

се преживява от героите, като отъждествява с тях гледната си точка. Разбитото буре е като „мъртвец“, то е „покойно“. Отделно взет, пасажът на финала пряко не съдържа никакви комични елементи — за подтекста се досещаме от останалия текст и от същността на описанието. Авторът е съдържан, той не прибегва към сатирично или гротескно рисуване, каквото успешно би могъл да използва.

В случая трагичният елемент е свършено илюзорен. Но има и друг трагичен подтекст — той е в отношението на писателя. Зад редовете се чувствава критичната му насоченост срещу представителите на духовенството, които служат на дребнави жизнени цели, на ограничени материални подбуди. Тяхната нравствена бедност и духовна пустота предизвиква тъжни размисли. В такъв смисъл би могло да се каже, че и тук трагикомичното има известен социален смисъл, само че той не е пряко свързан със ситуационния повод на произведението. При друга степен и форма на трагикомичното с привидно трагичен конфликт наблюдаваме много по-пряка и определена връзка със социалното, етичното, философското или психологическото. Тази степен е много по-съдържателна и обликът на произведенията дори и да има анекдотични елементи, се оформя задълбочено.

В това отношение характерно е проявлението при разкриване образа на т. нар. „малък човек“. Унизителното положение на потиснатите хора от дребнобуржоазните среди, техните празни усилия да се самоизявят (макар и с нищожни действия) като личности имат ред особености, които във външните си очертания са дълбоко комични. Но в основата на изображението винаги има съчувствие, болка, състрадание по повод на тежкото положение, в което се намират експлоатираните, по повод на тяхното обезличаване. Произведенията са пропити със съдържателен хуманизъм. Комичното изпъква при малки радости в бедния живот на страдащите или при техни наивни поводи за изпадане в ужасни кризи и мрачни състояния, плод на постоянната им напласненост и несигурност при съществуването, което водят. Техният страх, непригодността им да живеят пълноценно едновременно ги води до комични постъпки и ги тласка към трагизъм, към сложни трагични съткновения. В тяхната жизнена участ трагикомичното изпъква с парадоксална противоречивост, граничеща с абсурдното, патологичното. Творческата задача на писателите се изяснява сложно — както със стремежа да се предизвика съчувствие към съществуването на „малките хора“, така и с желанието да се осмее тяхното дребно, нищожно вегетиране, представяно за човешки живот, да се атакува абсурдното, да се породи стремеж за анализиране социалните причини на парадоксалното проявление, да се изобличат потисниците и цялостната експлоататорска система, която води до подобно ненормално положение. В тази насока забележителни са постиженията на критическите реалисти. Гогол и Чехов създават неуяхващи образци на произведения с подобни герои. У нас в тази насока твори Елин Пелин, в разказите на когото има определени отзвучия от образите на руските критически реалисти. Типичен е разказът „Печена тиква“. Писателят е намерил национално-специфичен акцент, при който образът се изгражда ярко и богато. Влиянието от Чехов е благотворно и дава тласък за самостоятелни творчески решения, уплътняващи образа на героя в съответствие с нашите родни условия и проблеми. Докато в аналогичния разказ на Чехов „Смъртта на чиновника“ трагикомичното е съсредоточено само в съотношението между чиновника и генерала, като се разкрива робската психика на подчинения и унижения, Елин Пелин мотивира и с друг проблем — героят се срамува от „селендурския“ си произход и това създава мъчително напрежение у него. В разказа на Елин Пелин трагикомичното има два възела, които са неразривно свързани — на втори план отстъпва отношението към висшестоящия, което според автора

навярно не е особено характерно за описваната среда у нас, поне не е в такава степен, в каквата се показва, хиперболизирано и обобщено в произведенията на руските критически реалисти. Трагикомичното се изиявява сложно: чрез характера на героя Душко Добродушков и чрез две ситуации — първата е свързана с речта, която героят иска да произнесе; втората е финална, съвпадаща с кулминационната точка — когато героят се среща с управителя. Характерът се разкрива чрез пряка характеристика и вътрешен монолог. Първият момент, който характеризира героя, е при напомнянето за това, че е от село. „На Душко му ставаше неприятно, пояснява писателят, когато му напомняха, волно или неволно, че е от село. Той се зачерви от срам.“

След срещата с управителя в началото на разказа преживяванията на героя се разкриват с вътрешен монолог. Тук преобладава комичното, тъй като поводът за вълненията на героя е незначителен. Той си мисли: „В същност, ако има нещо, което най-много да обичам на света, то е печена тиква. . . Ям ги като прасе. Но да им не е пустоето име такова! Тиква! Звучи някак проташко, дявол да го вземе! Глупешко, селендурско нещо. Ще кажат: тоя и тоя яде тиква — махни го — човек без култура, простак, с една дума — свиня. Някога ще ида в село само тикви да си отям! Далече от хората!“ Комичността на характера се подсилва и от комичните изрази съчетания, особено тези, при които има драстично самокритичен елемент, при който се изиявява интимно една същност, съвършено различна от прикританото и от външното държане („ям ги като прасе“, „с една дума — свиня“ и др.).

Началният тласък на вниманието към печената тиква за героя по-нататък става мъчителен комплекс, хиперболизирано представен от писателя. Психологическата реакция е показана в типично трагикомични форми. Това личи ясно в описанието на сънищата на героя, където кошмарното, ужасното е породено от незначителен повод, преувеличаван от въображението на героя. С тези моменти неразривно са свързани и трагикомичните ситуации, особено последната, където се акцентира и на страха от управителя. Комичните страдания на героя достигат връхна точка, той говори „печален и убит“, „плачливо“: „Зле ми е, много ми е зле, момчета! . . . Ще се мре. . .“ До трагична развръзка не се стига, състоянието не е хиперболизирано до такава степен, та да се говори и за смъртта на героя, но има недонказаност със загатване, което не изключва и подобна възможност в по-нататъшното развитие.

При тази форма на трагикомичното се наблюдават различни варианти, като при някои от тях привидно мъчителното в очите на рисувания герой запазва силата си, той не може да осъзнае реалното положение, а в други случаи сам стига до просветление. Различна е в двата случая и гледната точка на писателя, която при първия вариант рязко е разграничена от гледната точка на героя. В разказа „Печена тиква“ има именно подобно интерпретиране. Съществуват и литературни произведения, при които двата варианта на трагикомическото интерпретиране са още по-сложно съчетани и в тях се кръстосват различни гледни точки — при привидно солидаризиране на писателя с гледната точка на героя. Тоналността също така има различни степени и варианти.

Най-типичните проявления на трагикомичното са с елегичен и трагичен акцент, тъй като в основата им има съществени страдания и нещастия, които при-
видно се прикриват. С подобен акцент е и друг характерен тип на трагикомическо-
то интерпретиране, при който също така се рисуват съществени страдания и не-
щастия, както и реални заплахи, но в ече о т м и н а л и. В този случай голя-
ма роля играе субективното отношение на писателя, неговият специфичен на-

чин на реагиране. Събитията, изпълнени със страдания, се преценяват през погледа на човек с живо чувство за хумор. Когато в основата на описваното лежат лични спомени, голяма роля играе и в този случай чувството за ирония и самоирония. Трагикомичната тоналност зависи и от жизнения материал — от облика на героите, от ситуациите, от контрастните събъсъци. Освен това значение има и степента на нещастията и страданията. При по-големи ужаси е неуместно вмъкването на какъвто и да е комичен елемент. В „Записки от мъртвия дом“ на Достоевски страданията, макар и отминали, се описват с трагична тоналност или подчертано елегично. Това е както във връзка с наторелата на художника, така и с факта, че описваното не е променено в момента, когато се създава творбата, и една от най-главните задачи на автора е да привлече вниманието на обществените среди с акцентирание към трагичното. При сходна тематика в „Записки по българските въстания“ нашият писател Захари Стоянов интерпретира различно, като описанието му е типично трагикомично. В цялостната си творческа дейност Захари Стоянов проявява склонност към комичното. Но там, където рисува дълбоко трагични събития, или там, където рисува героичното, комичните елементи са само частични. Те повече са свързани със самоирония. Така се описва Априлското въстание, така се рисуват и проявите на въстаници и хайдут в „Четите в България на Филип Тотя, Хаджи Димитра и Стефан Караджата (1867—1868)“. До типично трагикомично интерпретиране Захари Стоянов прибегва сравнително по-рядко, като най-характерен е случаят с описанието на затворите. В поредицата на „Записките“ частта, в която се рисуват затворите, има твърде самостоятелен облик. Тя по тоналност съществено се различава от останалото описание. В нея Захари Стоянов се разкрива в по-личен план, по-непосредствено се саморазголъзва, не се щади в отрицателната самохарактеристика (разбира се, не цялостна), говори с дълбоко искрен тон. В тази част на мемоарите му също така се дава широк простор на анекдотичното, сензационното, външно любовитното — има „масалджийски“ елемент, който не липсва и в другите творчески прояви на З. Стоянов и особено в „Чардафон Велики“. Комичният елемент по силата на контраста тушира натуралистичния елемент при изобразяването, смекчава формите на ужасното. Избягната е опасността от засилване на потискащия елемент, който би направил повествованието — с прекалено суровите си и строги форми — трудно за четене и възприемане, избягната е и опасността от изпадане в сантименталност и съзливост. Противоположните тоналности се сливат в едно, уравновесяват се по забележителен начин. Комичното се разкрива не само след описанията на ужаса и страданията, а често пъти едновременно с тях, търси се хумористичното начало дори и в най-трагичните ситуации, като авторът иронизира страха си, жалките си опити да се прикрие, да се принуди и обезличи, за да отбегне от вниманието на мъчителите. Първоизточникът на трагичното при описанията на затворите е съвсем ясен: тежките условия в тях, постоянната заплаха от ятагана, който неведнъж надвисва над главата на З. Стоянов и който отсича не една глава на негови сподвижници. Комичният елемент се проявява по-сложно. От една страна, виждаме такъв елемент в хитруванията на самия З. Стоянов, който се стреми да се прикрие пред турците; от друга страна, хумористично впечатление прави и тяхното невежество. Предадени са и много комични случки от живота в затвора, които разведряват тягостната атмосфера и са временно разнообразие при тежките условия. Същевременно има и един допълнителен поглед при ретроспективното възстановяване на събитията и на преживяното. Способността да се види комичното в собствената личност при тежкото положение е специфична свързана с чувството за хумор: например там, където З. Стоянов описва външността си, окъсаните си дрехи, както и преструвките си,

че е циганин. Още при залавянето наред с тревожното напрежение от неизвестността се промъква и първата струйка комичен елемент. Авторът предава като очевиден и участник в събитията водения разпит и ние чувствуваме как зад думите му се чувствава отношението на хумориста, който долава смешното. Като познава добре психиката на турците, той им разказва, че по време на въстанието „до два милиона момичета се нахвърляли в Марица“. В отговор на думите му „агите изпуснаха едно „язък“ из дълбочините на сърцето си“. Тук комичният елемент е в съотношението между ловкото хитруване на разпитания и наивността на турците. Същия смисъл имат и по-нататъшните изказвания на турците — старецът-башибозук съжалява защо не е можел да вземе пет-шест от тези момичета, да им ушие „по едни червени гащи“ и да метне „по една ферджа на главите им“. Комичното продължава с изказването за това, колко е един милион — според чаушина „на 25 места като туриш по 500 правят един милион“. По-нататък разпитваният разказва, че намерил в планината пет трупа на убити попски дъщери, към които „турците имат голяма слабост“. Ние, разбира се, не знаем доколко точно мемоаристът предава преживяното и дали не вмъква допълнително някои разкрасяващи и обогатяващи образите подробности, но дори да не се измисля нищо, може да направим едно вероятно съпоставяне на атмосферата в единия и в другия случай — при действителното преживяване и при възстановяването на това преживяване в творческото създаване. Очевидно е, че в първия момент комичното се е чувствувало съвършено слабо и преобладаваща е била трагичната тоналност. Хитруванията и любопитните сензационни подробности са вмъкнати само с цел да се отвлече вниманието и техният ефект е възприеман не с оглед на комичното, а с оглед на убедителността им в конкретната ситуация, с оглед да се представи за невинен разпитваният. При ретроспективността трагичното се възсъздава, като се подчертава и комичният елемент. Хумористичното отношение на автора се вижда и в начина, по който той предава разговорите на турците, при което някои специфични национални особености, съчетани с определено равнище на средата и културата, характерни за момента и конкретните герои, правят особено впечатление. Същият ефект има и описанието на различни церемонии при преместването от един град в друг на арестуваните „комити“, както е при отиването в Троян.

В описанията на затворите има сцени, които се предават изцяло в трагична тоналност; има и други пасажки, при които изпъква и преобладава комичното. Типично трагичното се проявява определено при описания, свързани с героичното — такива са например пасажите, в които се говори за Каблешков. Комичното е в такива сцени, където се рисуват някои груби, жестоки и дори личинични шегки, които си правят затворниците. Типично трагичното се проявява в много моменти и се налага като преобладаваща тоналност на описанието.

В гл. VIII на третата част от „Записки по българските въстания“ е описано залавянето на поп Груйо от турците, както и черти от образа му в затвора. Тук повестованването е типично трагикомично. Ситуацията на залавянето е много особена. Първоначално турският паша не знае кой е попът и се отнася с уважение и съчувствие към него. Но като чува името му, изкрясква „като хищна птица и се изправил на колене, със стиснати юмруци, готов да подхвъркне, като че остри шипове го бодели в сърцето“. Трагикомичната тоналност тук се осъществява чрез сложно синтезиране на различни елементи — трагични поради нещастното положение на героя, заловен от врага, комични поради рязкото противоречие между началното отношение към него и пълната промяна, след като става ясно кой е той, тъй като революционните му прояви са добре известни. Комичността на ситуацията е подсилена от кон-

кретното изображение на настроенятия на пашата и техния външен израз, както и от репликите му, изпъстрени с типични турски езикови съчетания. Тази ситуация е на фона на съобщенията за по-нататъшните мъки и страдания на поп Груйо. При описанието на външния му вид също се забелязва трагикомичен елемент. Поп Груйо е „с изскубана брада и мустаци, като че бяха го изпасли молците; със синя вехта кърпица на главата, наместо високата му калимавка, която погански ръце бяха разкъсали; и със скъсана дрешка на гърба си, наместо жълтото му шаячно джубе, с което кой знае коя була си покриваше бялото лице“. След тези описания, които подчертават комичното във външния вид на героя, следва възклицание, което изразява искрено съчувствие; то неутрализира хумористичното отношение — очевидно авторът вижда, че не е уместен чистият комичен елемент. Получава се по-сложно трагикомично отношение, което вече е напълно подходящо. Така писателят остава верен на жизнената правда и същевременно запазва тона на уважение и почит към героите и техните героични дела. В този пасаж комичните елементи се извяват главно чрез сравнения („като че бяха го изпасли молците“), чрез описанието, което насочва към детайли, създаващи хумористични асоциации, както и чрез предположението за джубето на попа. Епитетът „погански“ в случая също е употребен с иронична отсенка. В ред други случаи при описание на трагични ситуации или преживявания З. Стоянов вмъква сравнения или метафорични изразни съчетания, които внасят комичен елемент и тяхната багра смекчава ужаса на описваните страдания. Например описва се опитът на затворниците да направят нещо като стачка за подобряване на тежките условия. Волята за борба на затворниците е сломена от грубия терор, на който ги подлагат. З. Стоянов и в този момент проявява остроумие („несъмнено резултат на допълнително виждане — при възстановяване на спомена): „Савата, пише той, който от всинца ни имаше най-дълги мустаци, опънаха го за тях, и той тръгна като кираджийски кош.“ Комичният елемент се постига както чрез сравнението, така и чрез облика на рисуваната ситуация. В случая изразните способности на писателя са в съответствие с атмосферата на самото изразявано съдържание.

При други писатели се използват различни способности и средства на изказ. Те са във връзка с личния стил на един или друг автор. Първостепенно значение има емоционалната атмосфера, чувствуването, отношението, виждането, двойствеността на изразяването.

*

В обикновените произведения с преобладаваща комическа тоналност почти никога не се представя смърт на героите или действително голямо нещастие. В такива случаи би се получил дисонанс с цялостната атмосфера на творбата, би се отслабило чувствително комичното въздействие. Има обаче произведения, при които завършекът е трагичен, с нещастия, страдания или смърт и въпреки това се получава една цялостна хармония: не се наблюдава механично слепване между комично и трагично, а има органическа връзка. Предпоставките за финала са набелязани в цялостното предишно действие, въпреки че преобладава комичната тоналност. Ред нюанси, намеци и подтекстови внушения насочват към възможността за трагична развръзка, въпреки че първоначално не е ясно дали става въпрос за действителни или мними елегични елементи. Този тип на трагикомичното се различава от другите именно поради обстоятелството, че без финала не би имало трагикомична тоналност. Ако елегичните елементи ясно са очертани като действителни още в експозицията и завръзката, тогава положението е различно — трагикомичното се

проявява сложно от началото на разказа. При трагикомичното, което е съчетание на комично и трагичен финал, се осъществява контраст, парадоксална неочакваност, особено характерна за новелите като жанрови форми. Финалът идва като възмездие, като справедливо наказание за отрицателни качества, които сами пораждат нещастieto, и поради това не излизат напълно вън от рамките на комичното. Често в подобни случаи има и сатирично обрисване, трагичното във финала се явява като логичен резултат от действията на обекта, който заслужава изобличаване. Подобна типологическа нагласа е възможна при определени характери, своеобразно изградени от сложно съчетание на комичното в различни степени: заслужаващи леко осмиване и в други случаи — остро изобличаване. При критическия реализъм често се наблюдава подобен тип тоналност. Той е вероятен и в драматични творби — комедии и фарсове, — където трагичното при сценично представяне натежава повече, чувствава се по-определено.

В разказа на Елин Пелин „Бялката на нане Буте“ намираме своеобразен вариант на този тип тоналност. Сюжетността в него е анекдотична, както и в повечето творби от поредицата „Аз, ти, той“. Въпреки това описанието е детайлизирано и отсенено с характерни подробности, има стремеж към по-цялостно художествено осъществяване, а не само към ескизно оформление. В този разказ комичното се проявява в отделни моменти — то е свързано с характера на нане Буте, който е вечно сърдит и недоволен, както и със своеобразни диалогични изразни съчетания. По-нататък при описание на конкретното действие комичните елементи почти напълно изчезват от повествованието, те отново се появяват като загатване (не в категоричен вид!) при съобщението за разкъсаната кожа на бялката. Накрая подпалването на плевията идва като справедливо разрешение за жестокостта на героя. Описанието на този момент се изживява с подчертан ужас от героите, които са оцелели, но авторът го описва със средства, при които има елемент на съзнателно акцентиране — тук също се цели комичен ефект. В разказа сложно се преплитат елементи на комичното, сериозното и трагичното във финала — изявено без елегични отсенки. В случая читателят не изпитва състрадание към участва на нане Буте, тъй като неговите отрицателни качества заслужават подобно наказание, но елементът на трагично изявяване е свързан с неочакваността, с обратна на повествованието, както и със съзнанието за тежкото положение, в което биха се озовали близките на героя. Пряко в текста не се наблюдават изразни форми, които биха насочили към някакъв непосредствен трагичен аспект. Но отношението на писателя несъмнено не е праволинейно и едностранчиво, проявява се сложно, многобагато.

Във фейлетона „Човекът, за когото всички се грижат“ изпъква сатиричното изложение. Елин Пелин е възприел много спокоен, външно почти безразличен тон. Зад него в цялостното повествование проличава ясно хумористичното виждане на автора, склонността му към акцентиране на абсурдното и парадоксалното. В отделни изразни форми, които съставят една последователна верига, по-определено се изявява хумористичното отношение на автора. Лекият шегобиен тон в тези пасажии е съчетан със злъчни намеци за тежкото положение на народа, за социалните неблагоприятности в страната ни през капиталистическите години. Тези намеци са предпоставката за трагичния финал, който идва неочаквано и ефектно, както в новелите. С него се завършва цикълът на сатиричното. В същото време нехайното отношение, проявено към „човека, за когото всички се грижат“, поради което той умира, е логично следствие от цялостното нехайно отношение към хората от народа изобщо, към техните действителни нужди и стремежи. Този завършек показва ясно и демагогските похвати на буржоазните управители, тяхната пълна откъснатост от

парода. Затова финалът е тясно свързан с критичните пасажии в целия фейлетон, където хиперболизирано и драстично се представят бюрократичните форми на работа, безкрайните заседания и комисии, членовете на които забравят каква им е била задачата.

В това произведение трагичният финал не се възприема с подчертан миньорен тон, но несъмнено и той, и цялото изложение наваяват тъжни мисли. В случая акцентът е към комичното, при това към една негова степен — сатиричното, проявена и чрез иронично разкриване. Завършекът със смърт същевременно води до взаимно уравнивяване на двете полюсни естетически категории, до смекчаване на крайните им проявления.

С подобна тоналност са и някои разкази на Светослав Минков (например „Водородният господин и кислородното момиче“).

✱

В разнообразието на литературните произведения най-чести са случаите на синтезиране и смесване. Често пъти набелязаните основни форми на проявление се наблюдават в сложно съчетание, при което трагикомичното изпъква като резултат на жизненото многообразие, като отражение на човешки състояния; то винаги е свързано с авторското интерпретиране, с гледната точка на писателя, с неговото лично чувстване. Произведенията с подобни особености обикновено не се поддават дори и на относително точно класифициране, в тях на пръв план се очертава индивидуалното, частното, своеобразно-неповторимото. При тези форми на трагикомичното наблюдаваме по-голяма камерна затвореност, вниманието е насочено предимно към човешкото в облика на героите, към техните лични болки, към проблемите на етичното и хуманното. Разбира се, тези аспекти са неотделими от аспектите на социалното и битовото. Така че не са изключени и примери на насочване към същностни, закономерни проявления, свързани с облика на цялото общество или на отделни представителни групи от него.

Синтезирането е също така и върху основата на различно светоусещане. Философското, психологическото и хуманното отношение сложно се преплитат в едно цялостно единство. В тези случаи многобагреността е още по-голяма, отколкото при някои други синтезирания, тъй като по начало самото трагикомично е резултат на синтезиране (на трагичното и комичното). Допълнителният втори пласт на синтезиране, при който се проявяват различни тематични, концепционални и светогледни насоки, ни най-малко не пречи за проявление на същинското трагикомично, той е в неразривна връзка с основния пласт на синтезиране и се разкрива в зависимост от него. В случая обаче функционалността не е абсолютна — възможността от допълнителен план създава предпоставка за относително самостоятелно изявяване, чрез което се стига до повече и по-разнообразни нюанси.

В това отношение характерен е разказът на Елин Пелин „Задущница“. В него трагикомичното се гради върху постепенното развитие от елегично драматично към хумористично настроение. Началната тоналност на разказа е изцяло в трагичен план. Природният пейзаж в първите изречения е в съответствие с описаното настроение на хората. В началните фрази има отделни детайли, които биха могли да се тълкуват двусмислено и след цялостното прочитане на разказа се чувствава, че те са първите жалони, които загатват за различната цялостна атмосфера на творбата. Но при зачитане на разказа те все още са тонално неутрални (например сравнението „оголелите тополи, които стърчат край старата черквица, печални и тъжни като вдовци“; или — „жени, които безразборно шурат нагоре-надолу, печални и сериозни“). Ха-

рактерната за трагичното атмосфера частично се нарушава и от описанието на учителката „префунияла от студ“, „тънка, дълга и суха мома“, която кряска на немирниците. Но и тези изрази, в подтекста на които би могло да се предполага известно хумористично отношение, са в съответствие с общата напрегнатост и неприятност, която се чувствава. Първите изразни звена, в които се появяват елементи на комичното, са свързани с пряката реч на лицата. В разговора между Станчо Поляка и неговата кума виждаме как постепенно трагедията започва да се превръща в трагикомедия. В тази насока роля играят напитките — именно веселостта, възбудата, които водят към разведряване на трагичното настроение, са до голяма степен под влияние на алкохола. . . Елин Пелин подчертано отбелязва това — посочва как „се развързва езикът на кумицата“; думите ѝ: „Нали знаеш! Свят е това. Човещина! Умрелите — лека им пръст, с живите — живеи“, се допълват от още по-определени с жизнеността и непосредствеността си изрази на Станчо, за когото авторът посочва, че е „поразвеселен от ракията и от утешителните думи на кумицата си“.

Мотивът за „утешаването“ се повтаря в разказа няколко пъти и играе решаваща роля за комичното начало. Няколко пасажа след цитирания разговор е даден друг разговор — на Станчо с тъща му. Тя също своеобразно го „утешава“, като тук иронията на автора изпъква още по-определено. Това и пряко е отбелязано от Елин Пелин в обяснителните изрази към репликите: „рече да го утеша баба му“ се казва в текста, защото „утехата“ ѝ е в смисъл, че е било по-добре децата да са останали без баща си, отколкото без майка си. . . След това в разговора със Стоилка се дава нова „утеха“: „Ти не си стар, току. . . казва тя на Станчо. — Па не си и много грозен, макар че си сух и чер. . .“

Комичните елементи в разказа никъде не изпъкват с голяма определеност. Авторът рисува със съчувствие и добродушие човешките проявления на слабостите. Той акцентира на наивността (особено финала), на трудно прикриваната хитрост, която в същност е твърде елементарна по облик, на диалогичните форми със своеобразни диалектни обрати. Непосредствено, логично, неочаквано се разкриват характерите, едни или други черти, предпочитания, жизнени отношения. Допълнителният пласт на синтезиране е свързан с психологическото начало, което сложно се преплита с битовото, с етичното начало. По такъв начин тоновете се омокотяват, остротата на конфликта се снижава и той добива по-обикновени, реални и „закръглени“ очертания. Въпреки камерната ограниченост на основните отношения, които се рисуват, добиваме по-сложна представа и за социалното, което се изявява чрез нееднократното подчертаване на мизерията и духовната бедност, оформяща се върху основата на един материално ограничен живот. Макар и изолирани от света и културата, макар и затворени в тесен кръг, принизени в битието си, героите все пак често пъти са по своему мъдри, имат реален поглед за нещата, „философско“ отношение дори, което се основава на богат и многообразен жизнен път.

*

Необозрими са формите и степените, проявленията на трагикомичното. Наред с типичните форми има и други, които само се докосват до категорията, преливат се с разнообразна гама от чувства и настроения. С всички тези варианти на творческо интерпретиране несъмнено литературата се обогатява, защото за нея са нужни не само бели и черни цветове — в палитрата на талантливия художник винаги има преливащи се тонове, отсенки, колоритни съчетания, често непривични и неповторими. Неповторими като чувствата на хората, като тяхната душевност, като техните жизнени проявления.

АСПЕКТИ НА ТРАГИКОМИЧНОТО

Иван Попиванов

Проблемът за естетическите категории е занимавал теоретичите на изкуството на всички времена — той е свързан с основни концепции на човешкото съществуване и на човешките отношения, свързан е с кардинални проблеми на битието и на най-силните преживявания на хората. В центъра на вниманието са били винаги специфичните проявления на прекрасното, трагичното и комичното, възлови звена в сложната и противоречива верига на човешките отношения. Тези основни категории са свързани с важните проблеми на етичното и социалното, на реалното и идеалното, на осъщественото и мечтаното. Те са изучавани както в жизнената практика, така и в произведенията на изкуството, където придобиват многолик и богат художествен израз в съответствие с творческото отношение на художниците, с тяхното лично виждане и чувстване, в съответствие със светогледа и естетическите им позиции в сложната социална обстановка през различни обществени формации. Наред с тези основни категории вниманието са привличали и други, които са с допълнително значение: възвишеното като категория, близка на прекрасното, героичното и патетичното — също близки до прекрасното, грозното — като антипод на прекрасното, трагикомичното — като междинна категория, съчетаваща особености на трагичното и комичното. Набелязани са и други варианти и взаимодействия между съществуващите естетически категории, като точните граници и означения се определят само в абстракция или изобщо не се определят поради сложното взаимно преплитане на специфичните отсенки и нюанси при многообразието на жизнената и художествена практика. Като междинна категория се набелязва само трагикомичното, но очевидни са взаимодействията и между другите категории. Така например ясно е, че в преобладаващите си и най-типични форми трагикомичното е неразривно и коренно свързано с прекрасното. Възможни са взаимодействия и съотношения също така между прекрасното и комичното, при което се получават форми на комичното в границите на лекия хумор, с отношение на симпатия и добродушна снизходителност, с утвърждаване и с още по-определено — въпреки частния комичен аспект — възвеличаване на положителното, светлото, прогресивното.

При насоченото съсредоточено внимание към основните естетически категории често са се правели и се правят някои абсолютизации, при които не се отчита достатъчно кое и до каква степен е типично присъщо на една или друга категория и кое и до каква степен е плод на взаимодействие. В същност това е една много трудна задача, тъй като очевидно е, че точни граници е невъзможно да се очертаят. Но често се губи и приблизителното впечатление за мащабността. В това отношение най-необлагодетелствувани са допълнител-

ните категории; на тях не се отделя достатъчно внимание и често особеностите им се обсебват от основните естетически категории, чийто обхват се раздува и разширява неимоверно.

Смятам, че особено голяма „несправедливост“ е проявена към категорията трагикомично. В традиционната естетика само между другото се споменава и за съществуването на подобна категория, без да са изяснени съществените ѝ особености. Нейният периметър е стеснен неимоверно. За трагикомичното при критическото интерпретиране се споменава само в съвсем ограничени литературни примери, бегло се загатва за него при отделни образи. Подобно отношение говори за съществено недооценяване на конкретните факти в литературата и изкуството, за неверни теоретически обобщения в ред случаи. Проучването на ред конкретни литературни произведения показва, че трагикомичното не е само една междинна категория с ограничено значение, а е сложна и съществена самостоятелна естетическа категория със свои специфични особености, определено различаващи се от особеностите на другите естетически категории. В случая е действувал закон, аналогичен (макар че аналогията е относителна) на закона, по който съотношенията между епоса и лириката са довели до нов самостоятелен литературен род — лиро-епоса, като това засега е единственият случай на подобен резултат при литературно-родовите взаимодействия. И в единия, и в другия случай има тенденция към сливане на полюсни проявления, тенденция към уравновесяване на противоположностите, смекчаване на крайностите, постигане на единство на противоречията. Това сближаване на полюсни точки е една от извитите на склонността към парадоксалното в литературата и изкуството и не е без връзка с конфликтите и противоречията в човешката същност, в душевността. Тези конфликти от своя страна имат за основа конфликтите в действителността. Но съществено в случая е човешкото желание и намерение да се постигне успокояване, примирение. При творческия процес то е свързано и със streameжа към художествено разнообразяване и обогатяване, към обхващане на вариантни положения не само на основните „чисти“ форми. В многовековната практика първоначалните търсения на вариантни положения постепенно водят до създаване на установени и стабилни форми, които също имат както „чисти“ форми, така и допълнителни варианти.

Трагикомичното в изкуството и литературата има за основа трагикомическите конфликти в действителността. В случая означението „действителност“ е идентично на „обект“, тъй като не във всички страни и прояви на действителността може да се наблюдават формите на трагикомичното. Поспециално в природата и животинския свят за трагикомично не може да се говори освен по наподобяваща аналогия на човешките прояви. Трагикомичното, както и по-голямата част от другите естетически категории, се извява в човешките отношения, в психиката на човека, в обществения живот. То е субективно обективна категория, при която важно е значението на индивидуалния елемент, на личното впечатление и отношение, имащо за основа обективното. При трагикомичното в изкуството наблюдаваме две основни проявления: при едно от тях връзката с обществените и личните конфликти от живота е по-пряка — те се отразяват в художествените творби, преобразени и претворени от писателите и художниците. При второто естетическата категория се проявява предимно чрез изразеното отношение, те са плод на творческо осмисляне. Разбира се, при всички случаи обективната действителност е една несъмнена и стабилна основа, върху която е единствено възможно всяко истинско художествено творчество. Подобен творчески елемент се установява и при други естетически категории — особено при трагичното и комичното. Често пъти и при тях отношението на твореца-художник играе из-

върредно важна роля; жизнен материал, в основата на който има грозни, отвратителни и отблъскващи елементи, съобразно с конкретна художествена задача и съобразно с естетическо-етическите позиции на художника се преобразява в едни случаи в трагичен аспект, а в други — в комичен, с акцентирание на сатиричното и саркастичното начало. Тук именно се наблюдава първото стъпало на полюсното сближаване, което намира пълен израз в трагикомичното. При тази синтезирана естетическа категория още повече изпъква творческото отношение на художниците; благодарение на това има много форми от посочения вече най-общо тип: при него жизнен материал и разработени събития, които в основата си биха били по-естествено трагични или обратно — комични, се трактуват като трагикомични съобразно с определена идейно художествена задача и цел. В този случай изпъква елементът на творческото конструиране. Не ще и съмнение, че набелязаното различие е относително, тъй като конструиране наблюдаваме при всяко творчество изобщо. Но тук се има пред вид една допълнителна аналогия, която се прави при окончателно завършеното произведение и която показва предполагаемо съотношение между действително ставащото и отразеното в литературното произведение.

Трагикомичното като самостоятелна естетическа категория е органично съчетание на противоположни елементи, които синтезирано се взаимно проникват един в друг. В литературното творчество при различни проявления изпъква склонността към парадоксално изграждане, при което нерядко се сливат или съчетават противоположни елементи и категории. При трагикомичното виждаме израз именно на тази склонност: единство на противоречия и взаимно изключващи се тенденции върху конфликтна основа — отражение на жизнените конфликти и аналогия на сложно синтезираната жизнена тоналност. Парадоксалността е още по-голяма, като се има пред вид взаимодействието между всички естетически категории. Трагикомичното често се явява в неотделима връзка с героичното, колкото и странно да е това на пръв поглед (например в „Под игото“ и „Немили-недраги“ на Ив. Вазов). Известно е от литературата на миналото и особено — в много по-голяма степен — от литературата на съвременността, от произведенията на социалистическия реализъм, че трагичното уместно може да се съчетава с оптимистичното. Много примери от различни автори убедително показват, че същата възможност наблюдаваме и при трагикомичното, без тя да е абсолютизира, тъй като при сатиричното и саркастичното интерпретиране нерядко е съчетавана със скептични и песимистични компоненти, както е например в творчеството на Стоян Михайловски. Изобличаването на злото винаги съдържа известни, поне частични елементи на положително оценяване, с противопоставяне, като се изтъква и хубавото, прогресивното — и това е предпоставка за трагикомическата тоналност и естетическата позиция. Без положителен идеал или елементи на подобен идеал (колкото и неизяснен да е той!) не може да се стигне до трагикомичното в сатирата и сарказма — тук е основата и на оптимистичното начало, което се проявява разностранно и в различни степенни варианти.

Парадоксалната основа на трагикомичното личи и в пародирането — особено определено в пародирането на мелодрамата или на произведения със сантиментални и мелодраматични елементи. При гротескното и памфлетното изобразяване (в произведения, които имат и елементи на положително характеризирание), както и при епитафните-пародии (по начало парадоксални) трагикомичното се изявява в разнообразни модификации — свързват се болка, гняв и ирония, съчувствие и отрицание, с относително уравновесяване на противоположните тенденции (ако надделява и се налага отрицателното, урод-

ливото, грозното, то елементите на трагикомичното намаляват чувствително или напълно изчезват).

В развитието на литературата наблюдаваме едно универсално проявление на трагикомичното още от древността — независимо от конкретното извяване на един или друг творчески метод. Например образът на Терсит в „Илиада“ на Омир има типични трагикомични черти. По-нататък обаче трагикомичното се проявява не само универсално, а и във връзка с някои творчески методи. То е напълно изключено в теоретическите принципи на класицистите, които не допускат смесване на тоналността и на естетическото отношение (въпреки че в ред творби на Молиер има трагикомично интерпретиране, частично или по-цялостно). Целенасочено и осмислено съчетаване на трагичното и комичното забелязваме при романтизма, който се стреми да разкрепости литературата и в това отношение. Най-пълно и богато обаче трагикомическата тоналност се проявява при критическия реализъм, при който основни характерологични тенденции са съчувствието, изобличението и осмиването; те често се преливат и обединяват в цялостна същностна даденост. Богатият ироничен подтекст при изобличителните насоки на критическия реализъм, както и пародирането като форма на активна опозиция често водят до трагикомична съдържателност. У нас в това отношение силно е влиянието на руските критически реалисти, особено на Гогол и Чехов, а също така на Салтиков-Шчедрин и А. Н. Островски. Това влияние не се налага механично, а претърпява сложна трансформация. В българската литература, както и в другите южнославянски литератури трагикомическата изява придобива особена специфична окраска съобразно с националните особености на изображение и неповторимостта на националните характери, както и в зависимост от личния художнически свят и натюрел на писателите, личния им стил и духовност. Нередки са случаите, когато при творческото осъществяване в нашата литература наблюдаваме определено отдалечаване от въздействащите трагикомически образи със съществени естетически изменения и с преминаване към трагичното начало или към остра сатирическа насоченост — както и обратно.

*

В литературата на миналото и съвременността има много произведения в които сложно се преплитат трагични и комични елементи. В подобни случаи комичните сцени са с предназначение да разнообразят действието, да дадат временна емоционална почивка на зрителите, временен отдиш, и да подпомогнат по-яркото очертаване на трагическата тоналност. Такъв смисъл имат например сцените с гробарите в „Хамлет“ на Шекспир. В тези случаи съотношението между двата основни тонални компонента е с чувствителен превес на трагичното. Но дори и в произведения, където трагичните и комичните сцени количествено са приблизително изравнени, пак не може винаги да се говори за трагикомично. Същото е и в случаи с превес на комичното, с използване на отделни трагични или елегични ситуации.

Трагикомичното има безброй варианти, но основните му проявления са в няколко насоки. При всяка от тях важно значение има субективното възприемане и реагиране, изразеното отношение, както и творческият подход в изкуството. При всеки конкретен случай значение има и конкретната художествена задача. При изменения на задачата и отношението към третирания материал би могло да се премине към създаване на произведения на изкуството с преобладаваща трагическа или комическа тоналност.

Трагикомичното се проявява в две основни степени, които са във връзка с основата на неговото създаване — с акцент към трагичното и с акцент към комичното. Модификация на трагикомичното е „елегикомичното“, което се среща много по-често (терминът е условен). Интересни са формите на трагикомичното при гротеската, сатирата и сарказма. Заслужава също така внимание съотношението трагикомично и героично, както и едно по-основно и цялостно отношение към формите на прекрасното и възвишеното. Въпросите са много и извънредно сложни. Нашата задача е да разгледаме конкретното им проявление в развитието на нашата художествена литература, като ги отделим от формите на трагичното и комичното.

Дори при най-бегли наблюдения може да се направи извод, че трагикомичното е близко по специфика с т. нар. „смях през сълзи“. В самото означение вече се съдържа антитеза, която говори за известно полюсно сближаване на противоположни категории, както е и при трагикомичното. В теоретическата литература обаче терминът „смях през сълзи“ се употребява твърде широко, той обхваща не само случаите на трагикомическо интерпретиране, но и ред други случаи, при които на пръв план изпъква комичното.

За творбите на Гогол „Ревизор“ и „Шинел“ обикновено се говори като за типични произведения, в които се проявява „смехът през сълзи“. Но в двете произведения в зависимост от конкретната художествена задача, жанра и творческия подход се извяват различни естетически категории. В „Ревизор“ основното съдържание е в сферата на комичното. В „Шинел“ основното поведение е в сферата на трагичното, като обаче има отделни моменти и в двете творби, които са характерни за трагикомичното.

„Смехът през сълзи“ има съвършено преки допирни точки с тази форма на трагикомичното, при която изпъква ясно и подчертано връзката с прекрасното. При нея се проявява вътрешно благородство, хуманност, самокритичност. Именно пълноценна личност и особено — творческа личност може да погледне на своите страдания от висотата на интелектуалното си превъзходство не само с примирение, но и с подчертаване на комичното, което в самия жизнен материал не съществува или почти не съществува. То се приписва от психиката на личността, от специфичния начин на реагиране, от склонността към остроумие, от личния творчески натюрел на писателя, от връзката с предишните му творчески проявления. При този тип трагикомично, който е най-характерен, се проявява и особена форма на иронията и самоиронията. Тя също е най-типична за трагикомичното интерпретиране, макар че не е единствена — именно това е формата на т. нар. „горчива ирония“. Този термин, също както и „смях през сълзи“, се употребява широко. Тук имаме предвид такива характерни негови проявления, при които привидният пласт на ироничното трактуване е свързан с оптимистична тоналност, с бодрост, веселост, жизненост, самоосмиване, а допълнителният, вторият пласт — с болка, резигнация, меланхолия, дори отчаяние, без обаче да се стига до песимизъм като философско отношение. Освен в този случай типично е проявлението на понятието „горчива ирония“ и при случаите, когато в основата на втория пласт има гняв и негодувание. Но това е при други случаи, когато винаги има трагикомично интерпретиране. При контрастното съотношение на иронията и самоиронията, както и при съчетанието „веселост—болка“ винаги има трагикомични елементи. В случая ироничното отношение е основно средство за постигане на трагикомична атмосфера.

В нашата литература има два особено характерни примера на трагикомично интерпретиране от този основен тип. И двата са свързани с очакване на приближаваща се смърт. В литературата има много произведения, при които поетът рисува себе си, изправен пред смъртта. Голяма сила на духа се съдържа в подобни произведения, в които пред трагичния си край творческата личност намира в себе си сили да се шегува — с болестта си, със смъртта си. Два месеца преди смъртта си Христо Смирненски пише своя фейлетон „Как ще си умра млад и зелен“. Основната тоналност на това бележито произведение, все още недостатъчно оценено в нашата литература, е трагикомична. Още в началото на този фейлетон Смирненски декларира, че не се шегува: „Не мисли, драги читателю, че се смея, пише той. Това съвсем не е хумореска, а трагедия, но банална. . . затова и няма да те занимавам с нея.“ „Баналната“ трагедия, за която се споменава, е набелязана в началото на творбата — това е именно „Жълтата гостенка“, настанила се в двата дроба на поета, който разказва за себе си. За иронизиране се използва суеверие: „В същност какво ми трябваше да отивам „На гости у дявола!“ Ето че опашката му остана в ръцете ми и от велики четвъртък аз съм на велико разяtie.“ Още в този начален момент виждаме, че хумористичното органически се слива с трагичното. Думите на поета предизвикват смесено чувство, съдържащо и състрадание, и скръб, и бодрост, която преодолява болката. Находчиво и остроумно се разкрива състоянието, като това е експозиция на фейлетона; тя въвежда в съществените моменти. Тук наистина произведението е най-малко хумористично, тъй като се изтъква трагичната първопричина. Фактът, че авторът говори за собствената си трагедия като за банална, показва чувство за самокритичност и сдържаност. В по-нататъшните ситуации комичното се проявява по-определено, ала те също са трагикомични, защото сянката на основното страдание има отражение и тук. Гледната точка на поета е насочена не само към личното страдание, във фейлетона има и намеци, които са с обществено-политическа определеност („Днес има толкова магарета и катъри, че някое от тях благородни животни, вместо да става районен кмет, настанило се е в дроба ми“; пасаж за Й. Бадев и др.). Тези намеци също говорят за жизнената стабилност на автора, който не се отклонява ни най-малко от позициите си и в подобни мъчителни часове. Интонацията на творбата му има разнообразни нюанси, в които преобладават светлите оптимистични извисявания. Елегичните настроения са умело прикрити, потиснати са — за тях може само да се предполага от отделни изрази, в които се описва състоянието на болния. Има известно различие между съдържанието и формата на произведението в тяхното изграждане и съотношение. Трагичното е свързано предимно със съдържанието, то проличава като подтекст; комичното, което е в органическа връзка с него, е предимно във формата, в интонацията, в способите. Емоционалността обаче е смесена, в нея най-определено се синтезира трагикомическото отношение. Такава е и цялостната атмосфера. По средства произведението не се различава от обикновените фейлетони, в които се дава израз на комичното. Смирненски използва разнообразни художествени средства. Например още в началото той си служи с перифраза, която има чисто комически вид: „един лекар, който за най-горната част на тялото си сам има нужда от лекар“. . . Комичното отношение в способите се изразява не само когато се говори за други хора, но и когато се загатва за собствени страдания. Така е при използвания каламбур с „катар“ и „катър“. Комично впечатление се постига също така с хиперболизирани на несъществени тревоги и отклонявания на вниманието от действително трагичните („И ето започна трагедията ми. Какво мислите? Болестта се усложни? По дяволите болестта. Ужасът дойде от жестокия образ на бабичка“). В това отношение значение имат и ре-

торичните въпроси. Комичното впечатление се подсилва и от репликите, издържани в диалектен стил или изпъстрени със специфични за лицата възклицания и изрази. Комично е и изображението на бабичките, на постъпките и държането им.

Общото въздействие на фейлетона няма нищо потискащо или мрачно, а е жизнерадостно и жизнеутвърждаващо. Очевидно това съзнателно е целено от писателя, който избягва каквито и да е сантиментални или мелодраматични елементи. Чувството се извява съдържано и просто, без изкуствена усложненост. Фразата също така е пределно чиста, ясна и непреднамерена. Преобладават кратките изречения.

В основата на трагикомическата тоналност, изразена чрез самоирония, се съдържа конфликт, породен от сблъсъка между насочеността на натюрела и конкретните жизнени обстоятелства, които са противоположни по емоционална съдържателност. Това личи особено ясно от последните предсмъртни афористични творби на Чудомир. Той е писател, който цял живот е реагирал само чрез различните форми на комичното. Цялостната му творческа нагласа, същността на душевността му, творческият му подход са насочени към комично интерпретиране. При това в основата на характера му винаги се проявява бодро, оптимистично светоусещане, има жизнерадостна багра. Тук от значение е и творческият навик, както и известен елемент на професионализиране, свързан с очакванията на читателите и на всички, с които писателят е в контакт — тъй като е много популярен неговият облик на творец; навсякъде от него очакват духовитости и оригинално, дори чудаческо реагиране. Така е и в болницата. Тук се извява още по-голяма сложност и поради необходимостта да се прикрива истината за действителното състояние на боледушия писател зад маската на хумора. Сложните психологически отношения пораждат необходимост у Чудомир да прави бегли синтезирани изказвания с богата съдържателност, оригинално оформени, които той е записал, наричайки ги скромно „драсканици в болницата“. При самоиронията най-често голяма роля играят намекът, недоизказването, премълчаването. Затова за този тип трагикомическо интерпретиране подхожда много афористично изразяване, което е израз както на мъдрост и на способност за пределно пестеливо изказване, така и на загатване. В конкретния случай поради тежките жизнени обстоятелства към афоризми се прибегва при назрялата творческа необходимост да се сътвори нещо (израз на емоционалното състояние) и при невъзможността да се създават по-големи произведения (тъй като състоянието не позволява).

Последните творби на Чудомир по остроумие и съдържателност представяват забележителни откъси и са голямо литературно богатство. Те са откъслечни по облик, но в основата им има нещо, което ги сближава. Затова трябва да се разглеждат в цялостна връзка, като циклични те взаимно се допълват. Отделно взето, някои от тях не може да бъдат разбрани. Има и различия в тоналността им. В някои отделни афоризми или бележки надделява трагичната емоционалност. В сравнение с фейлетона на Смирненски, общо взето, в афоризмите на Чудомир акцентът към миньорното е много по-голям. Това се дължи на различни причини: от една страна, различна е творческата задача на двамата автори, от друга страна, техният натюрел е различен; не са идентични и жизнените обстоятелства (Чудомир е в болница), различна е възрастта им и пр. Несъмнено значение във връзка с творческата задача има и специфичният облик на творческата нагласа в единия и другия случай — настроението би могло и да се прикрива до известна степен. Това се наблюдава и в афоризмите на Чудомир — в зависимост от временното настроение в някои случаи тревогата и болката остават на заден план, прикри-

ват се, замъгляват се зад привидно безразличие. Пред прага на смъртта в почти всички свои афоризми и бележки Чудомир говори за своя край като за нещо близко предстоящо. В първите негови остроумни бележки не се забелязва особено напрежение, тревога, нито самосъжаление. Те тонално са почти неутрални. Елементът на трагикомическото интерпретиране в тях е едва забележим: „Почнат ли да ти устройват юбилей, да те чествуват и кичат с ордени, почнат ли да те снимат на филми — готви си завещанието.“ „Аз обаче няма да умра през 1966, защото тя бе определена за най-добрите представители на изкуствата ни.“ „Седмдесет и седмата година навършвам скоро. Прилична възраст за умирачка.“ „Напоследък пък такива тържествени погребения правят на писателите, че просто да ти е драго да умреш.“

И веднага следва остроумие, което има акцент към комичното, без каквото и да е елемент на трагизъм, изразен непосредствено: „Не ще да е занаят пред тъй скучно на „оня свят“. Кацнат ли космонавтите на Луната, след това ще кацнат и при нас и ще ни носят новини от Земята.“

Всички тези бележки са като въвеждащи, като подготвителни моменти, които насочват към съществената тоналност — на трагикомичното. Едно междуметие, което звучи като въздишка, говори за човешката болка и чувството на самосъстрадание, породени от съзнанието за предстоящата смърт: „Ех, да имаше магазин за запасни човешки части, пише писателят, бих сменил всичките, и най-напред главата.“ Хумористичното отношение е в своеобразната форма на съждението, свързано с абсурдното предположение и допускане, съзнателно въведено за комичен ефект, който същевременно смекчава трагичността на ситуацията, внася тон на примирение. Този тон не е свързан с потискаща резигнация или песимизъм, той е резултат от философското разбиране за естествения развой на живота, за неизбежността на смъртта. За трагичната тонална основа особено значение има междуметието.

Типични за трагикомическата тоналност са ред бележки и афоризми на Чудомир. Някои от тях по облик и смисъл се приближават до изразеното от Смирненски в неговия фейлетон. И тук виждаме да се използва каламбура като способ за комическо въздействие при самоиронизиране: „Чудех се, като остарея, какво ще правя, а аз щял съм да развъждам раци“ (преди това се говори за болестта рак). В други случаи се използва кратка диалогична форма с хумористично изграждане, основаващо се на езикови средства и контрастни съпоставяния: „— Как си, как си? По-добре, нали? — Унче малце болен — в петък погребение.“ Страданието и болката проличават по-определено в следната бележка, където дори истинското отношение не се прикрива: „Аз ще напусна тази проклетата болница, но по гръб.“ Дори и в такива моменти на силна скръб хумористът си остава пак хуморист—виждането му е в духа на народните представи, самоиронията е грубовата и безжалостна („по гръб“). Типично трагикомичен е и следният откъс, първата част от който е безобидно хумористична, а във втората се разкрива чувството на дълбока болка, стигаща до отчаяние, обяснимо при изживяваните ужасни страдания: „След като ме оперираха, доста време не можах да се обръсна и ми поникна бяла брада, та като се погледнах в огледалото, бях приятно изненадан, че приличам на Хемингуей. Ех, да имах и пушката му. . .“ Загатването тук е свързано със същото междуметие, употребено и преди това и приличащо на въздишка, изпълнена с огорчение и скръб, която не може да се преодолее.

Една от бележките наподобява епиграма с римуването и симетричността на синтактичните цялости. Хумористичният елемент се внася с римуването и с народния израз, употребен в кавички: „Тук на мен се „ййце пече“, а вън животът си тече. . .“ Трагикомичното се подчертава със смисловия контраст в двете части, първата от които показва тревога, напрежение, мъка, а втората

наемква за безразличното и безгрижното жизнено всекидневие. И този откъс, както и предишният, завършва с многоточие, което е многозначително. В другите бележки и афоризми се засягат различни области на живота, някои от тях са битови, други обществени. В преобладаващата част от тях се говори за смъртта, мисълта за нея не може да напусне съзнанието на писателя. В शेговитов битов план писателят се обръща към жена си и я призовава да бъде спокойна, защото „там“ няма да се ожени втори път, въпреки че „ще сме безсмъртни“. В друга бележка се казва, че е безсмислен спорът, коя марка леки коли е най-удобната, първенство в това отношение имала катафалката: в нея се возиш „легнал, окичен с цветя и не усещаш друга ли или не“. В няколко бележки се говори за избора на писателя за народен представител, за полученото звание „Народен деятел на културата“ и др., като при това има винаги загатвания за страданието, за това, че е вече късно, че никакви успехи не могат да радват силно човек в подобно състояние. При запазване на трагикомичната тоналност в някои откъси се проявява талантливият сатирик-изобличител (като в откъса, където се говори за купуване на левкоцити от „Кореком“). Изобличителен в по-тясно битов план е и последният откъс от „драсканиците“: „Че ще се мре — ще се мре, но най-смешното е, че преди три месеца си купих нов костюм. Има да се карат наследниците.“ В някои от откъсите, които наподобяват вицове, акцентът е към комичното и, отделно взето, те не съдържат трагикомическа тоналност, но във връзка с останалото допълват представата ни за самочувствието на писателя, за самосъзнанието му в един изключително труден за него момент. С подчертано комичен акцент например е откъсът, в който се говори, че прелятата кръв навярно е била от комсомолец, поради засиления интерес към медицинските сестри. . .

В целия цикъл се проявява бодрият и жизнен дух на писателя, гордата му нравствена сила, способността му да се пребори със смъртта и да я победи, тъй като и най-големите страдания не са в състояние да сломят духа му, да отнемат чувството му за хумор, което е като защитна броня в кошмарите на болестта. Тези последни творби са един нов етап в неговото творчество, непознат преди, те разкриват нови възможности у автора, които по-преди са били само загатнати. Произведения с подобна тоналност в останалото творчество на Чудомир почти не е имало. Във фейлетоните и разказите си, дори и когато засяга страдания, нещастия и пр., той почти винаги ги е разрешавал творчески в комичен план. Характерно е едно сравнение със синтезирана миниатюра, писана през 1936 г. заедно с други подобни кратки откъси под названието „Дребосъчета“. В миниатюрата се казва: „Защо куцаш бе? Какво си се разкривил като регулационен план на града?“ В този откъс център е ироничното отношение за обществени непорядки. Същевременно съпоставката цели комичен ефект с намек за физическо нещастие, което обаче не се изразява трагикомично. Очевидно в последните творби на Чудомир наблюдаваме известно променяне и на натюрела, на специфичния начин, по който се реагира на нещата. Сблъсъкът между натюрела и личните нещастия води до отражение и върху едната, и върху другата страна: променя се до известна степен натюрелът, той добива дълбочина, интензитет, способност да се чувства драматичното, трагичното, тревогата; от друга страна, личните нещастия пък придобиват през погледа на страдащия по-особена окраска, стават до голяма степен овладени, придобиват облик на опрощение.

При самопронията с трагикомически облик винаги има елемент на самосъстрадание. В тона се чувства елегичен елемент в различни варианти, както е изобщо при всички форми на трагикомичното. При типичното трагико-

мическо интерпретиране се говори за големи нещастия, особено за смърт. Но има и такова контрастно обединяване на комично и елегично, при което в съдържателността поводът не е свързан с големи страдания и нещастия, а с неблагоприятни обстоятелства, които не водят до безизходница. Те пораждат тъга или скръб. Ако чувствата са на социална основа, то тогава несъмнено и в този случай има трагичен елемент като жизнена първооснова, но роля играе отношението на писателя, което може да подчертае този елемент, а може и да го остави на заден план. В определен вариант на тази сложна тоналност се говори с тон на снизхождение, на всеопрощаване към страданията, които предизвикват скръбта; хумористичният елемент е лек, безобиден — такъв е и елегичният елемент. Болката е съдържана, смекчена. Тук има елемент на евфемистично изразяване и отнасяне. Чрез сложното съотношение се получава особен вариант на трагикомическата тоналност — е л е г и к о м и ч е с к а т о н а л н о с т. При самоиронията този тип тоналност намира най-пълното си и ярко изражение. За нея особено характерни са някои фейлетони на Алеко Константинов, особено „Честита Нова година“ и „Страст“. И в двата фейлетона Алеко Константинов чрез средствата на самоиронията осмива беднотията си, която го поставя в неудобни положения, затруднява го, понякога предизвиква у него чувство на тъга — това чувство се уравновесява с жизненото отношение на писателя-хуморист. При четенето на фейлетоните ние непрекъснато имаме усещане за някакво раздвоение в психиката на създателя: от една страна, той се показва пред нас като човек, който страда, изпитва грижи, търпи неволи, от друга страна, у него има гордо съзнание за нравственото му превъзходство и за чистотата му в сравнение с богатите. Това гордо съзнание не изпъква като извисено самочувствие.

В широк смисъл на думата, разбира се, при подобно отношение би могло да се търси и трагикомична тоналност, тъй като несъмнено трагично е положението на дребнобуржоазните интелигенти в капиталистическото общество, по-специално на честните интелигенти, които търпят лишения. Но в конкретния случай тоналността няма никакви трагични нотки, тя е олекотена, омекотена, хуморът, който съдържа, е снизходителен, незлоблив, всеопрощаваш. Затова в случая може да се характеризира определен вариант на трагикомичното — елегикомично. Той се чувства още в първото изречение на фейлетона „Страст“ (който има подзаглавие „Безделица с претенции на художественост“).

Фейлетонът на Ал. Константинов е с определена и силна социална насоченост. Привиден център в него е собственото лошо материално положение, а в същност то се оказва повод, за да се изобличат богатите и продажните власти в буржоазната държава. В някои пасажии тонът се променя: в основата се чувствуват сатирични нотки. И тук изобличителността не е остро изявена, авторът запазва спокойствие, уравновесява тоновете, но вече хуморът му не е всеопрощаваш и безобиден. Той е целенасочен и ударен. Сатиричното изложение се прекъсва с пасажии, които насочват към елегикомична тоналност — те са като лейтмотив във фейлетона. Тези пасажии по смисъл са твърде близки: „Добре, ама тютюн няма, да го вземе дяволът! Па ми се пуши, страшно ми се пуши. Глупава страст!“ Щастливият завършек на описаното затруднение говори само за временно „благополучие“ и изявената гръмко, със съзнателно пресилване радост от сполучливото разрешение на затрудненото положение има ироничен подтекст. Той изпъква ясно и в последното изречение, което във връзка с останалите също има елегикомичен акцент, вече свързан не с личността на самия писател, а на други бедстващи хора, с които авторът, разказващ за бедността си, се чувства близък: „Добре, че не съм народен учител в софийските основни училища: на тях и за сол пари не дават!...“

В този пасаж също има изобличителен елемент, но той определено е съчетан със съчувствие. В сатирата е невъзможно да има трагикомичен или елегикомичен елемент, когато е налице остра язвителност, злобливо отношение. Но в такъв вариант (не най-типичен за сатирата), когато има състрадание, съчувствие, съжаление, се проявява трагикомичното (а в конкретния пример елегикомичното).

Подобна елегикомична тоналност е изразена и във фейлетона „Честита Нова година“. Тук описаното е в по-гясно личен план. Самоиронията и в тази творба на Ал. Константинов в съчетание с едва доловима миньорна емоционалност води до атмосфера, изпълнена с елегикомична тоналност. Комичното във фейлетона е в ситуациите и в подхода на автора, в изразите му съчетания. Елегичното се съдържа в изразите, които говорят за състоянието на тревога и напрежение, предизвикани от липсата на пари и необходимостта да се дадат бакшиши на Нова година, при положението на „важен господин“. Комичното на ситуациите се дължи главно на крещящото противоречие между външното положение и действителното материално състояние („казах аз с достойнство, но свят ми се зави веднага“). В това противоречие е и същността на изява на елегичното, което е органически съчетано с комичното. Изрази като „питам аз с гласа на заварен престъпник“ показват както намек за елегично настроение (което може да бъде в различна степен или в различен вариант), така и за хумористичен подход.

Разбира се, елегикомичното се проявява не само при самоиронията. В разнообразието на художествените произведения то може да бъде компонент на ред пасаж, сцени и пр. в различни произведения. Но като цялостна тоналност се проявява сравнително по-рядко предимно в по-малки творби.

*

При ироничното изразяване твърде характерно е прикриването на хумористичното отношение. Нерядко се говори с предимно сериозен тон; като само отделни изрази или алогизми, или контрастни изявявания показват комичния елемент. В случая комичното се засилва от създаденото противоречие между привидното и действителното отношение. Понякога противоречието е много подчертано, стига се до парадоксална разграниченост между тях.

В художествената литература има примери, когато се рисува застрашаваща опасност, която впоследствие се оказва привидна. Върху основата на този контраст се създава до голяма степен трагикомизмът в много от сцените на „Дон Кихот“ от Сервантес — емоционални състояния или болезнено въображение, повлияно от покриващи източници, водят до ситуацията вятърните мелници да бъдат сметнати за великани и да се воюва с тях. В „Дон Кихот“ на Сервантес противоречието е главно между виждането на героя и действителното положение — неблагоприятният резултат от действията му предизвиква трагикомичната развръзка при всеки отделен случай. Нередки са случаите, когато привидното и действителното са свързани с облика на един герой, който постепенно или изведнъж се уверява в самозаблудението си. Тогава всички ужаси и страдания, които е изживял, изведнъж се оказват ефимерни и те биха могли да бъдат представени от писателя като свързани с трагикомична тоналност. В това отношение има различни степени на тонално интерпретиране.

При формата на привидно трагичното акцентът винаги е към комичното. Защото, каквито ужаси и страдания да се рисуват, те винаги в последна сметка се оказват илюзорни, фалшиви. Така завършекът е комичен. Елементът на

трагичното е относителен, непълноценно изявен, той остава във въображението или с отпечатъка си върху преживяванията, или с чувството на неудобство поради неоправданото страдание. И все пак и в това отношение формите и степените са богати. Наличието на трагикомичното е във връзка с избраната от автора тоналност и във връзка с неговото отношение, което в случая играе главна роля — най-малката промяна на трактовката и на художественото осъществяване би могло да доведе до комично разрешение, до повествование в чисто комичен план. При огромното разнообразие наблюдават се две основни степени на изявяване; и двете са с акцент към комичното, но при първата от тях трагичното е свършено илюзорно, то най-често се свързва с анекдотични и фарсови противопоставяния, докато при втората от тях трагичният конфликт, макар и привиден, е с дълбока философска, психологическа, социална или етична основа. За двете степени намираме характерни примери в творчеството на Елин Пелин — автор, който има траен афинитет към трагикомично интерпретиране и му е дал израз в ред творби.

При разглежданата форма на трагикомичното винаги има момент на прикриване, на загатвания, които предизвикват тревога, напрежение, очакване с предположения за неблагоприятно стечение на обстоятелствата и след това — изненада, свързана с комичната развръзка. Тук роля играе неочакваното, странното, любопитното и сензационното; затова тези творби са близки по облик до новелата и анекдота (имам пред вид новелата в първичния смисъл на понятието, оформило се при възникването на този литературен вид през Ренесанса). Очертава се характерна схема на сюжетно изграждане, която се наблюдава в много случаи. С такава схема е и разказът на Елин Пелин „Нешастие“. Още самото заглавие насочва към „трагичния“ елемент, който по-късно се оказва свършено фалшив от гледище на общочовешките норми, но за героя „нешастие“ е голямо, до края на разказа той запазва отношението си. Още първите изречения, с които Елин Пелин започва, са във въпросителна форма с цел да се подбуди и засили любопитството на читателите. Настроенията на отец Пиомий се рисуват в контраст с веселия ден — той е „тъжен и замислен“. По-нататък последователно и постепенно се засилва впечатлението за страданията на героя — писателят говори за неговия „жален и съкрушен поглед“, който кара игумена да отстъпи две крачки и да стане сериозен, предвиждащ голямо злополучие. След това: „Лицето му беше бледо като икона. А той цял изглеждаше, като че ли току-що го е прегазила някоя кола.“ Отец Пиомий говори „като из гроб“. В диалога му с игумена долавяме още по-определено отчаянието му — казва, че е „съсипан“, „отчаян“, че „всичко е изгубено“, че станалото е по-лошо от грях, изкушение или болест, че „така изгубва човек вяра и в доброто, и в бога, и в труда, и във всичко“. До тоя момент напрежението и неизвестността се засилват и назрява моментът да се разреши загатката. Елин Пелин не задържа повече тайната, а я разкрива. Самият герой със сълзи на очи разказва, че е изтекло виното от бъчвата. Отношението към този случай показва какви са „духовните“ и жизнени интереси на отца. Но с това разказът не свършва, защото Елин Пелин центрира на друго. Той иска да изтъкне, че подобно е отношението не само на един калугер. И игуменът, и всички останали калугери посрещат известието като голяма катастрофа в техния живот. Разбира се, повествованието е ярко тенденциозно, но тази насоченост е завоалирана зад привидното спокойствие на белетриста. Той прикрива отношението си дори във финала, където описанието е типично трагикомично — с привиден елегичен тон, с дълбоко комичен подтекст. Въпреки че тонът е съдържано елегичен и че загубата, която се описва, е нищожна, тук няма проявление на елегикомичното, а има трагикомично, защото авторът съзнателно хиперболизира, привидно разглежда случая така, както той