

В ЕМОЦИОНАЛНАТА АТМОСФЕРА НА ДИМИТЪР ДИМОВ

(Сред ръкописите на писателя)

Любен Георгиев

Димитър Димов има едно произведение, което стои като преход между „Поручик Бенц“ и „Тютюн“. За съжаление то е недовършено. Както ще видим, след повествованието за Борис и Ирина то не можеше и да бъде довършено. Започналият и останал в ръкопис роман за Адамов и Адриана (поместен без заглавие в т. VI от събраните съчинения на писателя от 1967 г.) представлява в същност един ескиз към по-нататъшно усвояване на портретната характеристика, многоплановото композиране и словесната живопис.¹ В него се очертават, макар и в зачат вид, ония естетически принципи на литературно-психологически анализ, които Димитър Димов въплъти с голям и неочакван размах в „Тютюн“. Ръкописът ни въвежда в механиката на творческия процес и може да даде отговор на много въпроси около поетиката на белетриста.

Поразяват съвпаденията в портретите на двамата герои от двата романа („Адамов“ и „Тютюн“), поразяват сюжетните сходства, еднаквият подстъп към характеристиките и конфликтите. Естествено това са различни произведения и не може да се говори за някакво тъждество. Адамов и Морев имат различни професии, Адриана и Ирина произлизат от противоположни среди и т. н. Но тези различия са несъществени, когато четем недовършения ръкопис на Димитър Димов, изпитваме непреодолимото усещане, че се намираме в позната емоционална атмосфера.

Отново един млад, енергичен и много способен мъж и отново в живота му се врязва с непредотвратима съдбовност една фатална жена. Отново чувството между тях се поражда с опожаряваща предопределеност и всичко се усложнява от присъствието на Мария, момичето на Адамов. Нищо, че историята ще се заплете на варненския плаж, където героят изпълнява семплата, но толкова привлекателна за женския пол длъжност спасител. Привлекателна само докато трае летният сезон и докато всяка попаднала на плажа жена се чувства курортистка. Ако след време срещне в столицата или в родното си градче някакъв мъж и научи, че е спасител, едва ли би му обърнала внимание, във всеки случай той не би имал онова си магнетично въздействие. Самата професия априорно предполага младост, сила, красота, мъжественост, готовност не само за само-

¹ Тъй като намереният ръкопис от 140 печатни страници не е стихотворение, не може да се публикува с три звездички. В духа на световната практика редакторите са били длъжни да сложат от себе си или от издателството едно обозначение или извадка от текста, с което произведението да влезе в библиографията. Тук ще назоваваме недовършения и неонаслен от автора роман с условното заглавие „Адамов“ (по името на главния герой). Не задоволява и наслова „Роман без заглавие“ в т. V от новото издание на съчиненията на Д. Димов (1975), тъй като се асоциира с „Комедия без име“ на Ст. Л. Костов и Ал. Божинов. Цитатите тук са по изданието от 1967 г.

жертва, но и за авантюри, окръжение от весели и способни на всичко компании — колко малко са се изменили нещата от времето, описано в романа „Адамов“ до днес, затова всичко ни е така до болка познато и близко. . .

Но към посочените задължителни качества нашият герой притежава и още нещо. Той не е какъв да е спасител, а организатор на спасителната служба, един от пионерите на бъдещо движение, чиито цели винаги, вижда се, са съвсем благородни. Адамов е още и състезател-плувец, може би бъдещ спортист с национално име. Изучил е английски език, усвоил е галантни маниери и светски обноски. Чете „всеки ден прилежно по няколко десетки страници от чуждестранните флотски списания“ (т. VI, с. 120), подготвя се упорито и съзнателно за моряк. Особено го интересуват въпросите на морската стрелба не само защото химерично мечтае за онова време, когато България най-сетне ще се снабди с подводници и разрушители, а и защото му е обещано да го направят преподавател в Морското училище по този толкова важен предмет. Пише оригинални и компилативни статии, които намират място върху страниците на сп. „Артилерийски преглед“ и обръщат внимание на военните специалисти. Към всичко това следва да се прибави и едногодишната специализация на Адамов в Германия, за да се разбере, че в страниците, отделени за очертаване старателната подготовка на героя за кариера в една малко странна и странична област, която обаче изцяло владее съзнанието му при всичката му привидна разпиляност, се оглеждат някои автобиографични моменти. Едва ли е нужно да се привеждат спомени на върстници и съученици на писателя, за да проличи как той придава от себе си черти и амбиции на героя си. Нещата са пределно ясни от текста на романа. Същевременно, ако направим един бегъл паралел с издигането на Борис Морев, с усърдната му подготовка за пробива, ще съзрем редица общи черти. Разликата се състои само в това, че Морев не подбира средствата, за да си осигури добра кариера и се измъкне от окръжението си, а Адамов спада към ония младежи, които „животът бе научил да се справят с всяка работа без подлост и шикалкавене“, както е казано още на първа страница в ръкописа, при самото представяне на героя. Но макар да тръгват по различни пътища и макар поради това да предизвикват съвършено противоположна оценка, и двамата имат сходен първоначален тласък. Автора го занимава този тип на млад човек, поставил си амбицията да се възвиси, да надмогне задържащите обусловености и се изяви силно и мощно. И самият Димитър Димов подобно на героите си Адамов и Морев набра усърдно първоначална скорост за извършване на необикновен полет, само че не в областта на морското дело или тютюнопроизводството, нито в толкова излюбената от него ветеринарна медицина, а в литературата.

Трябва да се признае: и тримата успяват. Осъществяват амбициите си. (За Адамов съдим по предположения и по намеци, тъй като изложението се прекъсва, а по-нататъшен план не е намерен.) Но не лесно.

Никак не е лека, не му е и съвсем приятна играта, в която се вплита Борис Морев в стремлението си да надмогне големите хищници на капитала. В тази игра му се налага и да познае що е омерзение, да привиква с подлостта като с нещо обикновено и всекидневно. Няма да е лесно и на Адамов, особено като знаем, че заради кариерата и капризите на познанството си с фабрикантската щерка ще трябва да пожертвува любимото си същество или поне да му нанесе несправедливи огорчения.

(А да не би на третия да му е било лесно? Преломът от „Поручик Бенц“ към „Осъдени души“ и оттам към „Тютюн“ означава едно гигантско себенадмощие и превръщане на стъпалата към върха в етапи, към които никога не би трябвало да се връщаш, ако не искаш да се окажеш назад и надолу. Точно по тази причина ще трябва да пожертвуващ и целия ръкопис на „Адамов“, да го оста-

виш недовършен, да го изоставиш. Аз не вярвам, че Димитър Димов не е имал време да се върне към Адамов и Адриана. Той просто е нямало какво да прави при тях, след като е описал тяхната история под други имена в „Тютюн“.)

И още една връзка между автор и герой — непряка, но осезаема — неговият произход. Още в началото четем за Адамов:

„От баща си, който загина като офицер при Каймакчалан, той наследи решителност и мъжество. Майка му бе нежна, чувствителна жена. От нея той получи романтични пориви и склонност към фантазиране. Тя мечтаеше синът ѝ да стане лекар или адвокат, с независимо поприще. . .“ (с. 8).

За кого е това — за героя или за автора? Да прескочим половин фраза:

„Тя бе тиха, приятна жена, с вечно траурни дрехи и остана в паметта на сина си като горестен спомен, като нежно и меланхолично видение, което понякога го посещаваше в сънищата му.“

Както често става в изкуството, авторът моделира героя си по свой образ и подобие в потвърждение на библиейската притча за създаването на протосмъртния. Този момент е характерен, защото е рядка отправна точка по толкова спорния въпрос за прототиповете. Защото Димитър Димов много рядко (извън този ръкопис още някъде в също така недовършения роман „Ахилесова пета“) ще вplete автобиографични детайли в изложението. В „Осъдени души“ и „Тютюн“ ще предпочете изкуството на превъплъщението. Но особена атмосфера ще го издаде, че не може да се освободи от епохата на своето детство и юношество. Не може да пренебрегне лично изживяното независимо от колосалния опит, натрупан от книгите.

2

Още нещо го издава: образът на жената.

Та тя е една и съща, само носи различни имена: веднъж Елена Петрашева в „Поручик Бенц“, друг път Фани Хорн в „Осъдени души“, трети път Адриана Гайтанова в „Адамов“, докато изкрystalизира в Ирина от „Тютюн“ (но ще я видим в проекция и в драматургията на писателя и особено в „Почивка в Арко Ирис“). Явно, някъде я е срещнал той и тя фатално е запленила въображението му, поразила го е завинаги, до последното си произведение той не може да се освободи от нейния хипноз. В нашия век на безразборност Димитър Димов си остана литературен моногам, подобен донякъде на Йовков, но само донякъде, а по-точно на Димитър Бояджиев, също запленил от една единствена жена, превъзносящ нейния образ, макар да я нарича ту Беатриче, ту Жоржета или Люсиен. . .

Адриана Гайтанова — ето прототипа на Ирина, толкова упорито търсен, категорично намиран и оспорван. . . Но какво разочарование: прототипът се оказва също така литературен и по такъв начин ще създаде допълнителни затруднения пред изследователите, ще ги накара да дирят коя е пък Адриана, за да се разбере житейската посестрима на Ирина. Нека ги оставим с тяхната иманярско-търсаческа страст, а сега тук да се задоволим с въпроса: коя е все пак Адриана? Нейната характеристика ще ни даде ключ за обясняване на толкова странните и дяволски сложни Димитър Димови жени.

Адриана е фабрикантска дъщеря от старо индустриално потекло. Авторът подробно описва както баща ѝ, така и по-далечните ѝ сродници: „Прадедите им в началото на миналия век все още в тъмнината на робството бяха въвели в България първите тъкачни станове, движени с машини, бяха обличали цели турски армии“ (с. 31). И добавя: „Техният род нямаше нищо общо с парвенютата след войната, с новите богаташи.“ По какво се различава от тях? Примерите, които се привеждат, са второстепенни: Адриана никога нямало да вземе уча-

стие в конкурса за красавици, а брат ѝ Червенко никога нямало да започне сделки с новоизлюпените предприемачи и мошеници. И макар писателят да ги вижда малко издигнати над другите и в любовта, опитът да им придаде някаква аристократическа осанка не е сполучил. В края на краищата и Адриана, и Червенко си остават типични представители на българската буржоазия, възмогнала се материално, но страдаща не по-малко от окръжаващата изостаналост.

Единственото, което се опитва да внесе, е в областта на нравите. Тя разкъсва патриархалния морал, но сама не изгражда свои морално-етични устои, а само руши, разлага, деформира. Самочувствието ѝ на собственица я поставя над всякакви нравствени норми и закони. Свикнала е всичко да постига с парите си — любов, брак, развод. Търси да прекара лесно живота си в нескончаеми наслади, но съвсем ненадейно за нея това се оказва не без последствия.

От беглите щрихи, с които е обрисувана бащата на Адриана, се вижда, че фабрикантът е формирал свое самочувствие, своя философия, която твърде сгодно може да подавя припламванията на съвестта. На с. 53 бащата съвсем просто и логично за себе си обяснява на дъщеря си, че би подарил на държавата фабриката си и би станал чиновник в нея, но тогава заплатата му няма да стига дори за бензина на автомобила им; ето защо предпочитал да си остане собственик.

Бащата разбира, че като интелигентно и чувствително същество дъщеря му може и да изпита кризи и угризения. Характерно за метода на реалиста е, че той търси естествените пътища на израждането, показва, макар и бегло, самия процес на деформация, инфлацията на духовните и нравствените стойности. Социалното загрубяване и затъпяване не е вродено, до него е достигнато след немалко компромиси със съвестта, философията на безразличието не е приета на доверие от книгите, тя е наложена от самия живот, от класовите взаимоотношения и рязката имуществена диференциация. Колко лесно е да се каже, че промененото битие ще промени мисленето и съзнанието на героите, но колко трудно е да се покаже правдиво и убедително този процес в биографията на героите. Димитър Димов притежава майсторството на социалната типова характеристика. Съвсем живо си представяме младините на фабриканта Гайтанов, когато си е въобразявал, че може да премахне социалните контрасти и злини чрез някакви реформаторства:

„Обземаха го странни желания да прави социални опити, да въвежда участие на работниците в печалбите, но всичко това се разбиваше в някакъв мощен инстинкт да удушва и изядва конкурентите си, да усъвършенствува фабриката, да трупа печалби, които разрастваха неимоверно. Постепенно той престана да мисли за тия опити, като успокои съвестта си с постройката на един дом за туберкулозни работници“ (с. 55).

Страстта да се експериментира се превръща в необуздало печалбарство. Всички средства за трупане на милиони се оказват подходящи, остава само да се мечтае за най-благоприятния политически климат, сред който нарастват печалбите: „Животът му се струваше прекрасен, стига само да нямаше виро-глави авторитарни правителства, националсоциализъм и работническо законодателство“ (с. 92). Това са трите злини, от които се страхува едрият собственик. Те издават умствения му кръгозор. В условията на изостанала България на него и на ум не му минава за главната, смъртоносна опасност: социалната революция. . .

Но Димитър Димов пише книга не за бащата, а за дъщерята — нейните авантюри и похождения, нейният морал са в центъра на описанието. Старият фигурира само като косвена характеристика за открояване на Адриана, за по-бързото възприемане на нейния характер.

Авторът я представя и чрез любимия си похват — директно саморазголване. „Понеже бе интелигентна, умееше да разсъждава“ — отбелязва той едно нейно качество (с. 59). И проследявайки нейните разсъждения, той ни дава отговор на въпроса: как бе почнал в същност упадъкът на душата ѝ, израждането на характера ѝ. Адриана, а заедно с нея и писателят, ясно си представя „като на забавен филм“ цялото си минало, от детството. Вижда „съзнателното, цинично и безмилостно умъртвяване на всичко възвишено, което може да има в един човек, в едно младо момиче като нея“. Интересни са тези пространни дисекции, в които заедно с обрисовката на една съдба израства естествено и логично и един проблем. Погледнат през очите на героинята, той е формулиран така: „Ако тя знаеше от книгите, че нищетата превръщаше хората в животни, сега дойде до заключението, че извънредното богатство, разкошът и леността покваряваха човешката личност по същия отвратителен начин“ (с. 59). Димитър Димов е отделил много страници, за да ни убеди в това, което вече така добре ни е известно и от романа „Тютюн“.

Писателят почти не се спира на детството на своята героиня. Отбелязва бегло, че се е родила нежна и добродушна като всички деца. Но прибавя веднага, че това е без значение — „много отровни растения поклъват като невинен стрък трева“. Тази забележка е язвителна, но иронията е само елемент в изграждането на общата характеристика, а не финал. Една диалектически сложна мисъл опипва жизнените факти откъм всичките им противоречиви страни, стреми се да открие закономерностите в еволюцията на характера, да ги покаже в тяхната парадоксалност, не да ги глезира или омаловажи.

По пътя на самоанализите Адриана Гайтанова се улавя не само че е умъртвила своето сърце, а и още, че постоянно умъртвява сърцата на ония, които допусне близко до себе си. Според морално-етичния език на автора тя не само се е покварила, но и сее поквара наоколо си. Тази е причината, поради която той така настойчиво търси корените на разложението — търси ги още по наследствена линия. Пита се дали покварата не се е вкоренила още от кръвта на прадедите, които отначало са търгували с гайтани (както се вижда и от фамилията им име), след това лихварствували и после основали предачни и тъкачни фабрики. В същност тук се търси отражението на класовия морал върху личното поведение, откриват се проекциите на прикритата деформация, която избива особено явно през едно поколение. Алчността, егоизмът, грабителството на лихварите, трупали богатства, се превръщат у Адриана в система от фини, изтънчени и жестоки наслаждения при измъчването на близките хора, в циничната бруталност в отношенията ѝ с мъжете.

Проследявайки генезиса на нейния егоизъм, писателят не разглежда героинята като нещастна жертва на наследствена обремененост. Той показва „наследствените грехове“ на класата, но не отминава и личната вина, личната отговорност. Заедно с героинята той си дава сметка, че между прадедите ѝ е имало и такива, които не са били грабител и експлоататори. Много от тях са дали живота си безкористно в черковната борба, пожертвували са състоянието си за училища и просвета, за събуждането на народа от летаргията на робството. Но дори и другите (лихварите и гърчещите се) са живели сред патриархална семейна атмосфера, в строгия пуритански морал на българи от старо време. Дори когато са извършвали безчестия и престъпления, те са го правели от любов към парите, а не от наладата да измъчват другите. У Адриана има нещо ново, нещо придобито, една поквара, която липсва у прадедите ѝ — садистичното наслаждение от страданията на другите.

С доброто познание на странностите и капризите на биологичната природа на човека Димитър Димов подробно е проследил как една страст се превръща в своята противоположност. Като дете Адриана подарява най-хубавите си

игралки на малките пролетарчета, защото хорската радост ѝ доставя истинска наслада. Завършила аристократичния американски колеж в Истанбул (по стара семейна традиция), гмурнала се във великосветския живот на хайлайфа, тя започва да изпитва наслада вече не от хорските радости, а от хорските мъки. Тази ѝ клинична перверзия заставя автора да я изследва с почти медицински средства. Той не пропуска нищо от нейната биография, отбелязва не само онова, което се е случило, но и всичко съществувало като възможност — пропусната или просто непредпочетена.

Две фрази са напълно достатъчни, за да си представим живота ѝ на момиче, зад чийто гръб стоят милионите на баща ѝ: „Три години преминаха в бесни удоволствия. Тя опита вкуса на мъжете от всички категории“ (с. 61). Виждаме я съвсем зримо как се запознава с богати празноглавци по „зелените игрища за голф“ на София, Варна и Чамкория, макар този вид спорт да не може да бъде пренесен у нас. Разбираме как е почувствувала и противния вкус на досадата от светския живот. Въпреки че всичко е само маркирано, подробностите ни дават достатъчно простор на въображението, за да си представим отвращението на Адриана Гайтанова от страхотната глупост на „висшето общество“, ако речем да си послужим с думите (и с кавичките) на автора. Отвращението от клубовете и компаниите, от уикендите, бридж-партиите и файфоклоците, от подмазвачите, които се стараят да пипнат дъщерите с тлъсти зестри и пр. „От развратна — признак на жизненост — тя стана мъдра и което бе по-лошо — цинична“ (с. 61).

Ето го характерния цинизъм, който ще срещнем и по-нататък у героите на Димитър Димов. След Г. П. Стаматов никой друг в българската литература не е отделил толкова внимание на това явление, макар че с него се сблъскват неизбежно всички представители на една по-модерна, урбанизирана проза (Св. Минков, П. Вежинов) и поезия (Ал. Вутимски, Б. Райнов, Ал. Геров). При Димитър Димов класовата структура на явлението се изследва паралелно с биологичната му природа и генезис. Затова обобщенията са изведени след обстойно или, както вече е прието да се казва, чрез комплексно проучване на същността. Тъй като борава с жив човешки материал, а не с отвлечени научни категории, писателят рядко се отклонява от образно-предметния език на изложението. Но тъй като героите му произхождат от интелигентски среди, в самия им ход на мисълта, в начина им на мислене постоянно се вплитат интонации и конструкции, твърде сходни с научните построения и диагнози. Така със средствата на художествената белетристика се постига едновременно улавяне на индивидуалното и типичното, отличителното и общото. В книгите те съществуват в неделимо единство. Подобно съчетание на биологичното (генезисното) и социално-класовото откриваме у Балзак. Този реалистичен метод разкрива едновременно социалните мащаби на епохата и психологическите измерения на личността в нея. Изобщо „Адамов“ е замислен и подхванат в познатия ни маниер на изображение от романа „Тютюн“.

3

Всичките жени у Димитър Димов притежават способността да съблазняват. Адриана Гайтанова не само че не прави никакво изключение между Ирина, Зара, Елена Петрашева, Фани Хорн и другите, но тя дори ги надминава в това отношение. За фабрикантската щерка лесните победи над мъжете се превръщат в някакъв спорт, в който тя най-сетне (несполучила като художничка) реализира себе си. Но това е „спорт“, който амортизира емоциите, прави човека безчувствен, а само първичните усещания не са достатъчни, за да се изпита една

пълноценна наслада. И тогава на мястото на подменените и фалшифицирани чувства по безпощадните закони на деформацията се появяват симптомите на перверзията. Но една перверзия не патологична, а изтънчена, типична за героиня от книга на Димитър Димов. Ето как той сам е предал нравственото опустошение на Адриана Гайтанова:

„Тия млади хора естествено се влюбваха в нея и така тя доби вкус към нов вид удоволствие — да ги измъчва. С внимание и лек флирт тя хвърляше в душите им ужасния и мрачен пламък на безнадеждната любов, за да се наслаждава след това на болките им. Тя почна да намира в тоя извратен садизъм на сърцето някакво висше сладострастие, с което компенсираше подсъзнателно липсата на очарователна и нежна мъка в досегашните си приключения“ (с. 24).

Верен на усета си да възприема света в неговата триизмерност, Димитър Димов добавя веднага, че като измъчва някого до смърт, тя също започва да страда малко и заедно с това започва да го обича. Тази си болезнена любов тя се мъчи да въплъти в картините си, но тъй като това е вторично, изкуствено възпламенено чувство, липсва му свежестта и чара на първичността и така рисунките ѝ стават също безжизнени, тя го съзнава и се отказва от художеството. Отказва се, защото рисуването ѝ омръзва, както всяка от започваните от нея игри.

И ето тази жена, навършила 29 години и придобила немалък житейски опит, свикнала да преценява трезво своите ходове, среща на пъсьците на Варненското крайбрежие един млад мъж, спасител по професия, който я запленява от пръв поглед, врязва се в подсъзнанието ѝ от първия миг, възбужда сетивата ѝ на кошула, възпламенява я до полуда. Но противно на очакванията ѝ той се оказва неподатлив на нейните съблазни и тъкмо с това ѝ става още по-интересен, предизвиква женската ѝ амбициозност. Много скоро тя ще разбере, че с него не може да постъпи по установения стереотип и от този мълчалив сблъсък между двамата ще се яви вътрешната температура на произведението, която ще държи в трескаво напрежение и автора, и читателите.

Адриана съзерцава Адамов и като жена, и като художничка. Еднакво я опиянява тялото на младежа „като на тигър“ и неговите „хубави тъжни устни“, които би могла да притежава и нарисува (с. 25). „Акорд от множество усещания“ се възбужда в душата ѝ при мисълта, че може да изпита нещо ново и неизпитвано. Характерен е речникът на писателя при възпроизвеждане на това ѝ желание. „Като алчна пантера“ тя се наслаждава предварително с поглед на жертвата си (с. 26). В него тя усеща трепета на „младо и силно животно“ (26). „Такъв мъж би станал в София огнище на дяволски страсти“ — продължава да мисли за него тя (с. 35). Съзерцава го и го преценява като художничка и като го сравнява с окръжаващата я посредственост: „Във външността му нямаше блудкатава пригладеност на лъвовете от дансинга — земпарешки костюм с дълго сако, иронична усмивка и тънки подстригани мустачки“ (с. 65). Адамов се запечатва в паметта ѝ „с възбуждащата и някак недостъпна красота на тялото си“ (с. 58). Тези изрази напълно съответствуват на световъзприятията и душевното състояние на героинята в момента, през чийто поглед по-често се пречупва потокът от събития. Много характерно е как писателят възпроизвежда двузначното възприемане на Адамов от Адриана — художничката и жената. И как в един момент желанието ѝ да го нарисува и желанието ѝ да го притежава се сливат в едно:

„През часовете на нощната безсъница тя мислеше за сивите му, странно хубави очи, за античната линия на плещите, на ръцете, на бедрата му. После изведнъж тия форми на статуя от Праксител се превръщаха в плът и кръв. Тя виждаше атлазената кожа, сините разклонения на вените, движенията му и чара на младо животно, който прозираше в тях, играта в полусенките на

мускулите под ярките лъчи на слънцето. Тогава стискаше зъбите си, обземаше я ненаситно желание този мъж да бъде с голотата си до нея“ (с. 58).

Това е типичен мотив у Димитър Димов — всичките му героини са похотливи като мъже. Не чакат да бъдат пожелавани, сами се хвърлят в пламъка на страстта, макар самото им превземане понякога да е съпроводено с изкуствени усложнения — те имат задачата да направят желанието по-болезнено, сиреч по-остро. Този умерен фройдиизъм, който издава привързаност към Луис Бромфилд („Дъждове“), би ни върнал назад, към един преодолян литературен етап, ако не съществуваше само като елемент, като една от множеството съставки в художническия метод на реалиста. Димитър Димов се отзоваваше без ирония за Бромфилд, но той успя да преодолее ограничеността на самоцелния психологизъм, да види човека като единство на биологически и социалнокласови фактори, а любовта — като съчетание на физически (телесни), интелектуални (духовни) и социални влечения. Той не подценява нито един от елементите на тази триизмерност. А обстоятелството, че разказва за взаимоотношенията между млади хора от различен социален произход, го заставя да подсили въздействието на другите два фактора, за да се покаже правдиво как се заражда и защо не се разпада още от самото начало тази връзка. В случая той подсилва (идеализира) както интелектуалния блясък на ума на Адриана и Адамов, така и външните им, физически прелести.

Вече видяхме с каква Аполонова физика е надарен младият спасител. Но и фабрикантската дъщеря не му отстъпва. Нейните качества се рисуват с изрази като следните: „отровна привлекателност“ (с. 113), „фината отрова на лукса и сладострастията ѝ“ (с. 115), „съблазнителна и отровно красива“ (с. 117), „горчиво прекрасна“ (с. 130) и пр. Особено много е наблегнато на един характерен и любим за писателя детайл: „странен и пронизващ блясък на зелените очи“ (с. 18), „странно красиви зелени очи“ (с. 19), „зеленият пламък на очите ѝ“ (20), „зелените ѝ очи светкаха диво“ (с. 32), „нейните зелени хубави очи, очи на водно божество, на русалка, го държаха винаги във властно подчинение, в ням екстаз“ (с. 33), „зелените ѝ очи са много хубави. В същност те са всичко. Очи на дива котка, на рис!“ (с. 73), „очи с демонска зеленикава светлина“ (с. 84), „зелени очи със студен фосфорен блясък“ (112), „пронизващ зелен поглед“, „зеленикавия фосфорен блясък на очите“ (с. 118), „горчиво-прекрасните си зелени очи“ (с. 123), „пламъкът на нейните зелени очи проникваше в кръвта му като алкохола на изумруден ликьор“ (с. 127), „отровно-зеления поглед на очите ѝ“ (с. 128), „пустото зеленикаво сияние в очите ѝ“ (с. 135) и пр.

Подобна „рефрена“ употреба на „постоянен епитет“ (характерна за фолклора), и то на същите „зелени очи“ с тяхната фаталност, ще срещнем още и в обрисовката на Лила от „Тютюн“. Някакъв допълнителен, окулистки неведом смисъл сякаш влага писателят в този детайл от външността на героинята си. Макар като градски автор да е безкрайно далеч от каквито и да било форми на фолклора, той сякаш носи със себе си една фанатична вяра в преданието за загадъчността на зеленооките хубавици. Трябват специални познания, за да се дешифрира докрай смисълът на обобщения като следното:

„И ако Червенко имаше наклонност да прави самоанализи, да разсъждава върху постъпките и чувствата си, той щеше да открие с удивление, че първоизточник на всички тегла, които се струпваха на главата му, си оставаха зелените очи на сестра му, очи на нежен демон, на ундина, които галеха и мъчеха“ (с. 37).

Оказва се, че зелените очи имат хипнотизиращо и магнетично въздействие не само върху любимия избраник, но и върху всекиго, към когото се насочват, в това число и върху родния брат. С голямо психологическо проникновение Димитър Димов е показал неотразимото излъчване на Адриана върху

нейния брат с малко странното име Червенко (в повестта има още едно предвзето име — Рири). Цял трактат може да се напише за взаимоотношенията между брата и сестрата — една чудна смесица от обич и подчинение, на все-силие и безсилие. При това писателят мени постоянно зрителния ъгъл и ни предава как изглежда фабрикантското семейство ту през погледа на Адриана, ту през погледа на Червенко. А понякога за едно и също нещо имаме двете оценки — на брата и на сестрата. В последна сметка Червенко се оказва също така до такава степен запленил от магнетичното въздействие на хубавата си умна сестра, че се решава да извърши безумното скачане от състезателната кула в морето, съзнавайки постъпката си като безсмислено самоубийство. Но тя е необходима на автора, за да даде възможност на Адамов да се прояви като спасител и по такъв начин да го въведе в по-пряк контакт с фамилията на фабриканта. Не е възможно Адриана и Адамов да се срещат само по плясците. Необходимо е да се промени обстановката и чрез един сюжетен ход (спасяването на Червенко) се предопределя по-нататъшната композиция на повестта.

4

Димитър Димов нямаше да бъде верен на себе си, ако беше създал само два полюса — Адриана и Адамов. Необходимо е още едно звено, необходимо е трети, за да се склочи триъгълникът и да се изостри до крайна степен конфликтът. Този трети е Мария.

Годеницата на Адамов е предадена много по-бегло от фабрикантската дъщеря, но тя съществува като неин контрапункт, както стои Лила спрямо Ирина в преработеното издание на романа „Тютюн“. И тук съперницата е също така красива, но с друга, чиста и невинна красота. Произлиза от низшите слоеве (баща ѝ е чиновник в митницата) и носи здравия и запазен морал на българката.

Любопитно е с какви средства писателят описва външността ѝ. Той е бил обвиняван, че в изобразяването на положителните си героини не показва същото белетристично майсторство, както в разкриването на загиващия свят на „Никотиана“ и всички, свързани с него.

Образът на Мария в незавършената повест „Адамов“ е изпълнен в меки, акварелни тонове. Ето всичко, което узнаваме в началото за външния ѝ портрет: „приличаше на нежен пролетен цвят“. „В нейната мъничка руса фигурка имаше нещо леко и прозрачно, като цветове на акварелен портрет.“ „Тя бе тъй свежа, тъй въздушно красива. . .“ (с. 9). И това е всичко, казано за нея. С кристалния си образ тя е запленила съзнанието на годеника си, а когато то се раздвоява под хипнозата на Адриана, героят започва да сравнява двете жени, учуден, че някоя може да бъде по-хубава от избраницата му. Стига се до компромисното решение: „това бяха два образа, които изобщо не можеха да се сравняват“ (с. 19). Полупряката реч на изложението показва, че това е заключение колкото на героя, толкова и на автора. И все пак паралелът е изведен — с рядко изяснение. Ето как изглеждат двете жени, съпоставени като на барелеф:

„Малката и руса главица на Мария събуждаше представа за полски синчец, за пролетен ден с цъфнали бадеми по брега на морето, които изпълваха душата с тиха радост и спокойно щастие, докато непознатата приличаше на разкошна чайна роза, която излъчваше сладострастие и мъка. Ако в Мария имаше опалово сияние на бисер, личността на непознатата светеше с твърд и проникващ блясък на диамант“ (с. 20).

Бисер срещу диамант! — нека други решават дали тук е дадено предпознание някому. Стилистичните изразни средства в случая са равнозначни. Димитър Димов не разделяше героините си по ученическите схеми на „поло-

жителни“ и „отрицателни“, той ги обичаше еднакво всичките и ги носеше в голямото си и човешко сърце. И след като беше създал Лила — най-близката от всички до понятието за идеален герой, но в същност твърде противоречива поради неизживяното си сектантство, писателят продължаваше да изпитва силна носталгия по Ирина, съжаляваше, че я беше оставил в загиващия стар свят и в един вариант за сценарий по романа „Тютюн“ (публикуван в сп. „Кино-изкуство“ от 1956 г.) даже я беше накарал да тръгне с партизаните. Такъв финал естествено беше абсурден, но той изразява тайните пристрастия на автора, на когото му беше мъчно да гледа как тогавашният читател и критика възприемаха Ирина едва ли не като някаква престъпница, чието място е на подсъдимата скамейка, при банкрутиралите политици на третото царство. За автора моралната разруха беше най-тежкото и непоправимото, което можеше да се случи на човека.

Така, както обичаше и ненавиждаше Ирина през различните етапи на нейното синусуидно развитие, така той възвеличава или съкрушава и Адриана заради различни по стойност постъпки. Това не е обективизъм от негова страна, както би могло да се помисли, а точно определение на авторовото отношение според конкретното действие или помисъл на героя.

Знаем как е заклеена Адриана за нейното безпътство. В същност тук не са толкова важни директните епитети и изобличения. Важен е естественият резултат — душевното опустошение, — до който се достига. Но тъй като обстоятелствата не са трагични, а Адриана е жив и млад човек, авторът съвсем правилно си дава сметка, че тя може да не направи поне опити да се изтръгне от скуката и досадата, от пустопразния начин на живот, който я води към нищото.

„И след дълги размишления тя реши да се промени, да извърши героичен преврат в живота си, който щеше да тури край на всичките ѝ отвратителни постъпки. От безделница, която измъчваше хората, от обществен паразит с лапирани нокти тя щеше да стане деятелна жена, нещо като Irene в „Lewis et Irene“ от Пол Морган, да помага първо на баща си и после да поеме от него управлението на фабриката, за чието ръководство Червенко бе неспособен“ (с. 66—67). И веднага следват съображенията, които обезсилват взетото решение: тя трябва да става рано, а е свикнала да спи до обед, уискито и тютюнът замайват съзнанието ѝ, а търговските дела изискват бодрост и бистър ум, беглите познания върху фабричната технология също ще бъдат пречка, макар да владее чужди езици, тя никога не е писала търговски писма, не разбира науката на калкулацията и балансите. Всичко това трябва да се учи отново, от начало, за да се направи решителният обрат в живота, да се превърне от безделница в делови човек. А всичко това ѝ се струва толкова скучно и безкрайно отдалечено от нея.

„Не, тя съзна изведнъж, че не бе в състояние да направи нищо. Мъчно се съживява воля, проявена от леност и наслади. Всичко щеше да бъде само жалка комедия. И затова тая сутрин каза на баща си, че по-лесно би понесла истината, отколкото илюзията, че променя живота си. Но тоя пропаднал опит да се изтръгне от блатото на леността, на покварата и удоволствията, я направи в собствените ѝ очи още по-жалка, по-нищожна. Тогава прозвучаха енергичните думи на баща ѝ: „Изкарай живота си тъй, както си го почнала!“ Това бяха думи, пълни с опитност, с житейска мъдрост, които я подкрепиха. Имаше ли смисъл да се променя? Тя съзна, че бе късно, ужасно късно“ (с. 67).

До нищо не довежда опитът да се събуди гордостта, защото това е гордост а пропаднал човек, изпил до дъно чашата на падението и гибелта си. Съвсем амаят е сравнението с корабокрушенец, който неизбежно ще потъне, но рева да не вика, да не надава викове на ужас, тъй като е безсмислено — никой

няма да го чуе, никой не може да му помогне, да го спаси. В такива мигове неизбежно се появява мисълта за смъртта: „Тя си знаеше, че крайт наближаваше, щеше да дойде неминуемо от стъклото с луминала през някоя тежка безсънна нощ, през някой сив дъждовен ден, когато досадата от живота притискаше душата ѝ като огромно, тъпо чудовище.“

Но психологическата дисекция не е самоцел при Димитър Димов. След миг ще осъзнаем, че сложният и подробен анализ на душевното равновесие на героинята се превръща в сюжетен ход, в тласък на повествование. Защото от безнадеждността проблясва една идея: Адриана съзнава, че тоя толкова добре програмиран край — самоубийството — се е отдалечил внезапно след срещата с Адамов на плажа. С тънкия си женски слух тя долавя, че „в тялото на този младеж звучеше чистотата на парнаски стих“ и това литературно и блудкаво сравнение я облива с приятна и странна свежест. Силно и изненадващо звучи финалният акорд на тази глава, в която се дешифрират душевните терзания на Адриана, за да се стигне до поантата:

„И покварената половина на душата ѝ прошепна мрачно:

— Не го изпущай!“ (с. 68).

Неспособна да се хвърли в битката с конкурентите на баща си, тя ще се втурне с амбиция и лукавство в борбата със съперницата си за спечелване на мъжа и тук ще прояви деятелната страна на натурата си. Изграждайки своето щастие обаче, тя ще трябва да разруши безжалостно чуждото. Ще накара отново други да страдат.

На едно място Димитър Димов казва за Адриана, че е от жените, родени с мрачния жребий на оная прокълната от векове красота, която привлича нещастията и смъртта. Като знаем това, ще си обясним не само фаталния интерес на Адамов към нея, но и безразсъдната постъпка на брат ѝ Червенко да скочи от високата кула в морето. Сцената с удавянето и спасяването е предадена в типично димитърдимовски стил — със сложни извивки на въображението, извънредно детайлизирано. Казват, че в предсмъртните си минути човек за броено време вижда като на кинолента целия си живот. Така и Червенко в двете минути под водата в пълно съзнание вижда пред очите си картини от своето житие-битие и усеща безсилието си да намери път към повърхността. Даже малко наивно се разглежда социално при спомена за работническата стачка и си дава дума (под водата!), ако оживее, да бъде справедлив към нуждаещите се и нещастните. . . Може би тук е била необходима ирония, но ирония няма, тъй като човек умира, дави се, задушава се, липсва му въздух, губи съзнание, потъва. . .

И отново се проявява цикличната композиция, така обикната от писателя. Подробно мотивираната безразсъдна постъпка е само брънка от следващата верига от изложениято. Защото сега Адамов ще скочи и ще прояви на дело спасителските си и атлетически качества. Така хвърляйки се във водата, за да спаси брат ѝ, той в същност ще направи и първата си крачка към нея. Крачка необикновена, просто хвърляне в бездната, гмуркане в бушуващото море на страста.

Тя вече е „одраскала гордостта му“ според сполучливия израз на автора. Възпламенила е сетивата му. Ясно е каква ще бъде срещата на един млад и непокварен с отровата на неврастенията и хищността. Книгата не е довършена и интригата се прекъсва на най-интересното място, като ни оставя да съжаляваме, че не е написана поне още една глава. Но на едно място срещаме извънредно указателно подсказване. Верен на избрания композиционен маниер, Димитър Димов обича понякога да подсказва какво предстои, изпреварвайки хода на сюжетното действие (този похват го има и в „Тютюн“). Когато описва трескавата подготовка на героя за първата му по-интимна среща с героинята,

авторът ни съобщава за какво развитие на отношенията не би могъл да си даде сметка Адамов:

„На него и на ум не му минаваше дори, че тая смес от възторг, от чувственост и състрадание, които сега изпитваше към Адриана, щеше да се превърне по-късно в мрачен пламък, щеше да го изтръгне завинаги от спокойствието на неговия досегашен мир, от простата и здрава радост, с която обичаше Мария. Той не подозираше, че тоя мир и тая радост струваха повече от всички неизвестни сладострастия в света, че не биваше да ги рискува лекомислено заради прищявката да опита вкуса на една жена от друг свят, на една от ония жени, прекрасни и безполезна, които самият живот от незапомнени времена осъждаше на гибел“ (с. 128).

Какво фатално срещане и разминаване! В обятията на Адриана Адамов ще изгуби онова, което има и към което тя пък се стреми — истинското, неподправеното усещане, единственото чувство, голямото и неповторимото. Ще положи на риск или ще пожертвува любовта си с Мария заради съмнителната връзка с фабрикантската дъщеря. Но въпреки непогасналата му обич към годешицата Адриана вече е хипнотизирала съзнанието му с отровата на своята порочност. Авторът отново и отново ни я представя през очите на младежа: „В личността на тази жена имаше нещо безкрайно цивилизовано, нещо изтънчено и прекрасно, но същевременно горчиво и порочно, което привличаше тайнствено и караше Адамов да мисли за нея почти непрекъснато. Сега тя му въздействуваше не със своя външен чар, не с блясъка си, а със загадката на порочния си опит“ (с. 119). Ние не знаем как ще се развият по-нататък събитията. Не знаем подробностите на техния вече започнал роман, но е сигурно, че тя вече е реализирала своята трудна победа — подобно на Фани Хорн и Елена Петрашева, на Инес и Ирина. Защото за такава жена като Адриана Гайтанова не е важно да остане в леглото на мъжа, важното е да остане завинаги във въображението му. А това тя е постигнала.

5.

Тъй като произведението не е завършено, то носи всичките белези на необработеността. Могат да се посочат голям брой стилистични и езикови граповини. Подобно на първото издание на „Тютюн“ и тук се злоупотребява с излюбения глагол „съзна“. Срещат се повторения на думи (на с. 36, 143 и др.), подлогът се обозначава с канцеларското и антихудожествено „последната“ и по такъв начин отстраняването на една стилистична граповина (повторението) става за сметка на друга (с. 105, 122, 139). Димитър Димов знаеше за тая си слабост и при преработката на „Тютюн“ чистеше подобни замърсявания на белетристичния стил. Той навярно не би оставил при повторно преглеждане на ръкописа изрази като: „Именно докато Адриана сновеше по четвъртата площадка, станаха следните неща...“ (с. 27) или: „После закуси и игра самичък (!) пинг-понг“ (с. 106). Би отстранил без съмнение и редица други слабости, които дразнят при прочит.

Но въпреки необработеността ръкописът се налага с характерния стил и метод на Димитър Димов. Дори слабостите в „Адамов“ са типично негови. Димитър Димови слабости, които са му бивали изтъквани по друг повод. Трави впечатление например, че тънкият сърцевед, който така вещо различава всички гънки и глъбини на човешката душа и поведение, е просто безпомощен природните описания. И в „Адамов“ пейзажът не блести с никакви качества. Два примера ще ни убедят в това:

„Той хвърли книгата и се загледа в синьото, ко б а л т о в о небе, по което летяха чайки. Въздухът бе топъл, неизразимо приятен. Цветят з благоухаеха, наблизо пееше славеи“ (с. 103);

„През отворения прозорец на стаята му се виждаха изумрудените прагове на залива, окъпани в слънце и синевина. Тази синевина бе ярка, опияняваща“ (с. 117).

Един градски писател, който не чувства природата и няма отношение към нея — такъв е Димитър Димов не само тук, но и във всичките си книги. Той съзнаваше това и се опитваше да превърне слабостта си в особеност. Като казва, че въздухът бил „неизразимо приятен“, той подчертава неизразимостта на самата природна картина, която наблюдава. Той няма средства за нея, защото няма сетива да я почувствува. Вътрешният му поглед е несравнимо по-проницателен.

Безсилен в пейзажа, Димитър Димов е силен в изобразяването на градския и особено на провинциалния бит. Без да бъде битов писател, той не пренебрегва всичко онова, което окръжава героите му у дома им и сред обществото. Така и тук, в „Адамов“, изпъкват зримо черти от някогашното варненско всекидневие, особено от карнавалната галимация по плажната ивица на крайбрежието. От високата си кула спасителят наблюдава как под него кипи „животът на средния българин“:

„Докато погледът му се рееше из мравуняка, той ставаше неволн свидетел на дребни семейни драми, на флиртове, успехи или безплодни ухажвания. Наблюдателното му око запомняше, без да иска, отделни лица и събития. Тъй например един недодялан инженер правеше отчаяни усилия да влезе в хайлайфна среда, но все не успяваше. Две красиви блондинки изневеряваха виртуозно под носа на мъжете си. Един стар рентиер най-после си намери метреса. Общо взето, на плажа не ставаха големи безобразия. Процентът на уличните жени бе малък, което се дължеше на конкуренцията на порядъчните“ (с. 10).

Ето как от поредицата жизнени детайли се извлича обобщение, в което усещаме скрита хапливата ирония на писателя. Тази ирония също е извънредно характерна за начина му на изложение. Димитър Димов съвсем не наблюдава странично и апатично провинциалния бит. Не, той постоянно се намесва със своя определена позиция, като най-често го осмива и подиграва:

„... Някои дами от висшето общество в припадък на климактерно оглупяване пишеха сантиментални романи“ (с. 24);

„... Една съпруга на пълномощен министър изпитваше странно удоволствие да стопля погледа си в младенчески жар на голи женски тела“ (с. 11);

„Първо беше поетеса, но един горе-долу честен критик се осмели да извика, че това не е вярно, както в Андерсеновата приказка за голия цар“ (с. 124);

„Някои мъже наричат неврастенията у богатите жени меланхоличен чар, а истерията — темперамент“ (с. 125) и пр.

Димитър Димов разви по-нататък това си умение да осмива остроумно, с елегантно поднесени фрази. В драмите си доведе тази си страст и до гротескна заостреност. Тук, в „Адамов“, той прави всичко това, за да мотивира един свой краен извод, формулиран на едно място така: „суката — най-стария, най-отвратителния от всички пороци“ (с. 63). И наистина, когато четем как Варна бавно се събужда от следобедния си сън или как се устройва играта с конкурса за красавици, претендентки за „Мис Варна“ или „Мис България“, ние не можем да не почувствуваме цялата празнота, която се крие зад привидното пълнене на този толкова невинен наглед и лесно извиним порок — суката. В „Адамов“ Димитър Димов му е изрекъл убийствена присъда и по този

начин е формулирал и едно от съществените начала на своя морално-етичен кодекс.

Определено може да се твърди, че в това си незавършено произведение писателят е изградил и цяла концепция за любовта. Той убедително е показал, че „взаимното физическо привличане, което лежи в основата на всяка любов“, е недостатъчно, ако липсват останалите компоненти — интелектуална близост и социално-класова детерминираност (с. 111). Димитър Димов обичаше да теоретизира на тази тема особено в едно време на сух аскетизъм, когато се пренебрегваше изобщо чувственото начало, разглеждаше се като влияние на упадъчната литература. И в спомените на негови съвременници, и в публичистичните му изказвания могат да се намерят любопитни формулировки, защитени художествено в прозата и драматургията му.

Но в „Адамов“ той е изложил и възренията си върху изкуството и така ръкописът придобива още по-висока стойност. Като застава героинята си да се занимава с живопис, писателят намира удобен повод да разкрие (зад случки и образи) и отношението си към мисията на художника в наши дни. Язвително и саркастично е показал продажността на средната интелигенция, на пописващите братя, които редят гръмки думи и закани в произведенията си, а сами нямат нищо против да обират трохите от богатската трапеза. Изобличени са претенциите за духовен аристократизъм, усукващи се около богатите и властниците. Позната картина, срещана толкова пъти!

Не са подминати и продажните критики, които с аморалността си внасят още по-голям разврат в литературните ириви. На тях им е безразлично кого и за какво хвалят и отричат — важното е да извлекат от тази си дейност материални облаги. Така бездарностите на фабрикантската щерка се превъзнасят като някакво знамение в изкуството, за тях се пише в подкупения печат повече, отколкото за картините на знаменити художници. Със своите измислици за „търсения“, „тълкувания“, „колоритност“ и пр. те я провъзгласяват за гениална. Но писателят ясно е посочил, че терминологията има за цел да въведе в недоумение по-голямата част от простосмъртните и да прикрие бездарността.

На едно място той и пряко, директно изрича категорична присъда над упадъчното изкуство. Неговата „чудовищна аморалност“ (по думите на автора) не се дължи на изобразителните средства, а на идейното му въздействие. И тъкмо най-опасното и най-вредното е онова „изкуство“, което не успокоява, не намалява болките в живота, а, напротив, превръща ги в пароксизъм. Оттук бихме могли да извлечем извода, че истинското, пълноценното изкуство, първо, трябва да бъде винаги морално и, второ, то е задължено да отстранява злото, да го открива и обезвредява.

Също така бихме могли да открием и какви изисквания има Димитър Димов към твореца. Необходимо е само да разшифроваме следния текст:

„Тя не бе художничка, у нея липсваше вроденият порив към творчество, стремежът към безсмъртна, макар и жестока красота. У нея нямаше и какъв да е човешки идеал, за постигането на който по-малко даровитите се борят през изкуството“ (с. 64).

Талант и идеал — ето двете максими, които можем да провъзгласим от името на Димитър Димов, ако отстраним отрицателните конструкции на фразите му. Без тези две основополагащи начала има само привидност и имитация в изкуството, истинско творчество е невъзможно.

Виждаме колко много проблеми загребва писателят в своя роман. Те възникват от самия живот, който той отразява. Подобен е маниерът му и в „Тютюн“ за разлика от „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“, където всичко е съсредоточено около един основен идейно-сюжетен стожер и многопроблемността не е така

очебийна. Затова можем с увереност да предполагаме, че ръкописът „Адамов“ хронологически трябва да бъде отнесен след написването на двата романа. Също там биха го отнесли и поредицата от стилистични проби, които бихме могли да вземем от трите книги, за да определим с по-голяма сигурност зрелостта на художественото майсторство. А съвсем очевидно е, че след създаването на „Тютюн“ завършването и обнародването на „Адамов“ би се посрещнало просто като една авторска компилация. Значението на този ръкопис за пълното очертаване на писателската индивидуалност обаче е несъмнено. Защото Димитър Димов е от творците, които могат да заинтересуват читателя с всичко, излязло изпод тяхната ръка.