

1. Причината на потискането на психиката на главния герой Александров са обществените и личните му отношения с хората около него и острата фаза на болестта.

2. От контакта между околната среда и болния в потока на съзнанието му се образуват асоциации, които се конкретизират в една тема, значима за героя (темата за майката, за научната работа и др.).

3. Оформена веднъж в съзнанието на персонажа, темата се развива хронологично. Нейното ядро е една или повече случки обикновено предадени чрез диалог. Тези моменти от произведението, независимо че са в рамките на вътрешния монолог, запазват обективността на авторското повествование.

4. Темите не са самоцелни екскурзии в миналото. Започнали несъзнателно, те се превръщат в целенасочени „сондажи“ за търсенето на верния път в по-нататъшното съществуване на героя.

Изводът, който се налага, е следният: обект на изображение в повестта „Пътища за никъде“ е действителността, която и при наличието на лично-психологически фактори е оформила Александров като характер. Не толкова „моментната истина“ на психическата картина, а отношенията на персонажа с обществото е цел на описанието. Докато Марсел Пруст търси „психографията на един неповторим човешки екземпляр, с всичко отличаващо го от останалите, дори ако това „всичко“ е някаква странна, необикновена, патологична склонност;“¹ Богомил Райнов разглежда социално-типичното в отделната личност. Един монолог, който в същност се превръща в разговор между автор и читател върху проблемите, поставени от етапа в обществения ни живот, когато творческата личност беше спирана в търсенията си от бюрократизма, тесногрудството и зле разбираната партийна дисциплина. „Баналната“ житейска истина на Александров е симптом за наличието на прояви, несъобразени с комунистическата принципност. Когато талантиливи, умни, честни се преследват от „силните на деня“, това означава, че по основните обществени въпроси се мисли погрешно. Този момент от социалния ни живот е вече преодолян, но остава актуален с нравствено-етичното си измерение.

Доказателство, че главен обект на изображение е реалността, намираме не само в идейния план на повестта, но и в целенасоченото използване на художествени средства по определен начин. Като израз на стабилната синхронност между форма и съдържание е прилагането на потока на съзнанието в разглеждащото произведение. В „Пътища за никъде“ той е развит в две направления: в картините на вътрешното зрение на героя, когато съзнанието му е най-силно травмирано от болестта, и при монтажа между описанието на действителността и вътрешния монолог на героя. Особената изява на потока на съзнанието съобразно целта на автора може по-лесно да се установи при съпоставка с ролята му в романа „Времето на героя“ от Васил Попов. Схемата на проявлението му е респективно: в „Пътища за никъде“ въз основа на впечатления от действителността се изгражда асоциация, която обикновено отвежда героя в миналото, като двата временни плана се разграничават. Ретроспективният поглед се възприема именно като връщане назад, в една вече отминала реалност. Например: „Така че керемидите падат една подир друга и макар никой от тях да не е смъртоносна, те са достатъчно на брой, за да поддържат глупавия ти страх пред неизвестното. Ти най-първо усети страха преди много години (подчертаното мое), но това бе страх и в живота ти не съществуваха ни Стоев, ни стоевци. Съществуваха полицията и циклостилът.

Циклостилът бе инсталиран във вашия зимник.“

¹ Д. Аврамов. Естетика на модерното изкуство. С., 1969. с. 130.

Асоциацията възниква спонтанно, но щом се конкретизира, се развива в определена хронологично изградена тема. Александров, разказвайки моменти от своя живот, прави оценка на постъпките си. Той е сам в болничната стая, но в монолога му непрекъснато се чувства присъствието на опонент. Тук веднага си спомняме думите на главния герой от разказа на Богомил Райнов „Дъждовна вечер“: „Не знам защо, но винаги когато мисля по важни неща, сякаш че до мене има някой.“

Художествен израз на тази особеност на вътрешната реч на персонажа е преминаването на вътрешния монолог във вътрешен диалог. Пред този невидим, но строг събеседник всичко трябва да се изкаже точно и логично. Да се съобщава най-важното. Така особеността на поставените в повестта проблеми, наситената с интроспективност ситуация определя наличието на рационалност в повествованието. Показателно в това отношение е синтактичното построяване на мислите на героя. Те са цялостно изградени. Въпреки емоционалната си наситеност разказът в сферата на вътрешния монолог е спокоеен, логичен, безпристрастен. Потокът на съзнанието се проявява при раждането на темата, като експозиция на вътрешния монолог.

При романа „Времето на героя“ той е функционално по-свободен. Обект на авторово пресъздаване е психическият живот на героите. Васил Попов проследява и най-незабележимите приливи и отливи между съзнателно и безсъзнателно. При него най-често потокът на съзнанието се възплъщава в картини на вътрешното зрение на героя. Преминаването от настояще в минало е мигновено, без върху него да се акцентува. В съзнанието на героя агресивно влиза цяла картина от някакъв минал момент, без да има пряка връзка с околната обстановка. Асоциацията е много по-сложно изградена. Тя преди всичко разчита на идейно-емоционалния контраст между минало и настояще. Например: „Калуд влезе в претърпаното заведение. Огледалото на стената му показваше колко е спокоеен. Наоколо, почти прилепени един до друг, млади момчета и момичета, мирис на плът и парфюми, лица увити в дим и разговори, думи, които падат от всички страни — филми, мачове, актриси, изпити, пари, взети назаем или върнати от заем, коняка, краката на Вера, смях, она, дете не дошъл, плувният стил, млади уста и млади зъби — следващото поколение, много елегантно, много бързо, ясното поколение, което бързо се научава да иска, наслади, консумация, удоволствия, иска, иска, с открито лице, живо, няма нужда да се проверява, да се усеща веднъж, то се усеща непрестанно.“

Калуд държеше купоните за хляб, обут в обувки от тънка изкуствена кожа с дръвни подметки, и чакаше на грамадната опашка, а конят, който влачеше галютата с боклука, и боклуджията до него стояха сред валящия сняг, после галютата тръгна с дрънчене по паважа, боклукджията стъпи с единия крак в движение на ока и се метна отпред.“

Движението на потока на съзнанието не е описано обстоятелствено, не е разказано от автора, а е дадено направо, без коментар, подчинено на стремежа към достоверност във фиксиранието и психическите процеси.

При съпоставяне творчеството на двама автори трябва да се имат пред вид техните лични предпочитания към определена изразна техника. Но тук не само в това се крие разликата в прилагането на потока на съзнанието от Богомил Райнов и Васил Попов. Литературното произведение е система от взаимноопределящи се елементи. В „Пътища за никъде“ формата е подчинена на стремежа на автора да опише действителността през съзнанието на героя. Превръщайки вътрешния монолог в композиционно средство, потокът на съзнанието ограничава своето действие.

Другата форма за проявление на потока на съзнанието в повестта „Пътища за никъде“ е в изграждането рамката на произведението, т. е. в началото и края

на творбата. Първата особеност в прилагането му тук се състои в отразяването на двустранно причинно-следствена връзка между психическото и физическото състояние на героя. Този принцип на изграждане на образа е приложен в цялото произведение. Съзнанието на Александров в началото на повествованието е най-силно травмирано от болестта. За няколко дена то постепенно се възстановява; за да настъпи отново криза, последната и съдбоносна криза. За художественото пресъздаване на главните моменти от болестта Богомил Райнов е намерил най-точните естетически еквиваленти: поток на съзнанието под формата на картини от вътрешното зрение на героя — вътрешен монолог, развит с помощта на поток на съзнанието — и наново се повтарят картините от началото. Това редуване отразява смяната на кризисните моменти в заболяването при временно подобряване. Постепенният преход от алегорични картини към по-конкретни представи до ясно изразени спомени и мисли в началото и същия процес в края с обратна посока е израз на реалната дифузия между безсъзнателно и съзнателно.

Втората особеност в прилагането на потока на съзнанието в рамката на повестта е особена информация, която той носи за изграждането на цялостния образ на героя. Лотман в книгата си „Структура на художествения текст“ пише за кодиращата роля на рамката. И наистина сведенията, които ни дава Богомил Райнов с потока на съзнанието на героя в началото на произведението, е ключ за разшифриране личността на Александров.

Повестта започва с мрачна алегорична картина, която дава основния тон на цялата творба. Съдържанието ѝ се свежда до темата на неосъществен стремеж, безсилие, смъртна опасност, липса на опорна точка. Мрачни, тежки цветове, цветовете на кошмарни сънища. Повествованието от името на автора подчертава дистанцията между неговата позиция и позицията на героя, като се постига почти визуално усещане за самотност. Но тук тя е дадена в абстрактен вид, само като предпоставка за по-нататъшен процес на конкретизация. След моментно проследяване в съзнанието на персонажа, което говори за тенденция към подобряване на физическото състояние на героя, идва споменът от ученическите години. Първата конкретна картина е свързана с първия сблъсък на героя с грубостта и консерватизма. В емоционалното си звучене този спомен е в съответствие с началните видения и представлява тяхно своеобразно продължение. Читателят вече има основания да предполага, че съзнанието на героя е подсъзнателно. Следва описанието на ситуацията, характеризираща се със стремежа на Александров да разчупи обръча на самотността, да намери контакт с друг човек, с когото да сподели своята болка. Тук за първи път чуваме името „Стоев“.

„За всичко е виновен Стоев — казва изведнъж Александров — Стоев и групата му.

Главното е казано. Оттук нататък ще бъде по-лесно.

— Науката не може да се развива с повтарянето на познати работи. За всичко е виновен Стоев и групата му. Тъпчем на място, ето така!“

Ново сведение за читателя: Александров е социално ангажирана личност. В полусъзнание той дава израз на своята тревога от явлението „Стоев“ за развитието на обществото. Александров не търси само за себе си изход. Нещо повече, той се нагърбва с конфликтите на определена политическа действителност. Оказва се, че потокът на съзнанието като средство за психологическа характеристика може да служи като силен израз на социалното в човешката личност. Най-съкровеното, най-потайното става изразител на обществената отговорност на съвременника.

Както вече се спомена, тези картини се повтарят в обратен ред в края на произведението. Този порядък в художествения текст има особена функция за разбирането на концепцията на автора. Пътищата не са намерени. Ето мислите на героя, непосредствено преди да изпадне отново в полусъзнание: „Всичко е обръ-

кано, всичко се разпада. Даже „Трудът ти е само една голяма илюзия. Мина отдавна времето, когато можеше да го напишеш все още тоя „Труд“. Сега вече нищо не можеш да напишеш. Твърде си уморен и изхабен, за да напишеш нещо. Тъй ще си остане да жълтее в чекмеджето, недовършен като вавилонска кула. Като паметник на едно безсилие. Какво значение? Нищо няма значение.“

И сега следват наново: въображаемият разговор с човека, „който е във от тия истории“; тягостният спомен за учителя по латински; кошмарните алегорични видения.

Да, Александров е слаб. Той не намира сили да разреши проблемите, поставени пред него от живота. Но Александров е и силен. Той не се отказва от разрешаването им, не избягва страхливо. Или, както казва Богомил Райнов в едно свое стихотворение:

И ето аз се движа напред.

Не с тръпката на победен марш,

не край тържествен шпалир,

не под дъжд от цветя.

Аз се движа напред,

жалък и упорит,

като бойна кола,

по обстрелвано разровено в ями шосе,

като бойна кола,

с изтърбушена броня,

с изкривено шаси

и угаснали фарове,

край която снарядите вдигат

фонтани от пръст,

и която залита все пак

упорита и жалка

към своята цел безнадеждна.

Може би

Сигурно

и все пак,

жалък и упорит

аз се движа напред.

Защото отговорността на човека не се ли изразява именно в това: да не се отказва от разрешаването на поставените от действителността въпроси дори когато вижда своята слабост, да отстоява докрай в името на бъдещите хора, които ще бъдат по-силни от него.

След повтарянето на картините от началото идва описанието на посещението на децата в болницата. Темата за самотността е намерила ново превъплъщение. Какво по-голямо обвинение към „стоевци“ от фигурките на двете самотни деца!

Смята се, че традиционният роман обикновено завършва със смъртта или женитбата на главния герой. В „Пътица за никъде“ няма описание на физическата смърт на персонажа. Александров не е болят, който умира за няколко дена от жълтеница. Александров е честният човек, един от много унищожени от „стоевци“. В този смисъл повестта няма окончателен край. Той ще дойде с разрешаването на проблема „Стоев“ за цялото общество. Зимата бавно напуска замръзналите черни клони, топлият вятър ще доведе пролетта.

Както вече беше споменато, в повестта „Пътица за никъде“ се използва и авторска реч. Тя най-често фиксира външното, видимото от страни поведение на героя през боледуването му. При авторовото повествование посредством синтактични конструкции с подлог, лично местоимение от трето лице, единствено число или с неперсонифициращото „болният“, „човекът с пижамата“ и официалното Александров се дистанцира персонажът като отдалечен, непознат обект. Това ясно излъква в текста, където то е противопоставено на вътрешния монолог. Той от своя страна е изграден с употребата на местоимението „ти“, предполагащо атмосфера на близост и съобразено с поставените проблеми в произведението носи елемент на оценъчност. В непрекъснатата промяна на гледната точка (в смисъл на ракурс) на писателя от автор-повествовател в автор-герой откриваме неговото лично отношение към персонажа. От съпоставянето на неподвижната, самотна, отчуждена фигура на Александров, затворен в болничната стая, и споменът за другия, живия Александров се създава силно трагично чувство.

ЕСТЕТИЧЕСКИЯТ ВКУС И ЕСТЕТИЧЕСКОТО НАСЛАЖДЕНИЕ

Георги Мичев

„Ако искаш да се наслаждаваш от изкуството, трябва да бъдеш художествено образован човек.“

Карл Маркс

Трудностите в изучаването на изкуството имат твърде разклонен „корен“. Голяма част от тях произтичат от неговата поливалентна функционалност. В едно и също време то трябва да служи като средство за интелектуално-познавателно контактуване между хората, да възпитава, да доставя естетическа радост и удовлетворение и пр. Трудностите в изучаването на една от главните функции на изкуството — да доставя естетическо наслаждение¹ — се обуславят от амбивалентния характер на естетическото наслаждение, от неговото „просмукване“ с неестетическите, чисто физически удоволствия, от невъзможността със средствата и прийоми на една наука като естетиката „монистично“ последователно да бъде отграничено естетическото наслаждение, получавано от естетическите сурогати, от „истинското“ естетическо наслаждение и пр.; още повече, като се държи сметка, че удоволствието, получавано от човека при изпълнението на даден етически императив (синовен дълг, любов, въздаване на справедливост, „правене“ на добро, предотвратяване на зло и пр.) се осъществява от същия физиологически „механизъм“, с който се постига ефектът на естетическата радост и на наслаждението. В такъв смисъл разглеждането на естетическото наслаждение трябва да се дистанцира решително както от психологията и нейните изследвания върху чувствата (тъй като то разглежда чувството „резултат“, а не чувството „условие“!), така също и от етиката с оглед на това — да не бъде вкарано изследването на естетическото наслаждение в „задънената“ улица на хедонизма. В същото време е недопустим и разрывът между естетиката и психологията по простата причина, че естетическото наслаждение е определено психическо състояние; нито с физиологията, тъй като наслаждението се постига чрез активното участие на „теоретическите“ и „нетеоретическите“ сетива; нито — на трето място — със законите на естетиката, тъй като тъкмо чрез хедонистичната си функция изкуството влияе на етиката на хората, на тяхното обществено поведение, на тяхното настроение (в личен и социален план) и пр.

¹ С право съветският автор Е. Громов (вж. Искусство, № 3, 1969, с. 48, статията „Естетическото преживяване и изкуството“) счита естетическото наслаждение за една от „най-малко разработените в съвременната естетика и психология“ проблеми. Бихме добавили: една от многото „най-малко разработени“ проблеми. . .