

„НЕСПОКОЙНО СЪЗНАНИЕ“ — БЕЛЕЖКИ ЗА ХУДОЖЕСТВЕНАТА ИДЕЯ И НЕЙНАТА РЕАЛИЗАЦИЯ

(По повод 60-годишнината на Александър Геров)

Катя Янева

Новелата, написана за двайсетина дни, на един дъх, както се казва, според автора си е преддверие към другата — „4004 година“. Непретенциозна, неособено затруднила създателя си, който е обзет от любопитство към бъдещите, „изкуствени“ същества, но може да стигне до техния свят само след като разкаже невзрачната биография на някой си Георги Георгиев — наш съвременник, — тази новела е блестящ пример за силата на изстрадания материал, на ясната идейна позиция. Тя е сериозното дело на Геров в прозата.

Беше посрещната с одобрение от критиката, отреди ѝ се място в общия подем на прозата от 60-те години, но остана в миналото, за да се връща понякога неочаквано, по загадъчните пътеки на фантастичната литература. Невъзможно. „Неспокойно съзнание“ и фантастика. Като че забравяме за какво в същност става дума.

Подвежда ни може би самият автор. За създаването на „Фантастични новели“, една от които е „Неспокойно съзнание“, той изрича следното: „Някой си Кирилов беше писал, мисля в „Наука и техника за младежта“, една философска статия за изкуствените същества, компютрите. Казваше се, че ще се създадат изкуствени живи същества и това ще бъде такъв скок в историята на човечеството, какъвто е скокът от майmunата до човека. Статията ми направи много силно впечатление, аз се вдъхнових от тая идея за безсмъртието и написах новелите.“ На забележката, че въпросът за дълговечността на човека, изглежда, трайно го интересува, писателят отговаря: „Навсякъде се занимавам с този проблем. Той е чисто философски. Главно го разработвам във втората новела — „4004 година“. И за да напиша нея — добавя той, — на един дъх написах първата.“ За тази „първата“ („Неспокойно съзнание“) Геров уточнява: „Тя е напълно автобиографична. Всичко е преживяно, няма нищо измислено. Всичко е взето от живота, всичко. Само тези случаи с раждането, смъртта на дъщерята, са измислени. Само те. Всичко друго е от живота. И ми беше лесно да я напиша. Но главната ми цел беше втората новела, която именно е за създаването на изкуствени същества.“ Елементарна критическа грешка е да се идентифицират авторските намерения с постигнатото. В думите на писателя, току-що цитирани, достоверни за творческата история на „Фантастични новели“, се съдържат няколко „поощрения“ за критиците: първо — да признаят приоритет на „4004 година“; второ — да надценят документално-биографичното начало в „Неспо-

койно "съзнание"; трето — да причислят тази новела към фантастичния жанр; четвърто — да се разколебаят в определяне идейния патос на творбата. Всички тези „поощрения“, неволно отклоняващи от правилното разбиране на произведението, в една или друга степен намират отражение в критическите работи, а това е достатъчен повод да им се отговори.

Ще изоставим пързото — нека „4004 година“ бъде пристрастието на Геров. Второто обаче налага да се каже, че когато се надценява документалното начало, се затулва една значителна дейност на автора — изобразително-осмислителната, т. е. — изявата му на художник. Извежда се на преден план представата за автор — регистратор на събитията. Преживял — написал. Докато „изповедта“ на Георги Георгиев е сложно изградено художествено цяло, в което документалната първооснова е подложена на интензивен осмислителен процес, за да се превърне една биография в характеристика на едно историческо време, да се постигне обобщението. Действителността тук е изживяна и не, събитията — станали и не. Георги Георгиев не е Александър Геров, отношението между двете личности е обичайното, познато в литературната практика отношение между герой и прототип. Друг въпрос е с какъв темп, при какво напрежение и вътрешна целенасоченост е ставало това „пресътворяване“ на изживяното, та самият писател да подчертава спонтанността, да помни написването като „един дъх“.

По-нататък. Нямаме причина да причисляваме „Неспокойно съзнание“ към жанра на научната фантастика. Проблемът в основата на произведението не е породен от някаква нерешена действителност (както е в типичните фантастични творби), нито е актуален човешки проблем, третиран чрез художествената условност на някакъв фантастичен свят (както е в редица творби на българските фантасти). Само един елемент от облика на героя може да ни подведе да го отпразим в редиците на безчислените фантастични същества — неговата вяра в създаването на изкуствени живи хора, в „научно“ възкресяване на мъртвите. Но тази вяра, колкото и фантастична да е, не се отнася до жанра на произведението, а до психическата и идейната характеристика на героя. Между другото новелата съдържа напълно реалистична обосновка на психическото състояние на героя, на неговите надежди и вяра, на свързаните с вярата му постъпки — нищо не го извежда от сферите на действителността, нищо у него не е противоестествено. Фантастичната вяра на Георги Георгиев не е художествено „консумирано“ пресъплнение спрямо реалността.

И все пак нито възприемането на новелата като документално изложение, нито отричането ѝ към жанра на научната фантастика, нито подценяването ѝ в сравнение с другата е толкова лошо, колкото пра този подчертан интерес към „компютерите“ да не усетим действителната целенасоченост на художественото изображение в новелата, нейния силен идеен патос.

„Неспокойно съзнание“ е психологическа, социално-политическа и философска творба. В нея се припомня определено време от общественния живот на страната ни — времето на догматичните извращения на комунистическите идеи в жигейската практика, възобновява се атмосферата на разколебаване, потискащо обезверяване, разединяване на хората, които фактически общо бяха поставени пред велики задачи. Интересите на Геров обаче надхвърлят конкретното социално явление. В събитията той навлиза с уменията на психолог и с горещата заинтересованост на философ. Значението на творбата му няма да се състои в богатството, пълнотата на картината на времето, няма да се изчерпва с критиката на обществено-историческата обстановка. (Други писатели по-широко, в по-динамичен план възстановиха онова време, обхващана разнородни човешки съдби. Нашата литература се оказа на висотата на задачите си, в момент на общонародна и партийна равностойка доказа зрелост на политическото мислене,

отхвърляйки посегателствата на догмата в различните сфери на обществения живот.) Силата на Геров, както можеше да се очаква, се оказва във философското осмисляне на житейските факти. Той постави обществено-идеологическото явление в съотношение към кардиналния въпрос за човешката съзнателност и следователно — жизненост, показа една пълна несъвместимост и по този начин сурово отрече догматизма. „Неспокойно съзнание“ стана показателна творба в тематично-идейно оформен, значителен дял на съвременната ни литература.

* * *

Противно на заглавието началото на новелата обещава въвеждането ни в мира на тихи съзерцания, кротки желания, духовна яснота. „Сега, когато пиша тези редове — казва героят, — аз съм на седемдесет и три години. Това е старостта. Вие не знаете колко интересна е тя! Имам усещането на един дух, който се е откъснал от плътта и с голямо любопитство съзерцава самия себе си. Но това съзерцание е сложно. То не е насочено само към мен, а и към хиляди други хора. Повечето от тях са умрели, само някои са живи.“ И следва описание, обемащо първата глава — старческо съществуване без велики страсти и тревоги, вече малко механично, вече с она срыв между „бавно изгарящата, умираща плът“ и още дишания дух, когато горещото ликуване е отстъпило място на крехки радости, мъчителният ужас се е уталожил в тъга. Преминало е времето на жизнения разцвет, малкото човешки сили са събрани в шепа — човекът подрежда своите спомени, упорито, методично, крепи го вярата, че ще помогне на мъртвите си близки отново да дишат... Георги Георгиев, героят на „Неспокойно съзнание“, човек на преклонна възраст, някога бил поет, а сега — не, защото му липсва живото вдъхновение и той го съзнава, разказва своята биография. Това е цялата новела. Историята на един човек, пътят му до старостта, до последния дъх.

Поразителна е спокойната простота на този разказ. Като че ли писателят наистина не е сторил нищо друго, освен да озвучи преживяното, да направи зрим личните си спомени. Като че ли художникът действително не е имал никаква работа в съставянето на този документ на времето. А безспорен е фактът, че Геров се обръща към твърде драматично историческо време, каквото е антифашистката съпротива и началните години след революцията, че навлиза в конфликтни ситуации и разгръща трагична индивидуална съдба. Перото на регистратор нямаше да му помогне. Той щеше да остане пред вратите на истините за човека и времето. Сега поднася като че в най-суровия ѝ вид една човешка изповед. Но това, което възприемаме като „проста“ изповед на един човек и в което сме склонни да търсим единствено силата на автобиографичното, има добра вътрешна организация, постигната от безсъмнен художник. Ще обърне внимание върху някои образително-композиционни решения, които доказват в дискретната обработка на суровия документален материал (а той ни изглежда непипнат) строга и ясна идейна насоченост, здраво откроени акценти на смисловото съдържание.

Георги Георгиев е единственият художествен образ в новелата и преувеличението в това твърдение е минимално. Нито едно лице не се отделя от заплашителния мрак на затвора, врагът, чието присъствие опъва до крайност нервните, остава неназован. Другарите по беда, тези, с които се прислушваш за всеки шум, дебнеш стъпките на палача, същите, които излизат на разпит и се връщат в несвят от побой, чието дишане до теб е твоят кураж, остават мълчаливи, без имена. По-късно, в годините след революцията, като че се раздвижват хора около поета, чуват се разговори, смях, прозвучава тревога, мярка се безплътната фигура на кварталния отговорник. И въпреки привидното оживление Геор-

ги Георгиев остава сам. А писателят не се занимава с камерен сюжет, работата му не представлява психологически етюд. Той разглежда проблемите на човека в определено историческо време, интересува се от взаимовръзката на индивидуално и социално. Изглежда целесъобразно при това положение да изведе героя си на оживена обществена сцена, да наблюдава поведението му сред проявите на повече лица. Би могъл да разгърне драматични диалози на микрогледни, характерни. Би могъл. . . , ако самата същност на единствения герой не налагаше усамотението му в разказа (но за това ще стане дума по-нататък). Писателят съумява да концентрира сложната проблематика на произведението в един герой. Много внимателно, в редица случаи — обстойно, с точен усет за значимото събитие, наблюдава вътрешния мир на своя единствен герой, долавя движението, експонира всеки импулс на неговото „неспокойно“ съзнание.

В битието на Георги Георгиев авторът откроява три значителни момента. Те представляват степени в развитието на художествения образ, имат самостоятелност, що се отнася до сюжета, но много живо, смислово си кореспондират и очертават авторската позиция спрямо изобразяваното. Тези биографични отрязъци са детайлизирани в една посока — жизнеността на героя. Всеки от тях показва различна степен жизнеспособност. При това авторът си позволява да наруши хронологическия порядък.

Първото „нещо“, върху което Геров намира за целесъобразно да прикове вниманието ни, е старостта на героя. В началната и завършващата глава — рамка на едно обемно ретроспективно ядро — е сегашното време на новелата, старините на биещия поет. Тук е направено великолепно изследване на физиологията, психологията, битовото и социалното проявление на човека в преклонна възраст. Като премълчим въпроса, който е на устните ни — защо? — нека отбележим, че авторът съчетава внимание към битовата картина с готовност да се „чуе“ всяка мисъл на героя. Георги Георгиев е следен неотстъпно, в обичайното си ежедневие с интерес, без нетърпение, коментира се едва ли не всяка негова стъпка — пробуждането, мъчителното преодоляване на стъпалата, неувереното пътешествие по улицата, удоволствието от срещите с хора и т. н. Тук всичко е уталожено, равно, забавено.

Във физическия и духовния портрет на старостта писателят поставя няколко силни шриха. Първият безсъмнено бележи физическата отпадналост и съпътстващото я усещане за непълноценност. Немошното тяло, което има твърде малко претенции спрямо материалната среда, по силата на собствената си материалност е подложено на всякакви изпитания от веществения мир. Съсредоточени усилия се изискват, за да се преодолее най-малката пречка, вземана от младите с безгрижна лекота, и това прави съществуването на човека трудно и унижително. Той е и жив и почти неспособен да поддържа своето огънче на живота, той е и сред хората, и вече различен от тях, пътник към мъртвото:

„И слизането ми от трамвая е мъчително, и минаването на пресечките, и изкачването на стълбите към стола. А пък когато времето е лошо, има поледица или сняг, моето движение из града е равно на истински подвиг. Трябва да пълзя като охлюв, за да не падна. На два пъти ми се случва да се подхлъзвам и това беше истински позор. Представте си: лежа на снега, лежа на заледения тротоар и не мога да се изправа. Движа безпомощно ръце и крака, мацкам между прстите си држката на бастуна, подпирам се на лакти, но напразно. Срам! Много голям срам! Очите ми като безчувствени стъкла гледат наоколо.“ Подобни епизоди са дадени безпристрастно — авторът цели не сантиментално-съчувствено отношение към героя, а пределна яснота за състоянието му в момента.

Констативният тон на разказвача по отношение на собствените преживелици подчертава и друга особеност на възрастта — разколебаната връзка между духа и тялото (която се изразява в относителна отделеност на сетивния от мис-

ловния живот), и още — известно отчуждаване на Аз-а от собствените вълнения, засилена способност за самонаблюдение.

„Вървя бавно по улицата и се радвам на живота. Не мога да кажа, че сърцето ми се радва — то е много разбито. Радват се очите ми, сетивата ми, мислите ми. Ако денят е пролетен, ароматът от нацъфтелите овошки гали ноздрите ми и аз дълбоко вдишвам тези благоуханни облаци. Ако вали сняг, веселата глъчка на децата, които се пързаят с шейни, ме задържа да ги погледам и аз се пренасям леко в своето детство. С изненада откривам, че детското усещане от онова далечно време е живо в сърцето ми. В своята старческа черупка аз нося преживяванията от всеки период от живота си, както ореховата черупка носи в себе си своята ядка.“ Човекът е способен да преживява сетивна наслада без особена душевна възбуда, възприятите предизвикват сравнително повърхностни реакции, съзнанието е вяло. Връзката между телесно и духовно е охладена, противоположно на живата им обусловеност в състояние на пълноценност — нещо, което авторът тутакси, след няколко страници, ще покаже. Старческото задоволство е тихо, далече от вдъхновението, от екстаза. Светът не разтърва цялостно човека, той не стига в пълнота до него. Налице е отдалечаване от действителността, относително затваряне на индивида в себе си. Нарушеният контакт човек — реалност създава у героя усещането за недействителност на ставащото с него и около него — няма го напрежението на вземането, покоряването на живота. Човек и реалност едва се докосват, незаинтересовани, малко зависими вече един от друг, почти излишни един за друг.

Става ясно, че Геров „извежда“ напред старините на героя, за да прикове погледа ни върху човешко състояние на непълноценна жизненост. В това си желание не се задоволява с описанието на старческото ежедневиe, с картината на това забавено и повърхностно съществуване, в което е осъзната и приета като неизбежна физическата и духовната недостатъчност. Веднага, още в следващата глава той осветява по друг начин разрухата на героя — цялата съсия на един живот се оголва по силата на контраста. Защото втората глава, връщайки ни във времето, се занимава с противоположно човешко състояние — състоянието на тържествуваща жизнеспособност. Героят е видян в началото на пътя му, преди неизвестните удари на съдбата, в неговата борческа младост, когато той е срещу обстоятелствата, активен, владеещ събитията, когато е много далече от всяка представа за мъртвина. Оказва се, че авторът поднася нов момент от битието на своя герой, предхождащ сегашния. Преди да се спрем на него специално, ще го споменем само за да доразчетем характеристиката на старостта: писателят свързва представата за „силните“ години на героя си с представата за най-човешкото състояние — вдъхновението. Той припомня няколко случая, в които го е осенило вдъхновението и те, разказани, подчертават страшни празноти в сегашното, старческо съществуване:

„Аз лежах под ласкавото слънце без мисъл, без чувство и една неизразима сладост струеше по кожата ми и кръвта ми. Слънцето ме прегръщаше и галеше, разкриваше ми своите тайни. През целия си дълъг живот аз никога вече не изпитах подобно нещо — такова приказно и вълшебно състояние на организма.“

„Излязох от къщи рано сутринта. Целият град и цялата земя наоколо бяха прегърнати от дъжда. Той не валише, а се носеше в атмосферата отгоре надолу и отдолу нагоре. Тогава този дъжд, този чудотворен жив дъжд започна да ми говори. Чувах неговия шепот в листата, в пръстта, която го попиваше, в тъканите на меката ми шапка, а капките му галеха ръцете ми и плачеха по тях на тънки струйки. Този дъжд ми говореше за времето и вечността. Той ми говореше, че ние го смятаме за дъжд, но той е същевременно и нещо друго. Аз го усещах по същия начин, по който го усещаха корените на дърветата и малкото пшенично зърно, когато капката го докосне в пръстта и то се събуди от сън.“

„Отворих очи и от прозореца ми се засмя слънцето. Пак слънцето. Гърдите ми бяха изпълнени с упойтелен аромат на рози, а в стаята нямаше цветя. Въздухът беше видим — на милиони малки кристалчета. Но какво бях сънувал? През нощта при мен бе легнала една девойка, която от дълги години обичах. Моето чувство към нея бе се развивало успоредно с възрастта ѝ — от десет до осемнадесетгодишна възраст. Сега тя лежеше до мен, не ме докосваше, само ми се усмихваше и един черен кичур от нейните коси допираше челото ми. Тя се усмихваше така, както се усмихва животът. Цялото ѝ същество беше една разпъфтяла и благоуханна роза на живота.“

В спомените на Георги Георгиев вдъхновението е върховен момент на жизнената изява. Силното преживяване, в чиято основа може да бъде чувството на радост или ужасна мъка, е цялостно общуване на човека с материалния свят — то е съчетание на сетивна възбуда и прозрение — никога едното без другото. Дъждът „гали“ ръцете и лицето, но той подсеща за „времето и вечността“, слънцето прегръща, носи неизразима сладост в кръвта, но то „разкрива своите тайни“ и т. н. В тази задължителна връзка на физическо и духовно старият Георги Георгиев е напълно уязвим. Щастливите подеми на духа — мигове на предчувствия и открития, на хармония между човека и материалния свят — му липсват. Животът непоправимо го е ошетил.

И така — първият отрязък от битието на героя, който неслучайно композиционно огражда другите, е времето на неговата старост, късните му години. В характеристиката на героя този биографичен „момент“ показва и силно подчертава накурнена жизнеспособност, непълнокръвно съществуване. В съпоставка със следващите моменти обаче ще разберем, че Геров не е имал намерението да ни представя панорамата на едни развалини, а да разкаже историята на едно разрушение. Той ни извежда от наблюдението, за да ни приобщи към анализа. И тогава, усещайки, че се докосваме до причините за похабената жизненост на героя, ще видим целта на автора много по-висока от един физиологически и психологически портрет на старостта — да се открият източниците на човешката жизненост, нейните опори, нейните врагове. Убеждаваме се, че писателят не свежда въпроса за пълноценността на човека до простото обяснение — годините, физиката, умората. Има и нещо друго. . .

И това „друго“, посочено от автора, има пряко отношение към идейната концепция на творбата.

Като се обръщам към втория момент от съществуването на героя, искам да посоча една особеност на новелата, за която съзнателно пропуснах да спомена в началото.

Винаги ме е поразявала овладяната емоционалност на творбата. Долавям някаква безпристрастност на изложението, зад която може да се крие какво ли не — личността на стария Георги Георгиев, да речем, разказвач, лишен от остри изживявания, мъдър, съзерцателен. Като че авторът, изчезнал неизвестно къде, е оставил на своя герой да събужда миналото, колкото има сили — с бледа радост, с угаснала мъка. Нищо подобно — белетристът е активно тук, той използва индивидуалния, на героя, съдържан тон на разказа. Повествованието диша въннения, на които не се дава слово, те са дълбоко, живи. . . игнорирани. Не само паметта на стареца ги пренебрегва, интересите му — също. На Георги Георгиев писателят е вменил такъв вид интерес към миналото, който изключва емоциите, налага му такава форма на спомняне, която предполага безстрастност. Трябва да мине време, за да я осъзнаем и като признаем всички условности, да я определим — формата на научно дирене. Още в началните страници героят отбелязва подбудата за възкресяването на минали лица и събития: „Сега като пиша този свой разказ, аз се ръководя от желанието да помогна за съживяването на моите близки, а ако това се окаже невъзможно, да помогна със своите анализи на мозъчната материя в практическото решение на задачата,

която стои пред хората на науката: да създадат изкуствени живи същества.“ Значи имаме и определен предмет на изследване — човешкия мозък, особеностите на неговото функциониране при различни условия, възможностите му, устойчивостта му и т. н. Текстът съответно може да добие предельно чистата конструкция на целенасочено изследване, неговата емоционална неутралност, изчерпателност, аналитичност, словесен лаконизъм. В края на краищата — новела или трактат върху мозъчната материя? Очертал се е един първи план на текста — на изводите от жизнените ситуации, на обобщенията, на хладното претегляне, на констатациите. Авторът желае да ни увери, че само доказателствен материал ще бъде всичко болезнено преживяно, че случилото се ще бъде небулдозата, отгдето ще излизат чисти и ясни съжденията. Че ще присъствуваме на спокоен експеримент върху индивидуален живот в името на научната истина и естествени ще бъдат жестокостите на мисълта, която ще има права навсякъде, до най-съкровено, до най-незаздравялото.

Ще добавя следното: интересът към един научен проблем, изтеглянето му на преден план не удивлява никого. И лирикът Геров, дълбоко емоционален, изповеден, има „работа“ с проблеми, неговата поезия е от този род творчество, което наричаме именно проблемно, а същността на човешката съзнателност — нейните особености, нейната резултатност, съотношението ѝ с жизнеността на човека и т. н. го занимава трайно от дълго време. По-точно това е един от характеризиращите поезията му интереси. Човекът в лириката на този поет е мислещият човек. Неговият свят, в какъвто и аспект да е взет от твореца, е винаги свят на същество, съзнаващо себе си и окръжаващото го. Това е усложнен свят, но безкрайно по-вълнуващ от битието на ненадарените с разум.

Поетът съзира в съзнателността, присъща на човека, начало на драми. Неговият лирически герой изживява конфликти, родени в самата му битност на физически и духовно реализиращо се същество. Поетът никак не смята конфликтите от тоя род леки; както го знаем — пряк, — не се скъпи да провъзгласи свое становище, не се поколебава да оцени справедливостта на друго, да се врича и отрича себе си, но не посяга върху едно — разбирането си за сложнопотиворечивата природа на човешката жизненост, която заслужава и заслужава внимание. Приемаме „научния проблем“ в „Неспокойно съзнание“ като продължение на философските интереси на поета. Разбира се, това не е причина новелата да добие вида на своего рода научно изследване. Причината е във възможностите на „научния трактат“ да послужи на белетриста. Авторът, правейки чудесни наблюдения върху мозъчния механизъм, аналитичен и спокоен пунктуален, получава многозначителна дистанция пред изобразяването. Събитията са оставени да говорят сами. Могъщ поток живот минава край самотната фигура на Георги Георгиев — той остава на висотата на „научното“ знание. Страшният емоционален напор на събитията е срещнат от студената методичност на „научното“ дирене — вълненията са вторично стегнати, отблъснати в подтекста. Фактите от живота са издирени и поднесени добросъвестно, те крещат своите болки, но „ученият“ остава равнодушен, той не заснема гласовите на чувствата на своята документална лента. Поднесените от него картини са „чисти“ откъм емоции, те са събрани за неговите логически конструкции ни повече, ни по-малко — суров материал за „научни“ изводи. Мъдрата лаконичност на разказвача е това глухо поле, в което избухват взривовите на събитията.

„Научният“ поглед на разказвача има безспорно положителен ефект. Създава се зареден със скрити сили контраст между научната безпристрастност на издирвача на факти и обективния драматизъм на жизнения материал. Разказът се насища с напрежение. Простотата, съдържаността, документалността стават многозначителни — премълчаното съществува, но трябва да се разчете. Отделните епизоди, споменати като че само да онагледят някакво свойство на мозъка,

пеговарят помежду си, свързани са, изясняват се един друг и нареждайки се, съставят, мимо интересите на разказвача, вълнуваща картина на едно човешко време, на нелека човешка съдба. „Ученият“ е надминат. Течението на разказа е постепенно надмогване — декларираната ограниченост на интереса, акуратното издирване на фактите, суверенитетът на „изследователя“ — всичко това е пометено от мощната вълна на живота. Избраната от автора форма на представяне на реалността — „научно“ обглеждане — е вътрешно отречена. Събитията, взети в тяхната връзка, надвишават характеристиката на „научния обект“, човешкия мозък, казват неизмеримо повече.

Това отклонение за „научността“ на разказа беше необходимо тук, както казах, защото се намираме пред втория значителен момент от биографията на Георги Георгиев — времето на неговата младост и по-точно — прекия му сблъсък с фашизма. Именно в разказа за това време особено впечатление ни прави тогата на учения, метната върху старческите рамене на разказвача. Тя му позволява неуязвимо присъствие на огнена земя, анализаторско спокойствие, нелишено от удоволствие удивление от чудесните свойства на мислещата материя. Ето го прякото признание за насоката на интереса: „През двата месеца, които прекарах в Дирекцията на полицията и разузнавателния отдел на армията, добих възможност да опозная и други свойства на мозъчната материя.“ След тези въвеждащи думи героят-разказвач припомня станалото с него и другарите му по време на арестуването му и престоя във фашисткия затвор. Много странно за нашата литература описание! Човеките като че ли имат чисто физиологическо присъствие. Писателят се е обърнал към един епизод от сблъсъка на обществени сили, на идеологии (затворниците са хора, наказвани заради техните убеждения и произтичащото от тях социално поведение, „невидимите“ мълчители изтезават жертвите си, защото принадлежат към противоположната идейно обществена група). Но той като че загърбва социалната същност на ставашото пред него, интересува се от химическите, физическите, биологическите процеси в човешкия мозък, занимава се с какво ли не от този род и като че ли покрай механизма на мозъчната дейност напълно е забравил по каква причина тези наблюдавани от него човешки мозъци са попаднали в изпитание, защо мобилизират съпротивителните си сили и къде са опорите им. Сред множеството наблюдения над реакциите на мозъчната кора, над различните състояния на човешкото тяло и психика няма да намерим никакво позоваване на идейни убеждения, не се характеризират тези измъчени хора като комунисти, не знам дали въобще се споменава тази дума. Говори се за упорито мълчание (в името на какво?), за физически изтезания (защо?), за смъртна опасност (по каква причина?). Врагът остава неназован. Като идеология, като психика той е анонимен. Всеки откъс от спомените на Георги Георгиев за ареста подчертава декларирания от него „научен“ интерес:

„През двата месеца на следствието получавахме общо толкова храна, която може да стигне на човешкия организъм за не повече от петнадесет дни. И все пак ние живеехме, бяхме бодри и енергични. Къде се коренеше причината? Според мен — във възбуденото състояние на мозъка. В него ставаша не толкова биологически, колкото химически, електрически, механически и други процеси.“

„Липсата на храна и напрежението изостряха до крайна степен сетивата. Слухът, обонянието и зрението придобиваха първична животинска сила. Както шумът на повехналото есенно листо, което се откъсва от дървото, кара задрямалата котка уплашено да подскочи, така ние четяхме характера и на най-отдалечените стъпки по затворническите коридори. Сянката на сокола върху змията пръска в панически бяг кокошките, спокойно кълящи дотогава зрънца из двора. Така ние долавяхме, че аеропланната бомба, откъсната като рошков от самолета, ще падне някъде много наблизо, но все пак не върху нас.“

„Но все пак тази изостреност на сетивата е възможна, когато целият организъм е здрав и функционира хармонично. Не мога да кажа това за Милко. Нощем ние чувахме неговите адски писъци от жестоките побоища, а сутрин го намирахме в леглото, заспал в безсъзнание. Когато му помагахме да се изправи на краката си, подобни на кървава пихтия, той имаше приличен вид. Зелените му очи бяха спокойни, а лицето чисто, със здрав селски загар. Но това беше едно привидно спокойствие, привидно здраве. В същност това беше едно вцепняване преди смъртта. И наистина след няколко поредни нощи побоища Милко просто и безшумно издъхна. Един от нас сложи очите му.“

Покрай наблюденията над човешкия мозък се очертава обаче ясна картина — на фашисткия затвор, интериорът на епохата — с арестантските килии, глад, побоищата (дотоам, че виждаме кървавата пихтия, в която са превърнати нозете на затворника), бомбардировките (дотоам, че виждаме как се откъсва бомбата „като рошков от самолета“), разстрелите преди разсъмване, когато метаният върху главата чувал „пропускаше дрезгавината“ и т. н. и т. н. Покрай разсъжденията за издръжливостта на мозъка изплува образът на човека, могъщо живен. Всичко във фашисткия затвор е насочено срещу човешкото — от смазващите тялото побоища до постоянната заплаха, нравственото изтезание. Фашизмът е за това — да превърне човека в животно, да убие у него всичко освен слепия инстинкт за самосъхранение. Но човекът остава жив, упорит, съзнаващ. В този обезчовечаващ пъкъл той понася всичко, отстоява себе си. Неочаквано „научното“ наблюдение създава атмосфера на преклонение пред тържествуващата човечност.

Геров, заблуждавайки ни, че не вижда нищо друго освен биологическата основа на човешкото поведение, сменя от първия план на разказа, законспирира отношението си към ролята на идейното начало в проявите на човека. Едва по-нататъшният текст, който обхваща героя в нов момент от неговото развитие, социално дезориентиран, идейно разколебан и поради това — с много по-слаба жизнениост — едва този по-нататъшен текст ще стане ключ към разказа за фашисткия затвор, за хората в него. Тогава ще се изясни, че Геров е говорил не за биологическите съпротивителни сили на човешкия мозък, за физиологическа устойчивост на съзнанието, поставено под жестоки удари, а за жизнестойчивост, обусловена идеологически. И ще се разбере, че по един необичаен начин Геров е показал дълбоко хуманната същност на комунистическата идеология, способна да стимулира човешкото у човека, да подхранва и активизира най-висшата проява на живота — съзнателността.

Според обясненията на писателя тази част от новелата — за месеците във фашисткия затвор — е изцяло автентична. Случките са действителни, лицата също. Съответно в разказа звучи лаконичността на документа. Никакви претенции за общения по отношение на епохата, разказвачът е по-пестелив от най-пестеливите. Но в цялостния строеж на новелата този биографичен момент е особено важен — той съдържа идеала на автора за човек. Тук се дава мярката за стойността на индивида, виждат се нейните социални определители, тук здраво се свързва личната съдба с обществото, с историческото време. Няма да разберем нищо от трагедията на Георги Георгиев, ако престанем да помним ясно-зеления поглед на оня смъртник, толкова категоричен в своето държание, че изглежда да е проумял света докрай. По-нататък, когато авторът навлиза в кризисните за Георги Георгиев дни, този спомен става „другата“ страна на образа му, светлата страна.

От третия „отрязък“ в живота на героя се отделя ярко един момент, кратък по времетраене, но концентрирал характеристиката на Георги Георгиев за продължителен и драматичен период — нещастieto с неговото дете.

Катастрофата и смъртта на детето е събитие случайно, то е факт от личната биография на героя, съвсем без отношение към сложната картина на тогавашната обществена действителност. В художествената структура на новелата обаче този пункт от сюжета има задачата да изясни тъкмо обществено битие на героя, облика на времето. В това събитие от личен характер се откроява човешко състояние, зад което вече не може да не се търси действието на социални фактори. Епизодът звучи силно, събрал в себе си значенията на дребни наглед случки от живота на Георги Георгиев, и като налага непременно сравнение със споменатите вече „моменти“, показва нов етап от развитието му.

За катастрофата се разказва в шестата глава на произведението. Епизодът е част от ретроспекцията и по силата, с която се изявява героят, идва непосредствено след тези в затвора. Обединява смислово ред документални в основата си епизоди, но самата тази случка по думите на Геров е измислена. Защо тогава се налага появата ѝ сред истинските преживелици и защо тъкмо тук? Какви импулси от преживяното са родили това „измислено“ нещастие такова, че то е станало органична съставна част от биографията на героя? Какво е точно значението му в идейно-художествения замисъл на творбата? За да стигнем до някакъв отговор на тези въпроси, трябва да погледнем епизода по-отблизо и да подчертаем забележителното умение на писателя да навлезе в психологическата ситуация.

Ситуацията е особена, изненадваща, противоестествена. В нея няма нищо от естественото течение на живота. Затова белетристът я „врязва“ в спокойната тишина на обичайното: „Аз четях романа „Мартин Идън“ от Джек Лондон. Жена ми пишеше една статия. Мама беше отишла в млекарницата за сирене, а Магда си играеше на улицата с другите деца.“ Тих ред, прозрачен до дъно свят. Животът е погледнат в битов план, лаконично. „Изведнъж до ушите ми достигна страшен писък, който идваше откъм двора. Този писък беше зловещ като противовъздушна сирена. В него звучеше смъртно отчаяние и неразбираема болка. Без още да разбере какво се е случило, сърцето ми се сви като просено зърно, голяма, непозната дотогава тишина отекна в него и мигновено усетих, че тя струи и вън от мен, от цялото пространство, което ме заобикаляше, и още по-страшно — от цялата вселена.“ Зловещият писък зачерква повседневното — романа, млекарницата, игрите на децата, извисява се страшен в смъртното си отчаяние, за да свие малкото човешко сърце „като просено зърно“ сред голямата пуста тишина на вселената. В мига на ужаса писателят събужда представата за ранения човек пред неуязвимото величие на мъртвото и след като е извисил по този начин случилото се, с един гласък го е включил в орбитата на мисълта за трагичната човешка обреченост, слиза долу, блъска героиня си в съзнателната на бита, между предметите и човеци — бърз, деятелен и . . . несъзнаващ станалото. „До ушите ми достигна страшен писък. . . сърцето ми се сви. . . тишина отекна в него. . .“ — оттук нататък, от първия удар на нещастieto, започва едно бясно движение на героя при странна неподвижност на всичко около него — като че той тича и вика сред онемели, вцепенени хора, сред къщи, които приличат на „препарирани живи същества“, под небето — „стъклен похлупак“. Ударно, в бяг се наризват кадрите, насечени като разхвърляни снимки, глухи като в лош сън — уста на човеци, които се силят да крещят, а глас не излиза. . . Каква е тази странна разединеност между човека и ставащото? Защо, слети с героя, увлечени в неговото мятане из пространството, непрекъснато, безпогрешно усещаме някаква плътна стена, мътно прозрачна, зад която е всичко, което действително става, но изолиран е всеки звук, всеки жив трепет, истината. Защо Георги Георгиев, толкова деятелен, по собствена преценка — твърд и целенасочен, наподобява пренавита човешка машина, движещ се манекен?

Можем да разчленим описанието — то леко се поддава на разкадровка. След писъка: „Захвърлих романа и излетях навън. Отблъснах жена си, зърнах за миг конвулсивното лице на майка си, която скубеше косите си, и изтичах на улицата“ — глаголи, глаголи, бърза смяна в пространството, мяркащи се лица — едно ускорено механично движение, неозвучено от мисъл. И внезапно замръзване на камерата: „... на улицата. Там имаше малка тълпа от хора, която се пръсна, когато се приближих. От тълпата със зорки очи се вираше в мен кварталният отговорник. Видях един камион и край него, на платното на улицата — Магда. Тя лежеше по гръб със затворени очи и ръчички, свити на юмручета. Лицето ѝ беше спокойно, а пролетният вятър леко беше повдигнал рокличката ѝ над коляното.

— Какво е станало? — запитах аз. — Блъснаха ли я? Нищо, то ще мине.

Вдигнах я на ръце и допрых устни до челото ѝ. То беше топло.

— Горките родители! — изохка някой от тълпата.

— Не говорете глупости! — казах аз. — По-добре си гледайте работата!

Катастрофата е станала, грозната смърт е свалила детето, ужасът на тълпата е занемал — бедата е свършила. Животът е преминал в смърт. Случаят несправедливо и неочаквано е въздал правото на неотменния закон. Бащата се оказва именно пред тази неоспорима завършеност на нещастieto. Картината повелява мълчание. Единствено мълчание. Героят обаче дава първите признаци за неразбирателство с реалността. След бързото запитване „Какво е станало?“ идва все тъй бързото заключение „Нищо, то ще мине“ — чудовищно в своето лекомислие и неистинност. Под зоркия поглед на кварталния отговорник у героя се ражда фикс идеята, че неговото, на Георги Георгиев поведение в момента е решаващото, че трябва да се прави нещо и той се заема да бъде активен, разпоредителен, да не спре, докато не изведе нещата на добър край. Неговата дейност е страшна в безсмислието си: „Отнесох Магда в къщи и я поставих на леглото.

— Мълчи, мамо! — скарах се на майка си, която продължаваше да скимти. — Тая, направи ѝ един студен компрес на челото!

Жена ми отиде в кухнята, върна се оттам и постави студената кърпа върху челото на Магда. Тя постоя така известно време, след това се обърна към мен и ме погледна като чужд човек.

Закри очите си с ръце и също започна да плаче. За разлика от мама тя плачеше беззвучно, като блъскащи вълни излизаха глухите хриптения от гърдите ѝ. Аз се разсъдих:

— Защо плачеш сега и ти? Не виждаш ли, че детето е заспало? Остави го да си поспи спокойно и излез вън, моля ти се! Вие жените не можете да обзидате нервите си.

Жена ми излезе и аз останах сам с Магда. Нежно погалих челото ѝ, което ми се вида студено, наметнах я с едно одеяло и легнах до нея, за да се успокоя. Добре, че не беше се случило „най-страшното“. Това е картината след оня неподвижен кадър на свършилата се катастрофа. Сега нищо от предметната обстановка не изплува пред очите ни. Светлината хваща в обсега си ту едно, ту друго човешко изражение. Георги Георгиев сега не е пред трупа на едно нещастие. Той е в живота на това нещастие, между хората, които го изстрадват. И той показва отново неспособност да се включи в него. Неразбиращ, той е над реалността, мъчителното вълнение на другите го дразни. Неговата заблуда сред мълчаливата мъка на другите ни кара да настръхваме, докато прозвучи зловещата заблуда: „Добре, че не беше се случило най-страшното“ — като пълно самопризнание за разрыв с действителността. Авторът подчертава извънредно деликатно — чрез поведението на останалите герои — особеното състояние на главния. Той е поставен между другите, той им говори, съветва ги, нарежда им, те се движат като сенки в изпълнение на неговите заповеди,

но те са в реалния свят на мъката, той — в илюзорния на „няма нищо страшно“, „детето е заспало“. Тези хора, загрижени за бащата, безмълвно го отделят от себе си: „Жена ми отиде в кухнята, върна се оттам и постави студена кърпа върху челото на Магда. Тя постоя така известно време, след това се обърна към мен и ме погледна като чужд човек.“ Ако прибавим и държането на лекаря, можем да кажем, че обкръжението на другите преценява състоянието на Георги Георгиев недвусмислено — той противостои на естественото поведение в такъв случай, разграничава се от нормално възприемащите света хора. В неговото съзнание реалността дава по-особен образ.

Но авторът не спира дотук. В пътешествието до аптеката героят получава думата и за самопреценка — той анализира собственото си поведение. Този самоанализ потвърждава неизреченото мнение на другите действащи лица, притуря се към вече внушеното ни заключение за разминаване с действителността. Мрачната ирония не унижава с присмех героя, но в болестното му състояние подчертава страшното: „Бързо тръгнах към аптеката. Всички гледаха в мен. Гледаха учудено и с уважение. Беше станала автомобилна катастрофа, беше настъпила паника и само аз единствен от всички бях запазил самообладание.

— Как ви се виждат нервите ми? — запитах аз аптекарката, докато приготвяваше лекарството.

— Какво?

— Рядко се срещат хора с такива здрави нерви. Камиион бльсна момиченцето ми, но аз не се уплаших.

Върнах се в къщи с повишено състояние на духа. Къщите ми изглеждаха като препарирани живи същества, а небето като стъклен похлупак над тях.“ Героят въпреки фалшивата си самопреценка неочаквано е получил и характеристиката на предметния свят — върху живия човек се „слага“ качеството неподвижност, неживост, което иде от декора.

Съпровождайки Георги Георгиев до аптеката и обратно, авторът настоятелно насочва вниманието към самия него. Читателят е изведен от спомена за убитото момиченце, заета е мисълта му от образа на „бодрия“ баща. Дотук е свършило разбирателството на Георги Георгиев с хората. Неговото оптимистично заявление: „Няма нищо страшно. Трябва само човек да запази самообладание“ е началото на безпросветния му път, където всичко е страшно, а самообладанието — илюзорно.

Като детайлизира картината на трагедията и ни дава възможност да наблюдаваме жалката суетия на човека, писателят ни предоставя време и поводи за няколко съществени за художествената идея въпроса: какво е загубил героят в сравнение с проявения от него характер в другия върхов момент — срещата с фашизма; кога и по какви причини се е лишил от това „нещо“; какво отношение има загубеното към неговата същност на човек.

Безсъмнено Георги Георгиев е променен. Той не е човекът от фашисткия затвор, чиято характеристика се включва в представата за оная анонимна група герои, които в часове на изпитания доказваха несломима сила. Нещо повече, двата върхови сюжетни момента издават коренно превращение, бележат контрастни състояния на героя. Между тях съществува напрежението на съпоставянето, единият момент изяснява другия и обратно. Само във взаимната им връзка може да се разчете развитието на човешкия характер и да се видят значимите фактори на това развитие.

На Георги Георгиев сега, в часа на личното нещастие, много нещо му липсва. Той, ударен внезапно, право в сърцето си на баща, се отзовава като механизъм. Искрицата съзнателност безпомощно се мята и затихва във вцепененост. Ударът е срещнал твърдата броня на безчувствената материя и е отскочил. Като

започнем от писъка, оприличен на противовъздушна сирена, в който героят долавя „смъртно отчаяние“ и „неизразима болка“ и стигнем до молбата за приспивателно, ние следим минутите на едно потресаващо събитие, но... изживявано от психически дерайлирал вече човек, наблюдаваме реакциите на съзнание, което не е способно да дава вече адекватни образи на действителността. Човекът възприема реалността повърхностно, едностранчиво, разпиляно — една картина цветна и раздвижена, озвучена, но безжизнена като конгломерат от фотоси. Неговите очи гледат, но не виждат, ушите му долавят звуци, но не чуват, ръката му усеща студеното чело на детето, но не познава смъртта. Неговите възприятия не му помагат да вникне зад декора, да осъзнае ставащото.

Но какво става с научните амбиции на разказвача? Къде отиде интересът към мозъчната материя. За известно време ученият наблюдател е замлъкнал. Хартията на трактата е прогорена — тук сме оставени повече от другаде да усетим горещия дъх на събитието. Липсва горният, хладноразсъдъчен пласт на изложението. Докосваме се до живото. Но и когато „ученият“ отсъства, у читателя инерцията продължава да действа — „отчитаме“ проявите на човешкото съзнание. И точно когато „изследователят“ е млъкнал, ние намираме — във върховия момент на нещастията — една почти клинична по своята яснота картина на уязвено човешко съзнание. Неспособността му да влезе в контакт с реалността е очевидна. Ето какво е изгубил героят в сравнение с оня Георги Георгиев от затворническата килия — загубил е силата на съзнателността, т. е. загубил е грамадната част от своята жизненост.

Ясно е обаче, че не в момента на личното нещастие стават промените с героя. Моментът е върхов като изявяване на станали вече промени. Не катастрофата смазва човека. Тя се сгромолясва върху немислещата материя на предишната личност. Ударът само дава възможност да се видят пораженията, понесени дотогава. Георги Георгиев пада духовно не пред трупа на своето дете, с него това се е случило по-рано. Но кога и как? Като отговорим на тези въпроси, ще знаем с какви фактори свързва Геров пълноценността на човека, здравето на неговата жизненост, ще стигнем до характера и мащабите на авторовото мислене. Ще трябва да се вгледаме в отрязъка от време, заключен между двата впечатляващи момента — фашисткия затвор и катастрофата — той, в описанието на автора, е озвучен с някаква неясна човешка гълчава, населен с епизодични, често безименни фигури, без събития като че ли, оставя впечатление за нещо неясно, сиво, с дъх на тревога. Две коренно различни лица на героя, а междувременно нищо не „произлиза“.

А „произлиза“ — в отношението си към света героят извървява низходящата линия на отчуждаването, на постепенното затваряне в собственото „аз“ (а това „аз“ става все по-бедно и неживо). Вече не при другите, не в тясната килия, когато си една душа със своите съмишленици, мобилизиран, стегнат, съсредоточен, твърд под ударите. А на свобода, пред епохални преобразования, с желание и воля, но когато усеща изневиделица да пълзи несигурност, губи се твърдата почва, търсиш я, все по-малко я напипваш — от цялата земя на нелеустремното общество, тя неусетно е станала малкото кътче на работната стая, прегръдката на майката, жената, детето, докато въобще пропада. Човекът скъсва корените си, виси в нищото, вижда и чува без мисъл: „Тогав аз по нищо не се различавах от зайчетата и морските свинчета. Те гризеха нещо и ме гледаха, аз също ги гледах и ние се разбирахме без думи, без жестове. Ние просто бяхме форми на живата материя, доволни само от факта, че съществувахме и това ни беше достатъчно. Нищо друго не ни интересуваше. Нито мястото, нито времето, нито пространството. Само страхът от смъртта, инстинктът за самосъхранение пулсираше в нашите единосъщни сърца.“ Това вече е поражението. Завършекът на негативния развой. Тепърва ще видим дали Ге-

ров намира у героя си сили, способни да го изправят отново. Засега достатъчно е да очертаем низходяща права, която тръгва от върха на героизма, за да стигне до инстинкта за самосъхранение.

Тази линия пресича обществено-историческо време, което наричаме време на догматизъм и култовска практика и то не е само фон на една човешка съдба. Напротив, именно то определя посоката на жизнения път, за който става дума, а в него можем да проследим как се срещат човек и общество, как се охлажда връзката им, излинява, става формална, как това внася смут в цялостното битие на човека, променя го.

Георги Георгиев, участник в революцията, човек, който познава и е действувал в името на историческите закони, т. е. бил е от тези творчески личности, които владеят живота, долавя как реалността пред него губи своята яснота, непонятно се размиват контурите на събитията — хората затъват в мълчание. Деен и мислещ, този човек все по-често застава пред въпроси, на които му е трудно да отговори, оградят го полуистини. У него се създава чувството, че нещата стават встрани от него, без него, че неговата съзнателна сила никому не трябва, че други премислят вместо него и единственото, което се очаква от него, като че ли е да се поддаде на течението — „Животът си върви“. Трудно се подчиняваш на такава философия, ако си живял в творческо горене. И Георги Георгиев напъня зрение да пробие сивите пелени, които го омотават: „Какво ставаше наистина? Защо тези мои близки хора бяха така сурово наказани? Нима можеха да бъдат наказани, ако са невинни? Не, очевидно са били виновни, за да ги накажат. . . И дали аз не гледах много лекомислено на строителството на новия живот? . . . Не аз не бях съвършен, аз имах много недостатъци. . .“ Не ще да е било леко плъзгането до безметежното щастие на зайчетата и морските свинчета! Човекът минава през недоумението и тревогата, навлиза в „горчива, мъчителна и блудкава покруса“, състояние, в което усещаш, че нещо не е в ред, че нещо трябва да се промени, но ти самият си парализиран в неяснота. Около бедния поет се сключва пръстенът на незнание и влудяваща несигурност. За него се оказва непосилно да проумее, че неговата свещена идея, живата негова идея от революционните младини може да замръзне в догма и вече да ранява, не да стимулира човешкото, че принципите, в които се е клел и които са го сплотявали с хората, могат да имат фалшиви двойници и да населят земята с недоверие и студ. Той престава да разбира действителността. И вече отстъпва. „Аз откъснах едно малко парченце от покрусеното си сърце, захвърлих го и продължих да живея“ — поредната беда за него се превръща в поредното поражение. Настъпила е неориентираност на човека в обществената ситуация, нарушена е способността да се осмислят нещата, липсват подтиците за дейтелност или тя е в грешна посока. Личността е духовно ошетена, съзнателните сили у нея все повече се топят пред инстинкта за самосъхранение — човекът се движи към статуса на немислещото същество, той е в течението към нищото. В лицето на Георги Георгиев изчезват чертите на човека — творец на своето време, провиждат се чертите на жертвата. Той е престанал да бъде същински човек веднага, щом като е престанал да разбира, веднага, щом като се е поддал на течението. Първите поражения — да приемаш действителността, без да я разбираш, да се съгласяваш без убеждение — е вече механизирание на връзката човек — общество. При Георги Георгиев регресът продължава — съзнанието има все по-малко работа, линеес — и в момента на катастрофата е напълно безпомощно.

Станало е нещо много интересно в психиката на героя: колкото повече са го обграждали тревогите на времето, колкото повече са го навявали въпросителни, толкова неговото съзнание е отказвало. Светът е поднасял все повече проблеми — съзнанието все по-неохотно, по-мудно е реагирало. Контактът човек — реалност вече е смутен. Създада се е барьера — човешкото съзнание се е блъ-

скало разтревожено пред заключените врати на обществената ситуация, объркано, уплетено в съмнения, докато то, по същността си несъвместимо с мъртвата догма, се е взривило от собствената си енергия. . .

Георги Георгиев е разколебан по отношение на обществената обстановка, загубил критерий за поведението на хората. Но когато мъчително се вглежда в себе си, уви, той не може да съди и самия себе си. Не знаейки кое е истина и кое неистина, какво има стойност и какво не, и в собствената си преценка не може да бъде самостоятелен, примирява се да му бъде внушено чувство за вина. Неговата изтерзана мисъл му поднася един илюзорен свят, в който страшно се сливат реалност и въображаемо, в който владее вездесъщото видение на кварталния отговорник — неговата безлична усмивка, вкрадчивият му успокояващ глас, зорките очи. То се появява навсякъде, наблюдава всичко, мери стъпките ти, настоява да осъзнаеш колко си виновен. Угризенията за предателството, никога неизвършено, смазват поета. Той, чувствайки се престъпник, моли наказание. Загубените от него идейни опори са били опори и в социалното му, и в личното му битие. Тяхната липса го обезличава и като гражданин, и като индивид. Разрухата обещава да бъде пълна.

Впрочем Георги Георгиев има един опит да се закрепят между върха и нищото, между пълноценната изjava на човек и състоянието на немислеща материя — опит да намери някаква компенсация за изгубения огромен свят в малкия свят на семейството. Смутен и объркан в отношението си към обществото, престанал да се чувства един от творците на човешките съдбини, героят се затваря в уютната клетка. Благословеното щастие като че осенява неговия дом: „Големият свят се събираше в нашата къща. Гълъбите гукаха, котаракът се прозяваше. Робсън весело въртеше опашка. Магда пиеше домашното си угражнение, а от двора под вишната долитахте звучният смях на жена ми, която разговаряше с приятелки. Аз съзерцавах всичко това и ми се струваше, че в това в същност се състои човешкото щастие — амбициите, обществените борби, неудовлетворените копнежи, плановите за бъдещето, които в действителност бяха планове за смъртта, го нарушаваха, тормозеха и разрушаваха.“ Т. е. ограничила се е представата за щастие. (Тук може да се направи едно любопитно отклонение към поезията на Геров, в която представата за човешкото щастие се изгражда в динамичен диалог на две становища и едното от тях е същото, за което става дума в приведения пасаж. Сравнението със стиховете ще потвърди сходството в жизнената философия на Геровия лирически герой и автора на новелата — и в двата случая доволството от „здравия“, неусложнен с големи проблеми живот остава само момент от пълноценното човешко щастие.) И така героят се е опитал да се „задържи“, като е ограничил претенциите си към света, свел ги е до семейната хармония, битовия уют. Но като разбираме обществената принуда за неговото отдръпване, нека отбележим, че в семейството героят настоятелно търси именно това, което усеща, че губи в обществен план — жизнеността. Какво го радва у неговите близки — тяхната духовна бодрост, заинтересоваността им и проявите на активност. Георги Георгиев, хлюпнал градинската портичка пред напирашното подозрение, много изморен, се потапя в атмосферата на живот, създавана от неговите близки. Одухотвореността го пленява в облика на жената, която „носеше в себе си някакво голямо познание, величествена съдържаност, разбиране, че всичко е хубаво, всичко се развива, всичко има перспектива и всичко ще стигне своята поставена цел“, в любопитството на детето и неговото младенческо предизвикателство „е, добре, значи това е животът. Аз ще го опозная, той няма да ми се изплъзне, ще му дам да разбере какво представлявам аз — човекът!“, дори в религиозните увлечения на старицата — „В нейното религиозно чувство имаше до голяма степен предразположение към философия и стремеж към търсене на истината.“ Георги Георгиев има достъп до

малък свят, в който будува човешкото. Но то не е равно на загубеното. И до-
мът не е ничия земя. Градинската портичка е слаба преграда. Самият Георги
Георгиев пренася своите „извънсемейни“ тревоги. Какво може да получи срещу
тях от семейната съкровищница — някакво окуражаване, което е слабо, защото
не дава желаната яснота, малко тишина, разсейване. И в края на краищата —
няколко хапчета успокоително, — т. е. „не мисли!“ А за този човек проблемът
е нарушената хармония общество—индивид. Семейството не може да му по-
могне. Изгубените идейно-нравствени опори не могат да бъдат намерени с гръб
към пространствата, в които са се стопили. Писателят категорично посочва
илюзорността на покойната „затворена“ земя — нещастieto с детето и послед-
ващата разруха идват да проявят истината, че човешкият живот не може да
се осмисли от най-непостоянното, най-несигурното, каквото е краткият живот
на един обичан човек, на неколцина близки хора.

Повтарям, събитията от личен характер, последвали социалното дерайли-
ране на героя, имат художествената функция да проявят степента на неговото
отклонение от пълноценното човешко състояние. Те не са причина. Причината
е от обществен, от идеологически характер. Ако така настойчиво обръщам вним-
мание върху трите момента, в които героят се появява с три различни лица,
то е за да се види, че авторът не е пленен от тъжната участ на човек, комуто не-
лепи случайности отнемат вкуса към живота, а че е зает да проследява връзка-
та между жизнеспособността на индивида и неговото място в обществото, не-
говото отношение към социалната реалност. Катастрофата с детето, смъртта
на майката, на Татяна — всичко това са удари върху душа, немошна да ги усети.
Всичко е било решено, когато героят, изгубил ориентириите си за обществе-
ната обстановка, се е примирил с полу-съществуване. Когато мисълта, не без
съпротива, е престанала да владее обстоятелствата, а обратното — те са се на-
ложили на смутеното съзнание.

Новелата на Александър Геров е едно от най-критичните произведения
сред тези, които разработват проблематиката на посочения исторически период.
Малко е да се каже, че писателят вижда човека под властта на догмата ограни-
чен в обществените си изяви, несигурен и по-малко полезен. Съдбата на Георги
Георгиев доказва, че извращенията от времето на култа засягат човека в неговата
същност на мислещо, творческо същество, засягат самия живот в него. „Не-
спокойно съзнание“ не оставя никакво място за помирение между човека и дог-
мата. Догмата — в идеен и в практически аспект — е противоположна на човеш-
кото, на същностно човешкото — съзнателността — отрицанието отива докрай.

Показателен за идейната позиция на автора е фактът, че в новелата кон-
фликтът човек — общество не е разрешен с прибързан оптимизъм. Впрочем как
е разрешен?

Георги Георгиев остава жертвата. Авторът подчертава сериозността на кон-
фликта, поставя акцента върху критическото начало на творбата си. Но той не
може да не оцени героичното самоотстояване на човека. И ние наблюдаваме как
Георги Георгиев, дълбоко ранен, загубил всичко, пожелал смъртта, се връща
от нищото — напруга сили, закрепва се, отново загива в отчаяние и пак оживя-
ва. Първата опора, до която той се докопва в оздравяването си, е тази, която
беше загубил последна — семейството. Някаква научна статия му вдъхнала вя-
ра, че мъртвите могат да бъдат върнати. И самотният стар баща се заема да
събира спомените си — дано помогне на учениите. Сега вече е неуморим, същест-
вованиято му е осмислено. Една илюзия поддържа един живот.

Бихме казали, че авторът ни представя веднъж реалното поражение на ге-
роя, втори път — неговата фиктивна победа. В същност така съдбата на Георги
Георгиев съдържа и действителната трудност за човека в конфликта му с дог-
мата и пак така действителната негова жизнестойчивост. Нека вярата му да е

между истината и лъжата, нека работата му да е между полезното и безсмислицата — това е борба за живот. Героят на Геров е победен, но така — с треперещи ръце да посяга към живота — ще го запомним. Като символ на човечността, която не се предава.

* * *

Функциите на разказвач в „Неспокойно съзнание“ има героят. Това е извънредно важно — характерът на героя получава възможност да формира повествованието и всеки белег на повествованието изяснява художествения образ.

Георги Георгиев — разказвачът — регулира присъствието на други лица — и числото им, и степенята на изязвата им. Вътрешната идея на този централен образ — разрыв с обществото на хората — предупреждава срещу яркото и многобройно присъствие на други в разказа му. В течението на спомените му активността на останалите художествени образи дава вече характеристика на героя за дадения момент. Дните, прекарани във фашисткия затвор, неслучайно са припомнени с един колективен образ — героят е в общността на своите другари по борба, това е времето на неговото пълно разбирателство с хората, на осъзнато отрицателно отношение към капиталистическото общество, на организирана съпротива. Единството на убеждения, на действия, на съдба прави от отделните личности една внушителна фигура на човек в силата си. По-късно, когато пътят започва да усеща недоверието, разединяването, разказът дава представа за отчуждаването на героя. Пространствата около Георги Георгиев неразбираемо замъгляват, човешките остават в някакъв друг, свой свят, а той — „в страшната пустота, невероятната самога“, която го обгръща „като пращинка в безкрайната вселена“. Авторът би могъл да допусне в разказа за тези години други лица, в различни отношения с героя. Но разказвачът-герой ги допуска едва-едва, защото пред неговия поглед лицата на хората са преди всичко неясни. Връзките на героя със света по това време са вяли, всяко по-ярко присъствие на човек в неговия разказ щеше да наруши това впечатление. „Обезплодяването“ на новелата идва от развитието на героя. (Както виждаме, Геров не дава плът по не на кварталния отговорник. Той си остава, както за Георги Георгиев, едно тревожно, неясно олицетворение на общественото зло. В „авторски“ разказ този образ можеше да стане достоен за среща с главния и веднага щеше да последва отклонение от сегашния смисъл на Георги Георгиев като образ — той щеше да получи доспехите на воин срещу едно социално явление, докато той е жертвата. Той е само едно питане, тревога, безмерна болка. Това е в сегашната реализация — без сблъскване на два антипода.) Като оставя героя си сам и налага на разказа неговото виждане, авторът пренебрегва разноликите прояви на догматизма в мисленето, взаимоотношенията, обществения живот, не се занимава с реалния отпор срещу него, преодоляването му, центрира върху несъвместимостта му с човешката същност. Голямата част на текста е самотно задълбочаване в мрака на поразената вече душа.

Писателят търси обаче не жалкото в това объркано човешко съществуване, не отблъскващата мизерия на неразумния. Той с трепет лови неравната пулсация на болната мисъл, удивен и възхитен от издръжливостта ѝ да живее. Налага му се, както и прави, да бъде крайно внимателен при беглите появи на други лица — всяка среща на Георги Георгиев с хора, които не са в неговото болестно състояние, крие опасност от принизяване на героя. А това е недопустимо в замисъла. И пак героят-разказвач помага естествено да се избегне тази опасност. Един пример: смъртта на детето дава възможност на белетриста да опише силно, покъртително изживяване у майката. И съответно — да изтегли нейния образ напред. Нищо подобно. Той се занимава с действията на своя ге-

рой, наблюдава го отстрани, в суетенето му, и отвътре, в самопреценките му. Жената се мърва накратко и веднъж за да „изгледа“ мъжа си като „чужд човек“, после, събрала сили за успокоителна лъжа, изчезва. Виждаме я отново пак с позволенията на героя-разказвач — с подпухнало лице и зачервени очи, все така безмълвна. Нейното преживяване е останало извън ползренето ни, както е останало незабелязано и от разказвача. Присъствието ѝ е само „толкова“, колкото да направи деликатна корекция (за нас) в разказаното от Георги Георгиев. По-настоятелната изява на майката, възможна в един „авторски“ разказ, щеше ярко да противопостави два образа в една ситуация, в отношението им към едно и също събитие. Ако Геров беше описал майчината трагедия в нейния реален размер, ако беше извел жената на преден план, ако беше позволил на човешкия ужас, на покрусата да говорят повече и по-силно, героят с неговото безпомощно съзнание, с неговата отчужденост от нещастieto би предизвикал досада, би се стигнало да унизяването, обезличаването, овеществяването на героя. В крайна сметка неговото поведение щеше да се приема откъм жалката му и дори откъм грозната му страна, докато сега, при туширането на контраста, акцентът пада върху страшното в независещата от човека невъзможност да проумява.

„Обезлюдяването“ на творбата е начин да се внуши развитието на героя, обезлюдяването на неговия душевен мир. Но и самият характер на епизодичните присъствия (присъствия със затулена интензивност) пак способствува за чистото звучене на образа, що се отнася до идейното му съдържание.

Фигурата герой-разказвач диктува и една показателна сюжетно-фабулна постройка. От цялата събитийност на епохата писателят вече може да улови случки и събития, които би могъл да запамети старият Георги Георгиев. И ние ставаме свидетели на една доста странна (ако не зависеше от вътрешната идея на образа) избирателност към събитията. От преживелици, които носят духа на обществените движения, разказвачът преминава все повече към случки от личен характер. Нещо повече, събитията от личен характер на фона на деликатното обществено ежедневие стават все по-необичайни, впечатляващи. Излиза наяве все по-слабата ангажираност на човека с обществените проблеми, неволното ограничаване в интимния свят. Идва време, когато в разказа „нищо“ не става, героят е минал през своите последни загуби, единствено достъпно му е останало това, което става в собствения му мозък. Разказът започва да напомня енцефалограма. Сюжетната линия е материализирала движението на героя-разказвач към разрива с хората.

Добре, погледът на разказвача Георги Георгиев към реалността е индивидуално избирателен, ограничен. Но той ще внесе в повествованието и специфичното за болното съзнание изкривяване на отражението. Тогава какъв смисъл има за автора да ни заселва в тези объркани светове, да ни приобщава без дистанции към един нездрав разсъдък? Очевидно има.

В деликатния душевен мир на героя вълненията на епохата се приемат и утаяват по странен начин. Животът при него протича не в обичайните за човека два пласта — на предметно-битовото и на идеите. Настанало е чудовищно смещение. И в неговия разказ животът е замръзнал в безумно уголемените си недостатъци, страшен в зейналите си пороци — една действителност и недействителност. Този уродлив свят — с досадни обвинения и вечни преследвания, с човешки говор през стени, с натрапчиви видения, с чувство за изолираност и упорита жажда за самоунищожение — целият този тягостен свят на болния дава сурова преценка на времето. Избрал позиция вътре в съзнанието на героя, авторът получава остротата на гротескочното изображение. И действителните злини на времето през разширените очи на страха, хиперболизирани, се нареждат в картина — нереалност, която съдържа недвусмислено отричане на реалността.

Характерното за психическото състояние на героя разместване на представи от различен порядък, неспособност да се категоризират явленията, в разказа на Георги Георгиев дава особено важен за идеята на произведението ефект. В картината на живота се очертава страшната обвързаност на дребното, повседневното, личното, с великото, непреходното. Разказаното от Георги Георгиев неособено значително, битово събитие смислово тегли към общозначимото, към безвремието. Случките имат вътрешно философско звучене. Ето един драматичен момент от битието на героя, който в индивидуалната образна реч на повествователя надхвърля конкретното си значение:

„Цяла нощ се въртах около поликлиниката. Струваше ми се, че чувам плач на новородени. Усещах как по болничните коридори тича с леки стъпки тревогата, тържествена и съдбоносна. Електрическите крушки през осветените прозорци светеха като далечни звезди, само че по-силно.

Щом се разсъмна, позвъних на вратата.

— Роди ли вече жена ми?

— Влезте! — каза лекарката, бяла като ангел. — Седнете на този стол.

Пушите ли?

— Пуша.

— Запалете си една цигара.

Запалих.

— Жена ви почина при раждането — каза лекарката и ми се стори, че се усмихна като Монна Лиза.“

Това е целият диалог — той изчерпва случката. Остава впечатление за недействителност на произлизащото, безплътност, призрачна неопределеност на лицата. Защо? Нали е момент от една човешка биография? Особеното впечатление за нереалност на този реален житейски миг идва от твърде осезателното звучене на „надбитовото“ в думите на разказвача. То се „чува“ в характера на образите. Тревогата на човека има плът и жителство — тя тича из коридорите с леки стъпки, но е тържествена и съдбоносна, тя е под обикновените електрически крушки, но и под далечните звезди. Лекарката, която ще съобщи страшната новина, е бяла като ангел, но ще заговори за една проста цигара и този стол, за да се усмихне накрая с вечната усмивка на Монна Лиза. Едно вълнение е предметено по неподобен начин в чудата смесица на битово и възвишено, работа на капризен ум, за да бъдем изведени от ограничението, единичното, незначителното към трансцендентното. Простата мъка на героя сега прозвучава като вопъл на безкрайно отчаяние, като мисъл за безизходна нищожност на човека пред вечната природа. Следващият абзац — общаващ размисъл на героя — подчертава споменатото „надбитово“ съдържание на случката:

„Станах от стола и излязох навън. Млечна рядка мъгла изпълваше улиците — тя не даваше на мисълта да излети в пространството. Това беше град с неясни контури на къщите, бавно изплуващи сенки на тролейбуси и пешеходци, призрци, които блуждаеха нанякъде — за какво ли, за работа може би. Работа, живот, копнежи, радости, страдания — всичко беше мъртво. Моето сърце беше мъртво. То съхраняваше в себе си само една студена пепел.“

Не, този образ на града, безпросветно мрачен, образ, който е и една тъжна философия на безмислието, не може да бъде резултат само от простото битово значение на случилото се — смъртта на жената. Смисълът на тази случка благодарение на образно-стиловите податки е бил включен в по-горната сфера — на размисъла, обобщенията, той е „изтеглен“ към обсъждането на вечните въпроси, в което участвуват също така останалите епизоди на творбата.

Преходът от единичното към общото, от случайното към същностното е характерен за разказвача и този преход е нестандартен — може би ще видим

в него някакво болезнено надценяване на дребното, прекалена мнителност към случайното. Но каквато и психическа особеност на героя да налага философския патос на разказвача, той е добре дошъл: разказът на Георги Георгиев принуждава да се търсят съществените значения в изображението на едно конкретно историческо време, предпазва от възможността да бъде възприето само в битов план, да бъде подценено в предимствата и недостатъците си.

За да приключи с положителното влияние на фактора герой-разказвач в реализацията на художествената идея, ще припомним отново „научните“ интереси на Георги Георгиев — авторът има свободата да обсъжда жизнения материал, на който ни прави съпричастни, да извежда смисъла му, да насочва и дори да дава преки заключения. Но Геров не си позволява да доведе „научните“ разсъждения на Георги Георгиев до крайното заключение, до което довежда чрез неговата съдба като художествен образ — за несъвместимостта на човешката жизненост и господството на догмата. Щеше да обезсили художественото изображение. Постъпва така — води успоредно на сюжетната линия и линията на „научния“ размисъл, има моменти на отстъпване ту на учения, ту на разказвача, но единодействието им не се нарушава. „Ученият“ слага акцентите в пресъздаването на жизнената картина, придава нещо от своя авторитет на разказа.

* * *

„Неспокойно съзнание“ има здрава връзка с поезията на Геров. Това за мен е отделна тема, която, погледната и прибързано, е много интересна. Работата е в това, че има факти, които се хвърлят на очи веднага и са безспорни, но веднага отвеждат към далеч не така очевидни положения. Ако си направим труд да се замислим над това, че в новелата са налице редица известни стихове на Геров, предадени в немерена реч, „переразказани“, ще видим на колко въпроса ще ни се наложи да отговаряме. (На първо място, необходими ли са били тези авторитети, после — влизат ли органично в тъканта на разказа, каква е функцията им — тези въпроси се отнасят до характеристиката на самата новела. По-нататък: каква е художествената им стойност по отношение на стихотворенията — този въпрос ще се отнася до превъплъщението поет-прозаик, до съизмеримостта им. А една нишка ще ни отведе и към въпросите на творческия процес.) Но тези превърнати в проза стихове са най-външната проява на близостта, за която става дума. Много по-съществено е тематично-проблемното единство на „Неспокойно съзнание“ с поетическото творчество на Геров. Това не учудва и като че ли не се нуждае от обяснения. До известна степен можем да го приемем в реда на нещата, ако... Ако „Неспокойно съзнание“ не се оказваше един своеобразен обединяващ връх в характерните за поета интереси, възнения. И ако не позволяваше да се разбере единството на един поетически свят.

Поезията на Александър Геров е широко обхватна в проблемно-тематично отношение. Явления от най-разнообразен порядък са запалвали т. нар. поетически огън в душата му. Създадени са множество и неравностойни стихове. (Подчертавам, неравностойността не зависи от характера на темите.) Геров е писал покрътителни изповеди по повод на някакво актуално събитие от политическия живот, създавал е и поетически прозрения в пределите на метафизиката. Той умее да бъде в бита, в делника, в простите неща, пак той прониква в прастарите човешки драми, пак той се чувства у дома си сред бъдещите хора. Толкова „прост“ и делничен ни се струва веднъж, толкова мъдър и възвишен по-късно. При неговата пределна искреност и поетическа изповедност можем да добием впечатлението за някаква разпиляност на поетическите интереси, непостоянство на творческия поглед.

„Неспокойно съзнание“ ни задължава да обърнем внимание върху нещо, което в многобройността и относителната самостоятелност на лирическите творби може да ни убегне — при Геров, при цялата широта и подвижност на погледа, има една обединяваща творбите му сила — осмислителна сила. Геров може да пише за обущаря, който кове хорските обувки, за момичето, което люлее роклята си из слънчевите улици, за котките и мишките, за смъртта на гълъбичката, за собствения си приятел, за ядрената заплаха и т. н. Но за каквото и да пише, той го вижда като звено от човешкия живот, от безсмъртното битие. Той мисли простите неща като проява на големите, общозначимите, вечните. Именно в този смисъл „Неспокойно съзнание“ — с характерното третиране на едно идеологическо и социално явление — е ключова творба. Новелата дава среща на социално-политическа, нравствена, психологическа, философска проблематика и доказва органичното им сцепление в интерпретациите на този автор.