

СИЛАТА И КРАСОТАТА НА ЖЕНСКИТЕ ОБРАЗИ У ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Ерика Кнудсен (Дания)

Тетралогията на Димитър Талев, която започва със „Железният светилник“ и завършва с „Гласовете ви чувам“, е едно от най-любимите литературни произведения в България. За съжаление тя все още не е достъпна за широката читателска публика в чужбина, за което толкова повече трябва да се съжاليا, тъй като тя може да служи като ценно въведение в опознаването на българския национален характер.

Много е писано върху този роман-епопей, обаче възможностите да се осветлят различни страни на съдържанието и стила му далеч не са изчерпани. За женските образи на Д. Талев е писано подробно в труда на Магдалена Шишкова „Идеи и образи в ранните разкази на Димитър Талев“¹ и са казани интересни мисли, намерили оценка и в настоящата работа. Но, което най-много ме интересува в случая, е необикновеното значение, което имат женските образи у Д. Талев в цялостното му творчество, в цялостната му писателска перспектива. Докато мъжете се изявяват в сферата на действието, тласкат напред развитието и се борят и умират за съществуването си или за запазване на своето национално съзнание, животът на женските образи у Д. Талев се отразява до голяма степен в етична плоскост, в сферата на душевните борби и конфликти.² И докато подробностите от героичната борба избледняват в съзнанието на читателя, женските образи се открояват с неизменна сила на фона на произведенията: Султана и Ния, Катерина, Дона, Ангелика и много други женски образи, които, макар и нахвърляни само с няколко щрихи, носят индивидуални черти, които им придават значение и ценност.

Според мен не би съответствувало на съдържанието на Талевата тетралогия да говорим за „галерия от образи“ — толкова силно е взаимопроникването между човек, природа и история както в малкото, така и в голямото, в ежедневието и в големите събития. Ако се извадят от тази общност, образите ще загубят своята пластичност и сила — това ограничение важи и за моята статия.

Ясно е, че жената заема значително място в Талевото творчество и особено в своята тетралогия той е възползвал представите си за нейната висока етичност,

¹ М. Ш и ш к о в а. Идеи и образи в ранните разкази на Димитър Талев. — Литературна мисъл, 1967, кн. 6.

² Ако трябва да направя някакво разграничение, което при толкова много лица е явно нужно, бих споменала младия Борис, който като никой друг от Талевите герои трябва да се бори със съвестта си и не може да преодолее постоянното си чувство за вина. В негово лице Талев е създал образ, който може да се сравнява с героите на Достоевски, борци за истински хуманистични идеи.

за нейната душевна сила и красота в безброй женски образи. Тъкмо с тези си качества тя надвишава мъжете, които често, въпреки че са храбри и издръжливи в борбата за свобода и въпреки други свои ценни качества, в ежедневните човешки конфликти са безпомощни, нерешителни и склонни да капитулират. Ето например Стоян Глаушев, който има воля и сила да се измъкне от властта на своите турски господари и да си създаде нов живот в града, обаче в ръцете на Султана е смачкан в послушно „работно добиче“ и остава без влияние върху съдбата на своето семейство; Лазар в случаите, които се касаят за общото благо, е толкова умен и прогресивен, но в решителния момент оставя сестра си Катерина в беда и по-късно се проявява като човек, който не разбира душевните страдания на своята бездетна жена под един покрив с недоверчивата свекърва („Колко далеко беше той от нейната мъка“, II, 277); младият Борис Глаушев, който изпада в тежък конфликт между своята любов към хората, от една страна, и революционната си дейност, от друга, и който поради липса на собствена инициатива и поради пасивното си отношение към събитията има вина за смъртта на своята любима. За разлика от своя любим Ангелика има смелост и сили да изтърпи последиците от една привидно неразрешима ситуация: тя не иска да приеме „половинчат“ живот, свързан с компромиса да се откаже или от своята гръцка фамилия, или от българския си любим, и предприема с „жертвената си смърт“ последен опит да примири противниците.

Талев често загатва за това *взаимоотношение на силите между мъжа и жената*, за неравните им *възможности при понасянето* на душевни изпитания. Понякога това става във връзка с малки сцени из ежедневиения живот, където той показва женската хитрост, „кроенето на плановете зад гърба на мъжете“, по-често обаче това женско превъзходство се изявява в умението да можеш да окажеш активна помощ и подкрепа на по-слабия, при нужда сам да можеш да вземеш решение и в търпението, с което жените понасят тежестите на ежедневието и жестокостта на една тежка съдба. Като пример на единия вид можем да вземем Султана и ролята ѝ при избора на съпруга за Лазар. От нейното проницателно око не може да убегне, че синът ѝ се сгодява само от съжаление и от чувство за дълг към Божана, а истинската му любов е към дъщерята на омразния чорбаджия Аврам Немтур. Чрез добре подбрани намеци както към него, така и към Ния Султана успява да намери път, за да се свържат двамата. „Въртиш ме като на ръжен, майко!“ — опитва се да се защити младият мъж. Но Султана е сигурна в своето: „Мъжът като е за жена, слабо нещо е, лесно се предава и обърква“ — мисли тя. „Той е упорит и силен, но тя ще надвие силата му и пак с женската сила. Само с женска сила може да се надвие мъжката сила и упоритост. . .“ (I, с. 270—277).

Отношенията между младата учителка Дона Крайчева и малко тромавия селянин Велко приличат на взаимна игра, в която всеки се стреми да спечели уважението на другия. Талев изобразява срещите им с много хумор (което е много рядко при него), например общото им пътуване през заснежената планина, по време на което спорят за водещото място и накрая Велко съвсем объркан се пита: „Кой води сега — той или тя?“ (III, 468).

Мария Йорданова, която като няма зрителка на Борисовата борба за Ангелика остава задълго на заден план в съзнанието му, разбира твърде рано неговата душевна слабост и възможността да може някога да му предложи своята морална опора:

„Надникнала бе в мислите, в душата на Глаушев, въпреки неговата недоизречена изповед и чувствуваше своята женска сила, своето спокойно, великодушно надмощие“ (IV, 69).

Мъжът, така пише Талев в последната книга на своята тетралогия, по-лесно се оправял в душевните проблеми, защото имал по-големи възможности

да се разсейва чрез външни действия — в работата си или по друг начин. А най-вече в грижите за децата Талев отдава на жената много по-голяма сила на чувството.¹

„Като е за рождбата, никой не може така и толкова, в добро или зло, като майката, която я е изтръгнала от самата си утроба. Никой друг не може да изпитва такава безмерна обич, да жали толкова много и да има такава неизтощимо търпение — тая най-голяма сила на сърцето човешко. . .“ (IV, 438).

Че по този въпрос у Талев не се касае за съзнателно преувеличение, а за едно дълбоко вътрешно убеждение, ни потвърждават негови собствени изказвания за значението на жената като център на човешкия живот:

„Ще призная пред вас, че според моето дълбоко убеждение жената е същество, по-благородно от мъжа. Разбира се, това мое убеждение ни най-малко не подбива, не подценява качествата на мъжа. Жената обаче е по-ценна. . . жената е именно тая, която внася в нашия живот топлинота, нежност и сърдечност. . . Тя пали огнище, което е в същност центърът на човешкото жилище, на човешкия живот изобщо. . .“²

Високото мнение на Талев за жената се доближава до култ, какъвто сме срещали у Йордан Йовков: жената като извор на целия живот, носителка на най-висшите човешки добродетели. Както при Йовков, се срещахме с идеални образи, в които вътрешната красота се отразява на външния облик.³ Въпреки това женските образи на Талев се различават много от тези на Йовков. Те са никак по-сетивни, по-плътни; със силните си очертания те напомнят дърворезба, докато Йовковите портрети със своите нежни контури и деликатни преходи по-скоро могат да се сравняват с акварели. Това *излъчване на красота* и вътрешна сила е нещо съвсем особено при Талевите женски образи; то е една непреодолима сила, която действа благотворно на възприемателя. При това взаимодействието между външната и вътрешната красота е различно. При някои жени вътрешната доброта (при Султана е по-удачна думата „сила“) е, която нахлува през една незначителна външност. Това се отнася например за Дона, това малко създание с тънкия врат и детските ръце, чиято нежност Талев подчертава чрез широка употреба на умалителни: „бледото личице“, „лека и мъничка“, „слабичкото ѝ лице“ (III, 397, 431). В други случаи впечатлението от външната красота е първото, общото, през което се излъчва вътрешната светлина, и то се загатва било в овала на една брадичка (Катерина), в прелестта на едно движение (Ангелика). Поразителната красота на Ния, която може да се стори невероятна на някои читатели, се възприема от Лазар отчасти в многообразието на нейните жизнени изяви, преди всичко обаче в богатството на нейния вътрешен живот: „... и в друго беше голямата сила на хубостта ѝ: в това, което беше вътре в нея, като вътрешно озарение на цялата ѝ външност. Това беше постоянният ѝ вътрешен живот — тя винаги носеше важна някаква мисъл в себе си, вълнуваше се от нещо, тъгуваше за нещо или се радваше (II, с. 85). Тази конвергенция между характер и външност Талев спазва много грижливо. Един от най-нагледните примери е старата Бенковица, някога представителна и горда жена, която в мъката си за своите покойници — мъж и дъщеря — и в постоянна грижа за единствения останал жив син се е превърнала в незабележимо същество: „... бе заприличала на светица, на изпостница — тиха, непредпазлива при всяка своя стъпка, справедлива и снизходителна към

¹ Авторката на настоящата статия не споделя напълно тези възгледи на писателя.

² Хр. Дедалков. Димитър Талев сред народа. — Лит. мисъл, 1973, кн. 5, с. 130.

³ По този въпрос е писал Пантелей Зарев. Духовните преображения на Димитър Талев. — Септември, 1973, кн. 2; Боян Ничев. Димитър Талев — литературно-критически очерк. С., 1961; Магдалена Шишкова. Идеи и образи в ранните разкази на Димитър Талев. — Лит. мисъл, 1967, кн. 6.

чуждите люде, към техните слабости, да не предизвика върху своя тих дом омразата им, нито един лош поглед. . . И каквато беше тя в сърцето си, такава беше и в своята външност: стопила се бе цяла. . .“ (II, с. 150). Психическото и физическото изнемощаване на Султана се отразява на нейното все по-отблъскващо лице, което в зависимост от душевното ѝ състояние е пепелносиво, жълто или зелено, обградено от черна коса и облекло, с големи хлътнали тъмни очи, чиято студена светлина отразява нейната непреклонност и омраза.

Талевият интерес в същност изглежда концентриран около две схващания за жената: жената като майка, пазителка на къщата и рода, каквито са Султана, Бенковица, баба Ордена, старата Ния; и жената като любима, младо момиче, която със своята женска хубост пленява мъжете. Към тази група принадлежат Катерина, младата Ния, Божана, Мария (годеницата на Райко Кутрев) и жените около младия Борис — Лейла, Ружа и Ангелика.

Султана и Ния могат да се вземат като главни представителки на тези две схващания. На пръв поглед тези две жени ни се струват абсолютно противоположни: студенината, строгостта и непреклонността на едната контрастират остро с човешката топлина, нежността и отзивчивостта на другата. И все пак те са направени от същото тесто, отговарят на Талевото схващане за националния характер на българката, който съчетава в себе си искреност и гордост, търпение и упоритост.

Разликата между тези две жени се състои преди всичко в целта на техния стремеж, който в случая със Султана се извява в запазване на благоприличието и по-нататъшното съществуване на нейния род, при Ния в служене на нейната любов към Лазар. Не че те са имали еднакъв избор или еднакви възможности! Само суровият вид на последната издънка на знатния някога Хаджисерафимов род трябва да я лиши от възможността за една голяма любов. И изискванията, които поставя животът пред рано осиротялата и обедняла девойка, слагат край на младежките ѝ мечти да бъде хубава, щастлива и обичана. Не слънчевото същество на младия селянин Стоян привлича Султана, а неговата способност да влее свежа кръв в нейния измрял род и с това да подсигури бъдещото му съществуване. Така съвместният живот с мъжа става за нея един неотменен дълг, а красотата на живота, значението на интимните човешки връзки остават завинаги заключени за нея.

Ния, напротив, следва сама повелята на любовта. Нейната социална изходна точка е различна от тази на Султана. Обичана и глезена от баща си, тя се радва дълго на един безгрижен живот, който поощрява жаждата ѝ за образование и усета ѝ за красота. Но след внезапната смърт на баща си и загубата на имота тя попада в същото положение, както някога Султана. Но за разлика от нея, която изпълнява своя дълг спрямо установените норми и традиции, Ния се отказва от личната си гордост и фамилна чест, за да се посвети на един единствен човек.

Различните цели на двете жени определят и средствата, с които те въздействуват на околната среда: Султана със строгостта си, дори със студенината и омразата, когато се натъкне на съпротива, Ния с разбиране и любов и с нещо необяснимо, което излъчва нейната външна физическа красота, което би останало без значение, ако не е в хармония с вътрешната ѝ красота. Въздействието, което предизвиква появата на Ния и появата на Султана у околните, е едно от най-изразителните средства, които Талев е използвал при характеристиката на двете жени. Когато наблюдаваме домашното огнище на Султана, виждаме една потискаща картина. Някога жизнерадостният селски момък Стоян е така шифиран от Султана, че външно е уважаван гражданин на града, ала като човек е до неузнаваемост окастрен. Неговото възхищение от благоразумието и смелостта на Султана е примесено с голям страх. Нарезданията ѝ,

на които той безпрекословно се подчинява, го лишават от всякаква лична инициатива и нейното постоянно недоволство от това, което е постигнал, и от привичките му създават у него завинаги чувство за малоценност, което с течение на времето прераства в хронично съзнание за вина. Потиснал своите предишни склонности — себеприличане, симболизирано от изчезването на кавала и кучето му, — Стоян живее само наполовина: „От некое време не е никак весело в нашата къща, чедо. И никогаш не е било много весело. Мене ми се иска понекога и да се посмея, и да попея, ама се нещо ме спира, се с половина сърце. . .“ (II, 268) — така се изповядва той веднъж на своята снаха. Систематичното разрушаване на неговия характер за сметка на загубата на самобитното и природното развива, от една страна, известна хитрост, с която Стоян се опитва да измами Султана, за да изпуши още една лула тютюн или да изпие още една чаша вино, обаче, от друга страна, го лишава от вътрешно равновесие, което бързо би му помогнало при ударите, които му напася съдбата. Недоумяващ и покорен, той оставя Султана да властвува, а тя понякога не му позволява и да скърби за умрялото си чедо: „Стига. Човек трябва да се държи“ (I, 80). Кое в началото на техния брак поради Стояновата неопитност в градския живот е изглеждало правилно и естествено, с течение на годините се превръща в безгранична деспотичност — обратната страна на силната Султанова воля.

Друга нейна жертва е дъщеря ѝ Катерина. Това дете е наследило самобитната жизненост на своя баща, когото тя размива с лудориите си, докато от майка си преглъща само укори. Но тя не е така гъвкава като Стоян. От малка свикнала да крие истинското си лице от майка си, тя премълчава и за своята любов към резбаря Рафе Клиниче и когато отношенията им имат последствия, Катерина става жертва на строгите морални принципи на майка си: Султана предпочита да загуби дъщеря си, отколкото да посрами доброто име на рода.

Другите лица се оставят мълчаливо на Султанения деспотизъм. И с Лазар не се стига до открит конфликт. Незабележимо Султана направлява живота му и той няма повод да попречи на изпълнението на нейните решения дори и тогава, когато вижда, че Катерина е в смъртна опасност при майка си. Почитта му към нея е толкова голяма, че той не може да се реши да напусне къщата на майка си без нейното съгласие. За него тя е олицетворение на реда и живота, нейната дума е за него неписан закон.

Кочовица, първата снаха на Султана, се поставя безпрекословно под нарежданията на свекърва си Султана, като винаги очаква плахо някакъв укор от нея, но същевременно изпитва благодарна признателност за благоразумието и помощта, които са от полза за нея и децата ѝ от тази опитна жена.

Ния упорито се бори срещу опитите на Султана да подреди домашното ѝ огнище по своите разбирания. Със свито сърце под зорките очи на свекървата тя успява чрез ума си, прилежанието си и една естествена почитателност да запази личната си независимост. Неоснователната съпротива на Султана срещу опитите на Ния да подреди по-уютно мрачната къща на Хаджисерафимовата потомка е първият признак на нейната растяща неприязнь срещу обичаната от всички снаха. Още с Нинните и Лазаровите планове да си построят собствена къща дълго таената Султанова омраза избухва бурно. Лазар се колебае да подкрепи жена си и Ния, същевременно разяждана от гложещата я болка, че след много години брачен живот тя е все още бездетна, загубва самочувствието и гордостта си пред обвиненията на Султана и възраженията ѝ се стопяват, за да дадат място на едно неясно чувство за малоценност и вина.

„Нямаше вече радост в нейния живот, в нейната обич, която се бе превърнала в мъка с всичката си сила. . . Ходеше из къщи бледа, с хлътнали бузи, тиха, мълчалива. Позанемари и облеклото си“ (II, 275).

Като се има пред вид истинската симпатия на Султана към момичето, което явно олицетворява нейните собствени младежки мечти, читателят би могъл да очаква друго развитие на отношенията между тях. Но излъчването от Нииното присъствие, което е обхванало целия ѝ род — от глупаво влюбения Стоян до най-малките деца — я отчуждава и изпълва със страх и недоверие, предизвикано от една примитивна представа за нещо нечисто, дяволско. Защото неизбежно е, че блестящата хубост на Ния разпалва мъжката страст не само на Лазар, но и на други мъже, като Райко Вардарски, Таки Брашнаров и др. Султана е най-зоркият наблюдател на беса на Вардарски и не изпуска нежелания гост от очите си:

„Като видя учителят Ния, лицето му отеднѣж се промени, обтегна се и едва-едва побледня. Това не е от стеснение, а от мъжки бяс. И окомоту го гори, макар да го скрие бързо. През цялото време умът му беше раздвоен; Лазе говори, а той слуша с едното ухо. Хранеше се като замаян — ще остави лъжичката, ще вземе хляба, ще остави хляба. Не беше умът му на мястото си. . .“ (II, 69).

Ния осъзнава въздействието си върху другите, но тя го счита като естествена последица от нейната вродена хубост, това не е нещо, изисквано от нея, и е почти неин дълг да приема радостта на другите от нейната поява. Получава се така, че Ниината душевна красота и чистота, които се изявяват в едно постоянно равновесие и любезност в отговор на бликащите към нея чувства на мъжете, е в състояние да преобрази „нечистите“ помисли в нещо по-голямо и значително. Мъката, която Вардарски изпитва в началото на своята любов към Ния и която го изпълва със срам и гняв срещу самия него, се разтваря в едно чувство на щастие, което го обзема в присъствието на Ния и което го подтиква към думи и дела. „Тя беше друго едно слънце, като майка му некога, като майка му и сега, в неговите спомени. Още по-хубаво слънце, изгряло високо на неговото небе. . .“ (II, 547).

При възрастната Ния се получава същата смесица от съществуващата още женска хубост и майчинство, които пленяват околните. Кратката среща с Гоце Делчев ни дава ясна представа; какво излъчва почти 60-годишната Ния. Делчев я наблюдава с видима радост и иска да ѝ каже нещо значително, което би могло да я зарадва (III, 298). Спокойствието и светлината, които се излъчват от нея и се пренасят върху сина ѝ Борис, са символизиращи от паленето на печката в неговата стая:

„Бързо се успокои и сърцето на Бориса, олекна на сърцето му, невеселите му мисли потънаха някъде, прогони ги тая светлинка, радостното буботене на печката и още повече тая близост с майка му, която бе приседнала недалеч от леглото, прогони ги лицето ѝ, което се белееше в треперливата здрачина“ (IV, 225).

Димитър Талев признава, че Ния е негов идеал, в чието съществуване той винаги е вярвал.¹ В образа на Ния той е успял да синтезира своите два главни типа: преданата любима и сериозната жена и майка.

Що се отнася до Султана, човек винаги се пита дали този характер е вероятен. В статиите той винаги се обозначава като „противоречив“ — критика, която Талев сам отхвърля.² Защитниците на Султанения образ изтъкват, че тя е рожба на своето време и нейната морална строгост и еснафска ограниченост трябва да се свържат с нейната патриархална среда. Но това обяснение не е достатъчно, ако се вземе под внимание, че нейното време е създало и такива нежни характери като Бенковица например и че Султаниното *матриархално*

¹ Хр. Недялков. Димитър Талев сред народа. — Лит. мисъл, 1975, кн. 5.
² Пак там.

господство едва ли може да се приеме като норма. Преди всичко обаче твърденията на разказвача — например след големия спор между Султана и Ния, където се казва, че Султана продължава да обича Ния, не изглеждат съвсем вероятни, с което искаме да подсказва, че като образ Султана все пак не се е удаля напълно на Димитър Талев. Че Султана трябва да се разглежда не само като явление на своето време, а и като едно *възможно по всяко време* въплъщение на противоречиви качества в лицето на един човек, личи и от собствените изказвания на самия Димитър Талев:

„... това противоречие се дължи на едно естествено развитие, през което минава тази моя героиня. . . Трябва да отбележим, че в същност това развитие преминава през цели периоди, през цели епохи. Следователно тук наблюдаваме една закономерност, която важи за всяко живо същество и за всички времена. . .“¹

Като тип на враждебно строга, облечена в черно стара жена Султана има съответствия например в лицето на старата Брашнарова (II, с. 325—326) и във вдовицата Вета Кузманова (III, 186—187), но за разлика от тях е изваяна като плен, завършен характер.² Въпреки подчертаването на типичното Талев не изпада в шаблонност. Циклично повтарящите се констелации, които се наблюдават съобразно с Талевото схващане за закономерността на повтарящите се в човешкия живот явления, дават възможност за индивидуализация, която представя всеки отделен образ като единствен и затворен в себе си. В тази връзка се налага едно сравнение на групиранияте около двамата главни герои — Лазар и Борис Глаушеви, женски образи, именно Божана, Ния, сестрата Катерина, от една страна, и Лейла, Ружа, Ангелика и Мария Йорданова, от друга. Тези жени олицетворяват до известна степен различните форми на изява на любовта между мъжа и жената, сред които се открояват особено ясно две: страстната любов, която се застъпва почти изключително от тъмни вънлуващи женски типове (Ния, Лейла, Ангелика и извън кръга около Борис — Добра), и платонично-майчинската любов, намерила израз в образите на Божана и Ружа. За този тип Талев избира понякога светла външност (Божана и Мария, годеницата на Райко Кутрев) или подчертава детското у жената (Ружа).

Лазар се колебае известно време между Божана, при която се чувства спокоен и сигурен, и Ния, която го изпълва с изгарящо неспокойствие и горещи желания. Светлият, скромен лик на Божана са отразява в нежнорозовата ѝ кожа, сините очи и златистата корона на нейната коса. Тя излъчва спокойствие, топлина и сигурност. Ниината външност, напротив, обещава всички блаженства и мъки на една пламенна любов: тъмна, блестяща коса обгражда матовото лице с кадийана кожа, пурпурночервени устни и бездънни тъмни очи под нежно извити вежди и гъсти черни мигли — картина, която може да се вземе от българските народни песни. Тази блестяща хубост тя умее да подчертае с една роза в косите си, със светлите багри на своето облекло — жълто или червено, — като „жълт пламък“ нахлува тя в Лазаровото съзнание и само шумолението на дрехата ѝ, нейният приятен дъх или докосването на нейната ръка хвърля младия мъж в мъчително-сладко състояние.

Два пъти в живота си среща Борис пламенна любов, символизирана в тъмна красавица. Лейла, младата туркиня, остава като една неосъзната възможност, която може би самият Борис не осъзнава, обаче майка му я забелязва инстинктивно (III, 424—425). Това предположение се потвърждава от

¹ Хр. Недялков. Димитър Талев сред народа. — Лит. мисъл. 1975, кн. 5.

² За разликата между тип и характер вж. Wolfgang Kasack. Die Technik der Personendarstellung bei Nikolai Vasilievic Gogol. Wiesbaden, 1957, гл. Typ der Individuum.

сцената, когато Борис след първото му раняване при събуждането си има чувството, че Лейла е при него (III, 501). Но нейният образ след малко се стапя в образа на Ружа, в която веднага откриваме черти на Катерина: лице от мляко и кръв, почти кръгло, с малка, непокорна брадичка; почти черна, гладка коса, разделена на прав път и отзад събрана в гъста плитка. Тъмни големи очи като на „стара икона“ подчертават както при Ружа, така и при Катерина приликата на тези две момичета с Мадоната, което в известен смисъл предопределя тяхната трагична съдба — макар и при съвсем различни предпоставки и в двата случая белязана с майчинство и ранна смърт.

Ружиното въздействие върху Борис е много тясно свързано с раняването му и последвалото след това физическо и душевно оздравяване. Той се нуждае от Ружината красота и сила, скромността на нейното здраво свързано със селския живот същество:

„Тъкмо такава спокойна радост лъхаше от всяко движение, от всеки поглед и дума на младата жена, човек се чувствуваше с нея винаги сигурен за всяко нещо. Това беше тихо и дълбоко, всеобладаващо щастие за Бориса...“ (III, 587).

При Ружа Борис намира сигурност и всеотдайно майчинство — същото, което е привличало някога баща му към Божана. Майчинството е това, което привлича и резбаря Рафе Клинче към Катерина: „Ти си ми като майка и нема нищо по-мило от майка...“ (I, 318).

Едва третата жена в Борисовия живот довежда любовта му до пълен разцвет. Ангелика е като Ния матова, чернокоса хубавица, подчертана от контраста на силни тонове — жълтата рокля, цветята на балкона. Грижата ѝ за цветята символизира нейното излъчващо любов същество, което в началото изпълва Борис с топлина и неясен копнеж, но по-късно извиква у него пламенна любов:

„От радостно желанието се превръщаше в трепетно, дълбоко, силно вълнение. Превръщаше се в жива сила, която го правеше все по-нетърпелив, караше го да излиза по-рано, да се връща по-рано, да се връща понякога и без нужда...“ (IV, 145).

Ангелика се доближава до Ния по отричането си от традиционния морал и личната си гордост, обаче постигнатото в случая Ния — Лазар — щастливото осъществяване на една безнадеждна поради съществуващите предразсъдъци любов, завършва при Ангелика и Борис с катастрофа.

Кръгът от жени около Борис Глаушев завършва за нас¹ с Мария Йорданова, в която разпознаваме много от чертите на Султана. Това чисто създание, с тихия глас, тесните, стиснати устни, поглед, който „всичко забелязва“, знае да се владее, да чака и да действа в подходящия момент. Борис търси нейната успокояваща близост, но наред с това изпитва известен страх и съзнание за вина (вж. например т. III, с. 97) — същото, което чувства Стоян пред Султана! Йорданова ще последва Борис в София, усещат се контурите на едно ново съвместно бъдеще — кръгът, започнал със Султана и Стоян, се затваря.

Дотук разгледахме Талевите женски образи главно от две изходни точки: с оглед на по-голямата душевна сила, която им придава Талев, в сравнение с мъжа и от ясното разграничаване на два основни типа, които са групирани около Глаушевия род. В статия с размерите на настоящата е невъзможно да се обхване цялата широта на големия талант на Димитър Талев и да се изчерпа

¹ Г. Константинов. Димитър Талев. Моето поколение в литературата. С., 1967, с. 161.

неговото дълбоко познаване на човека и затова трябва да се откажем от разглеждане на оригинални образи на жени, като например тетка Бисерка („Илинден“) или баба Утка („Преспанските камбани“). Като съществена бих искала да разгледам групата на учителките, да направя съпоставка между Дона и Добра и да се спра на жената като „търпеливо създание“.

Иванка Руменова и Мария Йорданова, отчасти Дона Крайчева, притежават професионална гордост и разсъдливост, която важи и за трите. Тези млади учителки, които служат не само на своя народ в борбата му за национално оцеляване, но навлизат и като пионерки в едно равностойно на мъжа съществуване, е трябвало да притежават голяма лична смелост и голямо самочувствие, за да стигнат дотам, че не само да бъдат уважавани, но и да бъдат привличани в изпълнението на важни задачи. Високо вдигнатата коса е част от външната „униформа“ на това типично за времето явление, което Султана посреща със страх и недоверие, но за другите жени то е образец на обещание за едно по-достойно човешко съществуване за жените. Първото преминаване на Руменова през чаршията, която се смята запазена територия само за мъжете, е и първият сигнал на започналата борба за еманципация на жената; много по-значителен ми се струва обаче първият голям резултат от нейната дейност, намерил израз в един незначителен епизод, какъвто е поздравът на Ленчето към майка ѝ (Маца Чучурска, II, 176). Но понякога в идеализирането от страна на Д. Талев на младата учителка проличава нещо пресилено. Наивитът на толкова привлекателната Иванка Руменова, която се оставя да бъде измамена от коварния Таки Брашнаров, дори въпреки нейното влюбено заслепение едва ли може да се съчетае с нейната ясна мисъл и дълбокия ѝ усет за действителността. Напротив, Мария Йорданова и Дона Крайчева ни се струват по-дълбоко сраснали със своеобразието на българската народност.

Дона е един от най-убедителните образи на Талев, което се дължи на това, че тя „израства“ пред очите ни. Като важен компонент в този процес на узряване Талев използва много удачно изобразяването на природата.¹ В началото високите скали и вечерните мъгли вдъхват на младото момиче ужасяващо чувство за самотност. Растящата близост и радост от красотата на могъщата планина и сближаването с населението на отдалеченото планинско село са един и същ процес: Дона трябва да преодолее страха пред новата задача, страха от селските старейшини, които трябва да я пренежат, и страха от селянките, които любопитни се струпват около нея. Тя трябва да проявява все по-голяма лична смелост, за да може да изпълни задачите, които стават все по-трудни. По природа Дона не притежава високо самочувствие или голяма смелост и тъкмо тази повтаряща се човешка ситуация на самообладание е отличителна за нея. С всяка постигната победа нарастват силата и увереността на младата жена, но същевременно сякаш само заради това, за да я подготвят за все по-големи страдания. Една от най-силните сцени е смъртта на нейната свекърва, с която тя е съвсем сама. Началният страх, който граничи с паника и безпомощност, отстъпва на съзнанието, че тя трябва да изпълни изискванията на необикновената ситуация и да окаже последна почит на покойницата:

„Младата жена бързо се обърна към умрялата. Детинският ѝ страх бе заключил сърцето ѝ. Но сега някакъв обръч около гърдите ѝ отведнъж се пукна. С разтуптяно сърце — все още от страх — Дона пристъпи, наведе се над мъртвата и внимателно, като че ли да не я нарани, притисна с пръсти полуотворените ѝ клепки“ (III, 606). Близостта със смъртта, и то постоянна близост със смъртта, характеризират Донината съдба. Илинденското въстание взема

¹ В тетралогията на Талев има отделни описания на природата; той показва особено предпочитание към планински и снежни пейзажи.

живота на нейния мъж, малко след това и живота на детето ѝ и за известно време всяка искрица живот изглежда угаснала у младата жена. И отново съзнанието за дълг е това, което ѝ дава подтик за нова дейност. Това „възраждане“ става в унисон със събуждането на природата, което подчертава свързаността на Дона със земята и нейната здрава природа (III, 797—798).

Въпреки това Дона не е трагичен образ. В дейността ѝ, както и в любовта ѝ към Велко способностите и чувствата ѝ се разгръщат напълно. Развоят на отношенията между двамата млади хора Талев е изобразил в чудно хубави весели срещи. При чистотата и некомплицираността на нейния характер чувственото пробуждане е за Дона едно хубаво и естествено преживяване. Открито, но същевременно с голям финес Талев описва как Дона осъзнава своята женственост и нейната радост от мъжа до нея:

„Виждаше всяка черта на лицето му, улавяше всяко движение на тялото му под грубите шаячни дрехи. Но сега усещаше и силата на това младо тяло, и неговата устойчивост, макар че тя досега да бе докосвала едва-едва само пръстите му“ (III, 453). За да подчертае здравата природа и етичната чистота на Донината любов, Талев ѝ е противопоставил една жена, у която половият нагон е див и избуял и унищожава нейния живот. Добра е също една от тъмно-косите красавици на Талев, обрисувана с лирична възторженост.

„Беше дребна жена, ала носеше леко тежката везана носия. Имаше тясно лице с нежно заоблена брадичка и беше бледо лицето ѝ, макар да бе дете на планината. Устните ѝ бяха много червени, като боядисани, и долната, широко и смело извита, беше като лист на трендафил, свеж и влажен от утринна роса. Очите ѝ — едва-едва открити, гледаха някак втрещено, жадно и бяха тъмни две зърна грозде, умити от есенните дъждове“ (III, 434).

Когато по-късно Дона си спомня за своята първа среща с Добра, тя знае какво я смущава при тази хубава жена — това е нейната бликаща до безсрамие женственост.

Селското общество вижда в моралното падение на Добра само развала. Дона обаче защитава измъчваната от горещата си кръв млада жена, чийто мъж от години е изчезнал. Тя настоява за правото на жената за едно пълноценно съществуване, което оправдава нейните естествени склонности и обвинява мъжете, които използват Добрината слабост.

И тук Талев слага своя постулат за превъзхождащата роля на жената в една обща зависимост, с което обозначава естественото равновесие в играта на силите между двата пола: „Слаба е без опора жената“, казва Дона на Лозан (мъжа на Добра). „Мъжът е за нея опора и лице, и чест и крило е за нея“ (III, 795). Талев не е строг съдия на своите герои — той оставя падналата жена сама да осъзнае своето морално падение и да намери душевни сили да понесе последиците: Добра убива себе си и своя любовник турчин. С болезнена любов — така чувствавам аз — Талев е изобразил младата селянка, която е жертва на своето време. Като жена на един от многото „гурбетчии“, тогавашните работници в чужбина, които е трябвало да напуснат родината си, за да търсят препитание в града, нейният живот ѝ предлага две възможности — а тази на себеотричането явно не отговаря на нейната природа.

Както Дона, така и Добра са всяка по свой начин жертви на времето си. Те се открояват сред тълпата от претоварени и животински изплашени жени на селяни и обеднели граждани, чиято смиреност и жертвоготовност изпълва читателя с благоговение. Като безсловесни създания живеят тези жени незабелязани до мъжете си: Колевица, жената на пияния общар, чието преждевременно състарено лице с две големи съзлививи очи Талев сравнява с плачеща икона (III, 110); жената на учителя Катранов, която отчаяна, заспива от плач, защото не разбира откъде идват поверените на мъжа ѝ пари на съзаклят-

ниците и не може да получи нищо от тях за своите гладуващи деца (III, 75, 78); покорните и пожертвувателни жени на работниците Корчо и Езра (IV, 28, 29, 297), селянката Алексовица, чието простовато мислене не може да премине бруталността на другите хора, която се страхува само за мъжа си и децата си, притисната в адския кръг на безизходност.¹ Голямото в тези жени е тяхната безусловна солидарност с мъжете им, пълното им себеотричане. Един от най-хубавите примери на такава семейна двойка са селският водач Кръстьо и неговата жена, която мълчаливо стои до своя мъж, готова при най-малкия знак да го последва и същевременно измъчвана от тревогата, която вижда у мъжа си и която той по навик и традиция не знае как да сподели с нея: „Той никога за нищо не бе я питал, никога не бе сядал да поприказва с нея. Знаеше, че и сега е будна, както винаги, когато става той или се връща, само да пошушне, тя веднага ще скочи. И за пръв път кой знае от колко време пожела да говори с нея. Но къде ти — къщата беше пълна с люде. . . какво ли ще говори най-сетне и с нея, какво ще му каже тя?“ (IV, 215, 216).

Талев е показал добре и особената атмосфера на солидарност, която цари сред жените, когато очакват дете. Султана, която изисква иначе сурова работа от своите домашни, се грижи за бременната снаха да бъде щадена, сутрин да остане да полежи повече и да се държи настрана от тежки вълнения. И когато младата жена при нарастващата болка плахо се обръща към нея, Султана умее с малко думи да я успокои; Кочовица знае, че е на сигурно място под покрива на своята свекърва. Самобитната солидарност между жените ясно проличава при късната бременност на Ния: съществуващите лични противоречия отстъпват на заден план и Султана за известно време се отказва от своята сдържаност.

* * *

Изображението на жената у Талев композиционно и стилистично е много-странно и заслужава подробно разглеждане, каквото в тази статия не е възможно. Само върху изкуството на Талев да портретира ми се ще да кажа няколко думи.

Талевите портрети са често много подробни, понякога обаче загатнати само с няколко черти или пък къс по къс сглобявани в едно цяло. Авторът предпочита ярки, контрастни тонове, преди всичко бяло — черно — червено. С избора на тези тонове Талев изтъква не само специфично националното у своите женски образи, както те се срещат в народното творчество, но им придава и функционално значение, например при характеристиката или изтъкването на драматичния ефект. Така читателят осъзнава красотата на Катерина едва в часовете преди нейната смърт: бледото от ужас, а после обезкръвено лице, тъмните очи и тъмната коса с белия път, нежното младо тяло. Постепенно контрастите се засилват. Смъртнобледа, тя изпива билката, поднесена от майка ѝ, и една капка от нея остава в гълчето на устата ѝ. Султана я гледа — „сякаш някой с кърпа беше изтрил цялата червенина от това хубаво лице“. Очите изглеждат като две ужасни черни дупки. Зъбите ѝ светят бели, дълбоки сенки се очертават около бяло изпъкналия нос, Катерина плува в локва кръв. Ясната червена кръв контрастира с белите бедра на младото момиче и с лицата мляко, което майка ѝ иска да налее в устата ѝ. Призори Катерининото лице е само едно синкавобяло петно (I, 325—335).

¹ Алексовица е представена като национална героиня, което според мен не е съвсем правилно. Защото Алексовица не взима решение, а се хваща за мисълта: „мъжът е на сигурно място, сега трябва да спасявам детето“. Когато мъжът ѝ се предава, тя бяга, проклинайки целия мъжки свят.

Така Талев използва контрастиращото въздействие от черно — бяло — червено, за да изобрази борбата между живота и смъртта в цялата ѝ трагичност.

В противовес на тези силни тонове е светлинният ефект, който Талев много често хвърля върху своите герои и който най-ярко е изразен около Мария, годеницата на Райко Кутрев:

„Те се спряха един срещу друг на тясната пътека, а високо над главите им пламтеше лятното слънце. Момичето стоеше облечено в светла лятна дреха, гологлаво и цялото беше светло, като да беше от слънчев блясък, със светлорусите си бухнали коси, със сините си очи и бялата чиста кожа на лицето, на тънката си стройна шия; то бе приподигнало малките си ръце, та и те като чели светеха на слънцето необикновено бели, нежни и чисти“ (III, 185). Това море от светлина около Мария олицетворява чистотата на нейното същество и нейната любов и доверието, което двамата млади хора изпитват към съвместното си общо бъдеще; а това извисява трагичността на последвалата малко след това брутална смърт.

Особено внимание отделя Талев на очите и пламтящите искри в тях, които отразяват вътрешния живот на неговите герои. Само на тази подробност в Талевите романи би могло да се посвети цяла студия.

Характерно за Талевото изображение е, че той ангажира всички сетива на читателя; неговите герои не само се виждат, те се и чувствуват, усещат, чувствуват се дъхът им и винаги външното възприятие насочва към някаква вътрешна характерна черта. Дребните твърди крачки на Султана по чердака винаги означават решимост било да изтръгне Стоян от неговите мечти и да му напомни за работата, било за да отблъсне досадните турци в техния периметър. Бързата, гъвкава походка на Руменова отразява нещо от еластичността на нейната духовна свобода, твърдите, отмерени крачки на Мария Йорданова издават нейната решителност и здрава принципност. Катериният смях е най-важното средство, чрез което се изтъква нейната жизнерадост и бодрост. От Стойна Нунева се чува тракането на нейните налъми, символ на тромавостта на това честно момиче, чиято любов към Лазар е безнадеждна.

Чувството за осезаема близост се изтъква и чрез жестовите на героите, които издават вътрешното напрежение на мисълта и чувствата им. В съдбоносните часове пред смъртния одър на Катерина читателят вижда ръцете на Султана, които ту са в неуморна грижа за младото момиче, ту внимателно работещи с куките за плетене, свити пред настъпващата катастрофа, за да останат неподвижни и безпомощни в скута ѝ накрая. Любовта и доверието на Ангелика намират ясен израз в характерното за нея положение на протегнати ръце, които тя отправя в няма молба пред баща си или Борис и чиято молба за разбиране, съчувствие и разумност остава безответна от страна на мъжете.

Дъхът на жените е показан най-често в смисъл на тяхната физическа чистота, но също и като женска прелест. Сладкият дъх на топлото младо тяло на Катерина Султана възприема като нещо родно, свое, но при мисълта за лекомислието на дъщеря ѝ то предизвиква у нея отвращение. Не толкова с външния си вид, колкото с осезаемата си близост Дона нахлува във Велковото съзнание: „Близостта на девойката, дъхът на нейното тяло, на косите ѝ, едвам доловимата топлина, която се излъчваше от нея, го упояваше, омагьосваше и държеше там. . .“ (III, 432). Омагьосан, Лазар вдъхва Ниния парфюм, а Борис заравя лицето си в Ангеликината коса.

Големият епос на Димитър Талев е не само епос за трагични, исторически събития, той е епос и за жената, изпълнена със сила и красота. Чесилата на Султана е до голяма степен и унищожаваша — това седължи на нейните прекомерни изисквания за етична чистота. Цялата трагичност на нейния образ се крие — как-

то това е формулирал Ефрем Каранфилов — в липсващата хармония между величината на нейната вътрешна сила и ограничеността на нейния хоризонт, незначителността на нейния идеал. Най-хубавите добродетели на българската жена, без които нейното съществуване, а наред с това и на нейния народ, би било невъзможно, е нейното търпение. Търпението на нямото, страдащо създание, но и търпението на любещата жена и пламенна защитничка на своята национална самобитност.

Превод от немски М. Блажева