

в българската литература. Въпреки някои художествени несъвършенства „Поручик Бенц“ е творба, с която българската литература се населява с нов, непознат дотогава персонаж, носител на нови, неописвани дотогава страсти и конфликти. В същото време в авторската позиция откриваме едно ново, необичайно за нашата литература философско-моралистично гледище за света. И макар че до голяма степен героите са книжни, съчинени, взети от небългарска среда, появяването на „Поручик Бенц“ и автор като Д. Димов е симптоматично. В най-дълбокия си смисъл това означава, че в развитието на нашето общество, на нашата култура, бит, нрави и т. н. са настъпили промени, които по сложен опосредстван път се отразяват в литературата, изискват нови мащаби на мислене, ново интелектуално-философско отношение и ъгъл на зрение. Означава, че до голяма степен средствата на старите писатели критически реалисти са изчерпани и в осмислянето и разкриването на нашия обществен живот, национална история и съдба са необходими нови средства, нов арсенал, друго — философско-моралистично гледище. Разбира се, всичко това не е разкрито в „Поручик Бенц“, тук то е само намек, но в същото време явен симптом за един нов етап в развитието на нашата проза.

Както в „Поручик Бенц“, така и в „Осъдени души“ П. Зарев особено подчертава това философско-интелектуално начало, способността на Д. Димов да се превъплъти в чуждото, да улови духа, атмосферата на чужда страна, на чужди характери. „Европейските“ мащаби на мислене у Д. Димов му позволяват да вникне в духовната проблематика на съвременния свят, в конфликтите на съвременната европейска цивилизация. Неговите характери „израстват до символи на човешкото и общочовешкото“. Според Пантелей Зарев „нашите писатели са твърде „домашни“ — не само защото сюжетите им идват от една домашна сфера, а защото и характерите, и динамизмът на психологическото изживяване нямат в себе си онова, което ги причислява към световното. Димов надмогна нас самите.“ Причината тук акад. Зарев търси не в особената тематика на Д. Димов, а в неговия морално-философски патос и европейска култура: „Пред нашите по-стари писатели критически реалисти Димов притежава едно голямо предимство — културата. Той е по-образован от тях. Той е с развити литературни представи, резултат от цялостния му духовен напредък. Неговият ум не е прикован към едно само явление — социално-класовите конфликти и битовизма. Той използва и философията на своите герои, вглежда се проникателно в психофизиологичната сложност на техните изживявания. Нему вече не са достатъчни бедни селяни или страдащи от гнета на бедността интелигенти, за да надникне в гибелното противоречие на века,

Като градски писател той стои над Г. П. Стаматов, над Светослав Минков.“

Може би тук трябва да добавим само това. „Културата“ на Д. Димов трябва да разглеждаме като специфична култура на мисленето, а не като обем, като количество познания. Защото, ако го съпоставим с много наши писатели в миналото, ще видим, че литературната, специфично естетическата образованост на Д. Димов не респектира така, както изглежда на пръв поглед. Дори нещо повече, специалните изследвания ще ни покажат влияния на средни, дори булевардни автори върху неговата литературна техника. Наистина той специално е изучавал философия — Бергсон, Шопенхауер, Фройд, Ницше; по-късно усвоява диалектическия материализъм. Но и тези занимания не преминават границата на т. нар. „обща култура“. По-важно според мен е друго — морално-философският елемент, който той внася в литературата. Неговата мисъл е от по-голям калибр. Той разглежда човека, нашата история в перспективата на най-големите морално-философски и екзистенциални проблеми на човечеството. Той мисли с големите категории на човешката мисъл. Това стои в основата на неговите грамадни художествено-интелектуални конструкции. До голяма степен неговото предимство е историческо (разбира се, не говорим за мощното му въображение и белегистичен талант, за изтънчеността на сетивата и ума, за тънката сложност на интелектуално-психологическите изживявания), едва през 30-те и 40-те години могат да се очертаят ония философски, исторически и морални проблеми на нашето историческо съществуване, които нито Вазов, нито Г. П. Стаматов, нито Йовков можеха да видят. В него се съчетават могъщата дарба на художника с изтънчения моралистично-философски поглед на интелектуалеца, прозираш дълбоко в историческия и човешки смисъл на нещата.

И много правилно П. Зарев разглежда „най-чуждия“ роман на Д. Димов, „Осъдени души“, не просто като едно „европейско“, космополитично произведение, а като плод на едно историческо познание, като отглас на размишленията на Д. Димов върху нашата история, като рефлексия на един български ум. „Този роман принадлежи към онези книги, които са написани от национална позиция. Може да търсим предпоставки за написването му. Те са и в духа на богомилството, и в съвременния исторически опит на нашия народ, поведен напред от комунистите. Те са в изстрадащата ни история като отрицание на деспотизма на класи, на идеи и чувства, като порив на демократизма ни. От такава национална позиция идва оценката на чуждото. Тя предопределя интелектуалното познание на чуждия свят от български автор.“

Мисъл правдива и дълбока. Мисля, че това е единствено плодотворният подход към едно такова произведение като „Осъдени

души“. Само така бихме могли да определим не само значението му като етап в развитието на Д. Димов, но и неговото място в историята на нашия роман. Оттук се разкрива и една друга перспектива — към мъчителния проблем на нашето културно развитие: отношението между национално и европейско в художественото мислене, между специфично българско и общочовешко и т. н. Дим. Димов е един от интересните и своеобразни примери в това отношение. Той може да бъде пример и за други национални култури. „Осъдени души“ е едно от възможните решения на този проблем, решение, изпълнено с дълбок смисъл. В тази перспектива всичко онова, което не само в „Осъдени души“, но дори и в „Тютюн“ ни изглеждаше чуждо, небългарско, лишено от национални багри и специфика, сега можем да видим в светлината на националната ни съдба, като отражение на националната ни история, като типично българско мислене. Така можем да си обясним специфично националното не като външна, а като вътрешна форма, не като битов колорит, а като специфика на мисленето, която се съхранява и в най-абстрактни сфери, в най-отвлечените области на духа. „Осъдени души“ е национално произведение. Според мен едва ли можем да търсим предпоставки чак в богомилството, както твърди П. Зарев. За нашите представи богомилството е една историческа абстракция, едно отвлечено понятие без конкретна асоциативна съдържателност. Но от примера на Д. Димов можем да извлечем още една важна поука: неговият „европеизъм“, културна асоциативност и финес на преживяванията, интелектуално равнище, морално-философска глъбина, духовна мащабност — всичко това щеше да се окаже една безсъдържателна абстракция, спекулативни постройки на ума, безцветни логически конструкции, ако дълбоката основа на всичко не беше в известно отношение осмислянето на нашата национална съдба, ако не се подхранваше от преживяването на една национална история, съпоставена с историята на цялото човечество, ако нямаше конкретния аромат и атмосфера на една лично изстрадана конкретна историческа епоха на българския народ. „Осъдени души“ е произведение с европейски мащаби, защото е написано от български автор, преживял в детството си Първата световна война, следвоенния революционен подъем, епохата на 30-те години, на Втората световна война и съпротивата, Деветосептемврийското въстание. Иначе това не можеше да бъде роман, изпълнен с богато художествено и историческо съдържание, а занимателно четиво, достойно за перото на Морис Декобур или Питигрили.

Естествено в центъра на Д. Димовото творчество П. Зарев поставя романа „Тютюн“. На анализа на „Тютюн“ е отделено най-много място. Авторът вижда в този роман вече завършени новия идеи и мотиви, които

бяха поставени в основата на „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“, но вече на фона или поточно вплетени в тъканта на една голяма историческа драма на българския народ. „Тютюн“ е нов етап в развитието на Димитър Димов, етап, подготвен от неговото собствено идейно и художествено узряване за тази епопея и от самия финал на тази историческа драма — революцията на 9 септември. П. Зарев го разглежда като ново, с особена културна стойност явление в нашата литература. Както по широта и многоплановост на изображението, епичност на мащабите, философско осмисляне на историята, така и по дълбочина и сила на изразяването на човешките страсти, конфликти, драми „Тютюн“ е нещо необикновено за нашата литература. П. Зарев особено подчертава способността на Д. Димов да изобрази многопланово и многостранно човека, да разкрие характерното, типичното за дадени исторически условия чрез необикновеното, извънредното, уникалното. Както и в предишните му романи, неговите герои са носители на необикновени, катастрофични страсти. Всеки от тях е обладан от някаква трагична амбиция, която го води към гибел. Авторът нарича Димовите герои мономани на една страст. Той подчертава философската характеристика на героите на Д. Димов, неговия дупланов подход към характера — както откъм индивидуално-психологическа страна, така и откъм исторически, морално и философски типологичното, изхождайки от исторически сложения се тип на човека. Само по този начин той може да се превъплъти в един чужденец, да изгради характер, без да има преки, непосредствени впечатления. Образът на фон Гагер например не е просто образ на един търговец на тютюн, един служител на нацистите. Той въплъщава в себе си някои трагични черти на немския романтизъм, неговите противоречия, от които се изражда до нивото на националсоциализма. От него ни лъха нещо от националната немска трагика. Това издига героя на Д. Димов от белетристичен персонаж до носител на определени типологични черти на една нация. „Тази способност у Димов за превъплъщане във философската същина на чужди светове го отделя в нашата литература от всички други“, заключава П. Зарев.

Интересни са страниците от очерка, където се анализират стилът и езикът на Д. Димов. Наблюденията на автора ни въвеждат в творческата лаборатория на писателя, разкриват важни страни от творческата му природа. Те нямат претенцията да изградят една завършена, цялостна поетика на големия романист, но ни приближават към някои страни от специфичната проблематика на Д. Димовата проза. В това отношение българската стилистика има богато поле за работа, за анализи и съпоставки. Стилистичното изследване на Димовите романи ще очертае по-пълно и творческия образ на писателя, ще разкрие в същото време интересни страни от

развитието на българския роман въобще. П. Зарев и в други свои трудове се е спирал върху стилистичното своеобразие на Д. Димов. Тук неговите наблюдения са по-богати, обхващат по-голям материал, засягат повече страни от творческата природа на писателя и представляват ценен принос към една бъдеща цялостна поетика на големия наш романист.

П. Зарев не е отминал и един в някои отношения болезнен въпрос от историята на „Тютюн“. Става дума за двете редакции на романа. Наистина тоя въпрос не засяга само историята и съдбата на тази книга, той има много аспекти и представлява интересна страница от историята на нашата литература и литературни нрави. П. Зарев се спира само на един аспект от проблема. Той правилно отбелязва, че с преработката на „Тютюн“ Д. Димов се е постарал да изобрази по-плътнo и по-широко революционните борби на епохата, да разгърне по-нашироко образите на комунисти. Но в същото време новият образ — Лила — е недостатъчно жизнен и убедителен. „Съществената разлика следователно между първата и втората редакция е тъкмо в усилието писателят да се приближи повече до героите на епохата, комунисти, да изобрази гребена на революционния подем. И — недостатъчната жизненост и конкретност тъкмо на въведения нов образ.“

Но в същото време П. Зарев признава правото на съществуване и на двете редакции. „Възможно е да има читатели, които ще възприемат с повече вкус и разбиране дарбата на Димов чрез първото издание, и други, които вероятно ще почувствуват удовлетворение от новото в замисъла на автора.“

Тук явно става смесване на две гледни точки: първото издание на „Тютюн“ се оценява откъм художествените му качества, второто — от гледна точка на Д. Димовия замисъл и намерение, но не и постижение. Мисля, че днес, близо двайсет години след преработката на „Тютюн“, бихме могли да бъдем по-категорични. Тогава към Д. Димов се предявява главно две изисквания — да разкрие по-пълно революционните борби и да пригоди езика и стила на творбата към вкуса на една по-широка аудитория. Най-широко погледнато, и двете изисквания в крайна сметка засягаха художественото съдържание на романа. Зашто както механичното раздуване с нови ситуации и прикачването на нови герои, така и механичното „поправяне“ на езика засягат основите на замисъла и идеята на произведението. И двете изисквания произтичаха от един схоластичен волюнтаризъм и неразбиране смисъла на романа „Тютюн“ и при всички случаи представляваха насилие над творческата природа на писателя. Несполуката с Лила, както и с някои други образи на комунисти, доказва догматичния характер на подобни претенции към един автор. Наличието на по-голямо количество „положителни“ герои успокоя-

ваше съзнанието на догматичната естетика, но количественият признак е последният показател в художественото творчество. От това пострада стройната хармония и виртуозно проведен замисъл на голямото произведение. Наистина и първото издание на „Тютюн“ не е лишено от някои слабости в това отношение, защото явно някои догматични канони бяха повлияли на Д. Димов още в процеса на работата и той се мъчеше да изобрази това, което не можеше да изобрази, което не беше вътрешно преживял и осмислил. Но автентичния замисъл и изпълнение все пак можем да търсим само в първото издание на „Тютюн“.

Не по-малко опасни са и „езиковите“ поправки във второто издание. Ще дам няколко примера, за да се види в каква насока са тия поправки. „Враждебната инертност на материята“ във второто издание е станала „съпротивление“ на материята! „Съпротивление“ не може да даде тоя нюанс на мисълта, който е искал авторът. Същият случай — „Миниатюрната българска флота“ е станала „мъничка“. „Музикална шизофрения“ — „бес-смислица“. „Прерогативите на монарха“ — „властта на монарха“. Явно е, че „власт“ не може да замени „прерогативи“, една дума, която има по-специфично историческо съдържание от неутралната „власт“.

В първото издание Лихтенфелд намира, че погледът на г-ца Дитрих е поглед на „саламандра или тритон“ — във второто издание става поглед на „жаба или дъждовник“. Митологичните животни саламандър и тритон, както може да се очаква, естествено идват в речника на един немски барон. Но за голяма част от публиката те не означават нищо и авторът е принуден да слезе до нейните вкусове.

Според Варвара съзнанието на Ляте е примитивно, „лишено от способността да възприема силгоизмите на политическа про-света“ — във второто издание „силгоизмите“ е отпаднало. „Акорд, който демобилизираше съзнанието“ — става „потискаше“ съзнанието. И т. н.

Според известната статия на в. „Работническо дело“ от 1952 г. Д. Димов е допуснал „досадна небрежност към езика“. „Небрежност“ към езика са в същност богатата лексика, културните асоциации, интелектуалният стил на автора. Той описва герои, които по своето културно равнище стоят над средното. Както сложността на техните преживявания, така и тяхната образованост изискват съответната лексика, съответното културно наречие. А поправките във второто издание на „Тютюн“ засягат именно тая страна на романа. Те не са „стили“, граматически, а смислови, отнасят се до художествената тъкан на произведението, макар че на пръв поглед става дума за едно „очистяване“, за прецизиране на езика. Те засягат цялостно стила на произведението, атмосферата, в която живеят героите; принизяват високите

му интелектуални качества до един елементарен вкус. И точно ония особености в стила на Д. Димов, на които в своя очерк акад. П. Зарев дава най-висока оценка, точно те са засегнати най-много във второто издание на „Тютюн“.

Наистина втората редакция на романа „Тютюн“ е факт, който не може да се отригне. Но първото издание на романа е вече библиографска рядкост. Мисля, че отдавна то трябваше да достигне до широките читателски маси. Иначе рискуваме да погребем в литературните архиви произведение с по-високи художествени качества.

Очеръкът на акад. П. Зарев не е голям по обем. Но по своята съдържателност той надхвърля рамките на един литературен портрет. Както по широтата на поставените задачи, така и по категоричността, с която се оценява едно голямо художествено богатство, той ще даде нов тласък в разработването на проблемите, свързани с наследството на най-големия наш социалистически романист.

Кръстьо Кулмджиев

„ПОХВАЛНО СЛОВО ЗА ЕВТИМИЙ ОТ ГРИГОРИЙ ЦАМБЛАК“

от П. РУСЕВ, ИВ. ГЪЛБОВ, Г. ДАНЧЕВ,
А. ДАВИДОВ

Изд. на БАН, С., 1971, 448 с.

Новото академично издание на Словото е несъмнено ценен принос към по-широкото и по-задълбочено изучаване не само на една от първостепенните личности на православната и славянска култура, но и на цялата тъй важна за славистиката, медиевистиката и балканистиката епоха.

Но както и буквените знаци, измислени от мъдрия Кирил, са се нуждаели от изправяне, така и в това хубаво издание са се вмъкнали някои неточности, които трябва да се посочат с оглед на възможно най-голяма негова пригодност и стойност.

Преди всичко трябва да подчертаем, че издателят се е опитал да даде изчерпателен коментар за библийските цитати, позовавания, съпоставки, личности и събития, осязвайки нейната необходимост, „като намаляха мъже, познаващи на закона“ (31. 2), още повече, отколкото в началото на петнайсетия век. Ще се спрем само върху най-недопустимите грешки, които за жалост се намират в него.

На с. 46 авторът пише какво е направил Птолемей „за да получи от юдените само Стария завет и шестима добри преводачи“, което е коментар на 30.5—8, където за броя на преводачите се говори съгласно с традицията следното: и после от които даждо

азыкъ. Това остава в пряка връзка с бел. 46 (с. 173), където пише за Септуагинта — превода на Седемдесетте, както сме свикнали да определяме броя на преводачите.

Несполучлив е излязъл и коментарът на с. 26, където се споменава Птолемей като един от най-прославените библийски герои.

В същия дух е направен преводът и на 30.5, че такива мъже като Птолемей са се появили извън Стария завет, но са били включени в Писанието, а това е погрешно. Писаното ~~предадени~~ (предадени) означава в случая тяхното свързване с Писанието (което може да означава и Петокнижие, и целия Стар завет, и цялата Библия, а не включването им в канона).

По-долу се споменава за затваряне устата на безсрамните юдеи (срв. I Кор. I, 22) и за отхвърляне мъдрованията на безумните елини (срв. Тит. I, 10—11) и това за жалост може би се отнася несъмнено към превода на Седемдесетте, а не е защита на българския превод на священите книги, както твърди авторът (с. 37).

Има още няколко съмнителни места в превода на Словото. Най-сериозна е грешката при 7. 1—2, където незабелязаното на псалмовия цитат (както и на редица други цитати и позовавания) е предизвикало лоша сегментация на текста и следователно лош превод. Изречението ~~показа в себе даждо истин-~~

~~ствеща~~ ~~яко~~ ~~праведник~~ ~~яко~~ ~~фини~~ ~~про-~~
~~цъте~~“ (Пс. 91,13) ще рече горе-долу, че той (Евтимий) със себе си, със своя личен пример потвърди истината на Давидовите думи, че „праведникът разцъфтя сякаш финикова палма“; срв. още 59.4. От това е произлязла и грешката на с. 25, че „Евтимий се е показал истиногласен Давид“ — Евтимий е показал, че Давид е истиногласен; вж. и в речника с. 424.

Да отгнем редицата по-дребни грешки, не тъй важни за неподготвения читател, който все пак ще разбере например защо Йоан Кръстител се смята за старозаветен герой, макар че се споменава само в новозаветните книги (бел. 10, с. 129) и т. н., и да се спрем върху функцията на включваните библийски образи и цитати.

Според автора те „не пречат на Цамблakovия поглед да види и да покаже реалните събития и действителните дела на героя“ (с. 34) и Цамблак не вярвал в „чудесата“, които описва, а които „все пак не откъсват напълно героя от земното и от неговите съвременници“ (с. 27). Но дори и да го откъсват — продължава авторът — „да се сравнява Евтимий с един от най-прославените библийски герои, като Птолемей, Давид и Мойсей, и да се поставя той по-високо от тях е било нещо смело и ново за българската литература през оная епоха“ (с. 26), с което ние в никакъв случай не можем да се съгласим, както и с твърдението на автора, че чрез

поставянето на Евтимиевите цитати до све-
шените „писателят го изравнява с цитираните
безсмъртни старозаветни и новозаветни
герои“ (с. 40).

Няма да спорим с отделните съждения на
автора. Ще припомним само сравнението с
Птолемей в „Похвалата на цар Симеон“ и
йерархията на текста според цитираните
места с посочване например гл. XVI от Про-
странното Кирилово житие и Прогласа.

Ако се проследят внимателно мястото и
функцията на включваните елементи, ще се
види ясно, че: първо — Новият завет не е
служел за сравняване, а за реализиране (за-
това толкова пъти се цитира ап. Павел —
срв. с. 23), а Старият завет е бил за среднове-
ковния възприемател съвкупност от факти и
словесни формули, префигуративни спрямо
действителността на Новия завет и спрямо
материалната, конкретна действителност, ко-
ято е само реализация на новозаветната
тенденция и, второ, като следствие от гор-
ното — функцията на цитатите може да бъде
и (или) стилистична (преди всичко от псал-
мите), и (или) комуникационна (при образите
от по-висш ранг) и (или) санкционираща
действителността (ще я наречем второсте-
пенна префигуративна връзка).

Както виждаме, нещата не са чак толкова
прости и затова необходимо е да се разглеж-
дат средновековните (по принцип ансамбле-
ви) произведения в малко по-друго осветление.

Затова би трябвало да се обърне по-
голямо внимание на идентифициране цита-
тите и позоваванията не само от Библията, но
и от обрета, и особено на такива неща, които
биха могли да улеснят и да обогатят възприе-
мането. Само два примера: с. 128; 8,5 —
ниже бв обиче грьдъннаа тагата възно-
сннх иако на неко иаъ, ниже сѣм стажакашо,
ниже аггѣла сътворѣнх иакоже иаанна, и
нижеъсѣнх оумнѣннѣ и ѿт аггѣлъ бѣхъ
оустѣпѣнх — тука има две позовавания, за които
коментарът нищо не споменава, а които стават
ясни именно през призмата на обрета. Стига
само да кажем, че Исая 14, 7—20 съставя па-
римия в деня на Архистратиг Михаил и другите
безпътни сили (8 ноември) — в нея се го-
вори за палането от небето на утринната
звезда Денница и това се отнася към падналия
първи ангел Сатанал и неговите ангели,
с които — според Откр. 12, 7—9 — се е
борил Архангел Михаил със своите ангели
и че Малахия 3, 1—8, 17—18 и 4, 5—6 съставя
паримия в празниците на Йоан Предтеча
(29 август, 24 февруари, 25 май) — в нея се
говори за ангел, който ще изправи път и ще
пригости хората за посрещане на Месия —
според Еванг. на Марко (I, 2—4; II, 10) това
се отнася за Йоан Кръстител. Такъв коментар
би позволил читателят по-точно и по-дълбоко

да възприеме сложното сравнение на автора.

С. 156; 23,1 — царь... еже слышашъ бѣхъ
сладце, яко прѣше сѣ и очима оузырѣхъ и
и окасѣхъ рѣкъма — това позоваване, взето
от I Пос. на Йоан I, I, е получило при Цам-
блак съвършено друга семантична валори-
зация и затова изтъкването му би обогатило
нашите знания за механизма на творческия
процес в средновековната ни литература,
особено що се отнася до употребата на по-
стоянните словесни формули.

Завършвайки тези няколко съвсем мар-
гинални бележки, трябва да подчертаем, че
въпреки всичко книгата е много полезна и със
самия текст, и със студиите си, и с речника.
Тя е един още не съвсем удачен (както впро-
чем и първият том на академичното издание
на Климентовите слова и поучения) опит за
по-пълно представяне на средновековните
произведения, които се възприемат много
мъчно от днешния читател. Трябва да правим
всичко възможно той да не добие невярна
представа за средновековното майсторство.

Но нашата работа е лесна, оудѣе бѣ
есть послѣдѣ потѣрѣннѣ неже прѣвое стѣ-
рѣннѣ...

Александър Наумов (Краков)

„КРИТИЧЕСКИ ДЕЛНИЦИ“ ОТ КРЪСТЬО КУЮМДЖИЕВ

Изд. „Бълг. писател“, 1972, 244 с.

„Утре никой няма да ни пита дали сме
били творчески личности и артисти, а ще
гледа какво сме оставили“ — отбелязва
Кръстьо Куюмджиев в статията „Общест-
веното призвание на критиката“, поме-
стена в началото на новата му книга.
След победоносни или безрезултатни по-
лемични схватки той сменя доспехите на рицар
на артистичната критика и се оглежда: ра-
ните по него и върху противниците са без-
брой, но къде са завоюваните простори?
Всеки се е разположил върху собствения си
духовен багаж.

Тази статия има програмен характер, в нея
лича желание за равносметка, за самокрити-
чен поглед към изминалите години на разго-
решени спорове. Критикът изяснява на чи-
тателите, на опонентите и на себе си някои
основни принципи, сумирайки последиците
от безкрайните разговори за състоянието на
критиката през изтеклото десетилетие. За
Куюмджиев тя е „интелектуалният израз на
дадена културна епоха, самосъзнанието на
дадена култура“. Наистина, доколкото кри-
тиката сполуча да бъде и философия, тя по-
стига този синтез. За да се издигне тя до та-