката душа, в която всичко протича извън законите на здравата човешка логика. И това още повече подсилва впечатлението за вътрешната неуловимост и незакономерност на подсъзнателните сили в нея.

Чрез „потока на съзнанието“ Димов хваща неправилните и хаотични, подсъзнателни течения в болезнената човешка душевност. Той спомага на автора да отрази противоречивото и двойствено „аз“ в момент на самоанализ. „Само Адриана — пише авторът, — вкусила тъй рано от мъдростта на живота, от суетата на удоволствията и безсмислицата на всички илюзии, познаваше часовете на смъртна скука, в които чакаше от подсъзнанието ѝ да изскочи нещо тънко и жестоко, нещо зверско, отдавна подтиснато от културата на вековете...“ (6, 63). Особено добре и пълно характеризира раздвоението на интелектуалния човек — несъзвучието между думи и мисли в него „двойственият диалог“, построен върху принципа „каза“ и „помисли“: „— Беше забавно, нали? — рече Зара.

¹ Л. Гросман, Ф. М. Достоевски, НМ, С., 1965, стр. 30.

— Кое?

— Флиртът с баща ти. (Не се преструвай — помисли тя!)

— Да, той има нужда от малко почивка. (Колко си мръсна!)

— И аз помислих това“ (3, 74) и т.н.

Димов съвсем естествено използва и много от изразните и художествени средства, присъщи на Толстой и Достоевски и изобщо на писателите психологически реалисти, като израз на очите, мимика, интонация и т.н. Но той не се отказва и от повторението, акцентуването на отделните външни белези, контрастирането и т.н.

*

Както се отбеляза, геният на Достоевски се е проявил преди всичко в художественото претворяване на света. Той създава един нов модел на роман, който съветският учен Бахтин нарича „полифоничен“ и който той противопоставя на „монологичния“ роман.¹ Това, което характеризира полифоничния роман, е неговото идейно многозвучие и многоакцентност, при което всеки герой е носител на определени концепции за живота и обществото и страстно воюва за тяхното право на съществуване.

Съвсем естествено е полифоничният роман да е роман на капиталистическата действителност, където противоречието е в същността на човека, живота и обществото. Противоречивата, многоидейна и конфликтна епоха поражда и съответното светоусещане както у Достоевски, така и у Димов. При социализма нямаме идейна полифония, макар и да имаме емоционално богатство и многообразие на съдби и характери. В този смисъл при социализма можем да говорим не толкова за идейна, колкото за емоционално-образна полифония.

Романите на Димов са също полифонични. Макар и на друга плоскост, в „Поручик Бенц“ и в „Осъдени души“ нашият писател отразява светогледното и идейно многообразие на света на „обречените“. И в тях се чувства многоликият образ на едно общество, което загива под жестоките удари на собствените си закони. Авторът, макар и обикновен наблюдател, е негов съдник.

У Димов има стремеж към „философска характерология“ на героя, както е например при Толстой и Достоевски. И неговите герои имат „своя религия“, свое виждане и позиция, от която гледат и оценяват света; свой морал, който те следват. Това в еднаква степен важи за Борис Морев и Павел Морев, за Шишко и Лиля. Дори самите комунисти нямат еднакво отношение към практиката на революционната борба — сред тях Димов търси противоречието, а не единството. По такъв начин авторът хваща многогласието на борбата. Така е и при враговете — фон Гайер, Прайбиш, Лихтенфелд, — всички са различни във вижданията си и в интелекта си. Като Достоевски Димов търси многообразието и сложността на характерите. Това определя и полифоничния характер на „Тютюн“.

Сходството между романите на Достоевски и Димов може да се търси и по друга една линия — по линията на тяхната драматургичност — те са построени по „законите на сцената“². Някога Белински пръв забеляза, че „главната сила на таланта на г. Достоевски, неговата оригиналност“ е в „дълбокото разбиране и художествено, в пълния смисъл на думата, възпроизвеждане на трагичната страна на живота.“³ По-късно Вяч. Иванов доразвива тази мисъл, като пише, че „идеята за вина и възмездие, която е централна идея на трагедията, е и централна идея на Достоевски.“⁴ Следователно драматургичната форма на романа на руския пи-

¹ Вж. М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского, СП, 1963.

² Т. Манн, Собр. соч. в 10 томах, т. 10, М., 1959, стр. 341.

³ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. X, 1956, стр. 364.

⁴ В. Иванов, Борозды и межи, М., 1916, стр. 51.

сател се налага от неговото съдържание. Така е и при Димов. Той обича света на „обречените“ не заради неговия трагичен край, а заради драматичните сблъсъци и колизии, т. е. заради естетическите възможности и проекции, които той му дава при изграждането на художествената творба. И в „Поручик Бенц“, и в „Осъдени души“, пък и в „Тютюн“ авторът поставя остри нравствени и социални конфликти. Те проникват дори в семейството, като превръщат братята в смъртни врагове. Така в „Тютюн“ Стефан и Павел са комунисти, а Борис — банкиер и капиталист. Трагичните сътолковения на героите определят и характера на неговия роман.

В подкрепа на схващането, че романите на Достоевски и Димов са построени по „законите на сцената“, е и тяхната диалогична форма. Поради това, че персонажите им постоянно спорят, дискутират, полемизират, като водещ момент при разкриване на техните образи се налага диалогът. Близостта им до драмата идва и по друга линия — действието в тях е ограничено във времето и наситено с много събития, нещо, което му придава напрегнат, динамичен характер, както е при драмата.

В „Тютюн“ обаче Димов е по-близък в своето световъзприемане до Толстой — като него е епик и търси до известна степен съразмерността между света и човека. И все пак „Тютюн“ трудно може да бъде наречен чисто епическо произведение не заради друго, а заради стремежа на автора да разкрива дисхармонията — нещо, което не му позволява да отрази епичното в живота в истинските му измерения, в оня чист вид, който ние познаваме от „Илиада“ и от „Война и мир“.

У Димов драматичното, трагичното и сатиричното вървят заедно. Подчертано сатирични са както първите му романи — „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“, така и двете му пиеси — „Жени с минало“ и „Виновният“. Самият факт, че в неговите произведения присъствува елементът сатиричност, го отдалечава от епоса. Той не е епик като цяло. Неговият роман е „роман-трагедия“.

*

И все пак по-друго е „духовното пространство“ на Димитър Димов не само от това на западни автори, но и от това на Л. Толстой и Ф. Достоевски. В него има и преситеност от живота, и безразличие, и алчност, и фетишес, и екзотика и т.н.

Нито Толстой, нито Достоевски са могли да надникнат в „чужди светове“, както Димов. „Чуждестранното му е подвластно“ — пише П. Зарев.¹ Той хваща романтиката и трагизма на тези светове, тяхната разностранна атмосфера — духовна, национална и интелектуална.

Като че ли при Димов въображението е по-емоционално-образно, докато при Толстой и Достоевски то е по-идейно-образно. Силата на последните е във философската стратегия на героя, във всеобхватността на техния талант и в неговата ударна мощ.

Това, което сближава Димов с големите руски реалисти, което го поставя в типологическа зависимост и отношение с Достоевски в „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“ и с Толстой в „Тютюн“, е неговият метод, неговото светоусещане на творец. Димов подобно на тях нравствено осмисля характера. Съумява от социалното и националното да направи общочовешко. Подобно на тях надниква в сложния душевен свят — болезнено-патологичен в „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“ и социално-детерминиран в „Тютюн“. Ако Толстой обаче хваща и отразява естествения поток на живота, какъвто природата го е създала и му се любва, то Достоевски и Димов — аномалиите на този живот, това, което дисхармонизира на природните закони в него.

¹ П. Зарев, Преобразена литература, БП, С., 1969, стр. 231.

Като Достоевски Димов с особена ожесточеност изобразява дехуманизацията на класовото общество, на което противопоставя света на хармоничното развитие на човека.

Пак подобно на Достоевски авторът на „Осъдени души“ подбира силни, демонични личности — хора на една страст или, както П. Зарев ги нарича, „мономани“. Търси и разкрива в тях драмата на чувствата, противоречието и дисхармонията в света на човека.

Неговите романи са построени подобно тези на Достоевски върху законите на драмата — със силно драматични конфликти, ситуации и неизменната диалогична реч. Действието се развива бързо и динамично.

Всичко това дава основание да се постави реализмът на Димов в типологическо отношение с този на Достоевски — неговият пръв учител, и отчасти с този на Толстой — всепризнат творец и мъдрец, от когото всички са се учили.

Както при Достоевски, Димов обича да сблъсква различни философски системи, светогледи, характери, индивиди — духовни и физиологически, природни същности — изобщо различни светове. Той търси предимно вътрешните колизии и противоречия във всемира и човека.

Ако светоусещането като естетическа категория, художественият метод, подборът на герой и ситуации и т.н., с една дума, ако типологията на техния реализъм като писатели ги сближава, то техният светоглед ги отдалечава. Не случайно много от героите на Димов са обречени, както е обречен и техният свят, докато някои от тези на Достоевски намират спасение в духовното и нравствено прераждане, в религията и в бога.

Значението на Димов за нашата литература се определя преди всичко от неговото самотитно и високохудожествено творчество, което тласна напред духовната изява на българина. Не може да не се съгласим с П. Зарев, който пише: „Димов бе от тези майстори разказвачи, които времето ражда веднъж на десетилетия. Той не само разбираше, че истината за човека е скрита, усложнена, противоречива, че човешкият разум е съвършен инструмент за прикриване на несъвършенството на човека. Той вярваше и в едно бъдно тържество на хуманната мисъл, на партийната воля. И с голяма художествена мощ събра разпиляното, мозаичното, неуловимото в живота, за да създаде кристала на трайното и вечното. Той внесе нюанса на едно хуманно ренесансово и съвременно европейско мислене в текущата ни литература.“¹ Димов като творец може и трябва да се сравнява само с големите художници, които човечеството е дало. Той „... изпрати българския роман на световната сцена“².

Следователно ярък, самотитен и силен талант, Димов е близък в типологическо отношение с великите руски писатели — Толстой и особено Достоевски. Близостта му с тях трябва да се търси в подбора на героя, в принципите на изграждане на неговия образ, в психологизма, но не и в отношението им към човека и в идеята на неговото спасение — религията. Сходството е по-скоро в естетическото възприемане и осмисляне на света, отколкото в идейното. Като Толстой и Достоевски той може и трябва да се счита за един от видните представители на психологическо-реалистическото направление в световната литература и на „романа-трагедия“, основоположник на който става неговият гениален учител и предходник — авторът на „Престъпление и наказание“.

¹ П. Зарев, Преобразена литература, БП, С., 1969, стр. 236.

² Ем. Станев, Предговор към Събрани съчинения на Димитър Димов, т. 1, стр. 6.