

БЪЛГАРСКИЯТ ОБРАЗ НА СВЕТА (СПОРЕД НОВЕЛАТА „ГОРЕЩО ПЛАДНЕ“ ОТ ЙОРДАН РАДИЧКОВ)*

Георгий Д. Гачев (Москва)

II

Но да се върнем към нашите овни, в същност към биволите. И така селянинът (старейшината или вождът на рода-племе) успокоява момченцето, към което от дълбочините появява безкрайността на света (неговият страх), като му рисува с думи уюта и топлината на живота под крилото на семейството и селото. Той насочва погледа му към охлюва, прилепил се отгоре към стената на моста, и момчето с удоволствие си спомня как е събирало охлюви „по тревата тъй, както се берат *гъбите*, или пък както се берат *ябълките* (виждате как се очертава домашният микрокосмос на българина — Г. Г.). Охлювите, запътили се нанякъде, изведнъж *заспиват тъй, както си вървят* (спомняте си, че същото беше казано и за реката: „*реките спят и вървешком*“, с. 20 — Г. Г.) от дърветата. Та децата тъкмо тогава ги беряха, по цели торби и кошници“ (с. 28).

И неслучайно селянинът отклонява погледа на разпънатото в отворения космос момче към охлюва. Охлювът е сам по себе си тяло и сам по себе си дом: това е микробългаринът с неговия идеал „къщата“ — затвореното пространство.

Но в тази ситуация като че ли липсва обвивката: детето е сред света, на космическата площадка. Разговорът се изчерпва и хората замлъкват, усетили безсилието на домашно-телесния жизнен кръг, неосъществимостта и ненужността на телесната защита, макар че всичките тези 500 човека ще прикрият момчето със себе си и ще разговарят с него или ще плачат. То просто се намира в друго измерение, сякаш се е превърнало в неуловим човек и като го гледат и чувствуват своето безсилие, вцепенявайки се, хората виждат и слушат раззинването на света.

Започва мълчанието.

Сега вече възникват други отношения между момчето и хората. От силно органично цяло, от народ те изведнъж се превръщат в тълпа. А то, което беше жабче, мишка, с глава като кратунка, когато патриархалният свят се чувствуваше голям, силен и способен да защити детето с крилото си, сега придобива свръхестествен ореол на мъченичеството. Ето го, подобно на „агнец божий“, който е понесъл върху себе си „греховете на света“: „Лицето му, състарено от бръчките, заприлича на лице на *старец*, остриган грубо с ножица, прикован тук, за да умре пред толкова чифта очи, да умре пред толкова хора, събрани от тревогата за един живот“ (с. 30).

* Бел. ред. В този брой завършва статията на Георгий Д. Гачев, която поместваме като дискусийна поради редица спорни моменти в нея. Редакцията е готова да помести и други мнения по повдигнатите от автора на статията въпроси.

Тук вече не можеш да се отървеш с думи и плач като израз на човешката връзка. „Мълчанието само най-добре говори“, както е казал руският поет В. А. Жуковски в стихотворението си „Неизразимото“. Но как да се обясни с думи онова чувство на вина, което изпитва вътре в себе си момчето, „виновно пред тази тълпа“? (с. 30). И сега то плаче, сякаш моли: „Господи, нека ме отmine тази чаша!“, а околните изпитват дълбок смут и вълнение. Наистина: между хората се е образувало друго, духовно поле на общуване, с други силови линии и с друг език. Сякаш отвореният космос е навлязъл вече в тях и е разширил зениците им чрез духовното ясновидство. Телесната болка и плачът се сменят с мъка, страданието — със състрадание.

Мълчание.

„Охлювът продължаваше да спи в нощта на своята черупка.

Само подвикването на пядпядъците се засилваше сред стихналите брегове, наваляше към реката, блъскаше се в моста, сякаш всички птици идваха от ливадите и от стърнищата, изскачаха от слоговете и върбалаците, наваляха все към моста и все по-силно отекваше във всички това подвикване:

— Пидик-пик!

— Пидик!

И постепенно пространството чак до побелелите небеса се изпълни с виковете на птиците, задръсти се, изпъна се и всички стояха в това разпънато от виковете на птиците пространство, и всеки чувствуваше сам себе си разпънат, и никоий не знаеше как може да бъде строшено всичко това, за да се излезе от неговия ужас“ (с. 31).

Чувате ли как крещи мълчанието у българския писател? Значи не е бил slu-чаен страхът им от тишината („беше важно само да се говори, да се говори всичко, каквото дойде на ум, само да не се мълчи; за един миг да не се мълчи“ — с. 27), подобен на античния страх от пустотата. В тази пустота и тишина сякаш нахлуват всички свръхестествени сили и хората се изпълват с чувство за своята незащитеност. Това духовно пространство започва да разпъва и изопва душите им и да ги изпълва с грохот и звън — като Пушкиновия Пророк.

Но защо мълчанието се възприема като нещо ужасно от българското световусещане?¹ Та ние познаваме и съвсем друг вид отношения с мълчанието — в руската литература, където то се приветствува като благословен миг, когато се извършва тайнството на висшето общуване и най-дълбокото взаимно разбиране и на хората, и на природата, и на всичко. И руският поет съдействува на мълчанието — „Silentium“ на Тютчев.

За произведенията на руската художествена литература е съвсем нормална несвързаността на краищата, незавършеността, като че ли има многоточие. Такива са „Евгений Онегин“, „Мъртви души“, „Братя Карамазови“. Но това в същност е нормалният за Русия импулс към безкрайния космос на руската далечина и свят — онзи, който изпраща поетът у Пушкин:

Изпращаш отговор,

но отзив няма . . .

(„Ех“)

И неслучайно от произведенията на световната литература за руското художествено съзнание е така близък „Хамлет“, в края на който е казано: „Останалото е мълчание.“

Такова оставяне на края отворен е органически чуждо за българския писател. И тази дупка в световната безкрайност в новелата на Радичков — бъдете

¹ Един познат (наистина русин) ми призна: поради това той, намирайки се сред хора, непрекъснато говори, че се бои от онзи миг, когато настъпва пауза, тишина — тогава усеща пропастта на разединението и отчуждеността между хората.

сигурни! — ще се запълни, и произведението ще се закръгли: то не може да остане само с разтварянето, с питането, при които постоянно се прекъсва руската мисъл, като че ли увисвайки във въздуха, разливайки се в него:

Ще видя ли и аз, другари, че народът
без робство и без гнет започва да живей? . . .

(А. С. Пушкин — „Село“)

Ще се сепнеш ли някога ти? . . .

(Н. А. Некрасов — „Размисления пред парадния вход“)

Не, българската поезия — дори елегията и гневната Ботева сатира — завършва с твърдо телесно слово на потвърждение или възклицание.

Защото живеещият вътре в българина модел на духовното пространство е затворен, не допуска зевове. Ето защо между впрочем и в българския литературен живот почти няма произведения, които да не са написани за печата или за устно разпространение (като стиховете). Когато пише, българинът си представя лицето, конкретния адресат — т. е. лице в лице затворения във вътрешността си универсум, който видяхме във взаимното гледане на слънцето и човека у Ботев и Радичков.

За съществуването на руската литература е съвсем нормално съчиняването на произведения, предполагащи незабавна публикация — като слово в аванс към света, като писма без адрес, където авторът се изказва докрай, беседвайки с пространството.

„Но то беше строшено.

То се разби и светът се възвърна отново към своята реалност, за да се раздвижи върху речните брегове. Беше майката на момчето, тя тичаше боса по пътя и тъпата се разтвори, за да ѝ направи място“ (с. 31). Сякаш светът е преобърнат в началото на времето и пред нас е библейската пустиня. Цивилизацията е подписала своята несъстоятелност и единствената надежда остава в майката, в която човечеството най-гласно е споено с природата.

И наистина майката прогонва призрака: „Виковете на пълпидците изчезнаха, изтласкани от виковете на тази жена“ (с. 31).

Селянинът-машинистер, „багаторът“, разговарящ в предишния епизод с момчето, функционално замества бащата, който не е на мястото („селяните от хармана казаха, че бащата е пикьор на главния път № 3 — с. 30, — отново типичната структура на българския образ и фразата от два елемента). Бащата може да бъде заменен с ерзац. Но майката — не.

Майката е централната фигура, оста на българския космос. В Русия идеята за бащата е много по-важна, дори в отрицателното определение „безотцовщина“. Аналогична дума за „непутевой“ в България е „нехранимайко“. В България патриотът е верен син² на Майка-България. Такъв е „Синът на Мати Болгария“

² Тези отношения прозират и в структурата на имената. От трите имена: собствено, бащино и фамилно, при положение, че фамилното име е еднакво важно и при двата народа, в България е важно собственото и не е важно бащиното, а в Русия е много важно бащиното, така че често наричат човека просто по презиме, прескачайки името: Денисич, Сергеевна. И дори собственото име при фамилиарно общуване се превръща в бащино: човекът примерно се казва „Геналий“, а приятелите му го наричат „Генич“. Самите руски фамилии показват принадлежност към бащата: чий? Фьодоров (синът). В България никога, дори и при най-почтително обръщение, не наричат човека по име и презиме, а само по име и фамилия: Иван Вазов. Затова пък името не се поддава на съкращаване до инициал и когато в руския текст пишеш „И. Вазов“, се чувствуваш в ролята на Прокруст. В същото време често се пише „Петко Р. Славейков“, където с инициал е означено бащиното име. Между впрочем в това означаване на човека около центъра на неговото „аз“ също се отразява по-голямата самостоятелност и самоопорност на индивида в България и по-голямата му променливост в Русия, където индивидът е означен с онзи свой край, с който се докосва до друго лице, което е и неговото преливане в друго същество. Вж. по-горе разсъжденията за „литесь“ („лея се“) и „сыпать“ („сипвам“), употребени за водата.

в диалозите на Неофит Бозвели; в Ботевото стихотворение „Обесването на Васил Левски“ Васил Левски е наречен „твой един син, Българийо“. И когато в произведението се появява образът на майката, то се стреми да се построи като диалог или като изповед към „ти“, защото майката не е „тя“, а „ти“ — 2 лице. (Така Ботев построява елегията си „На прощаване“ като изповед на бунтовника пред майката.) Такава ориентираност на образа на майката в българската словесност отново потвърждава неговата затвореност и насоченост навътре. Защото „той“ извежда в далечината, безответно. А „ти“ — това е общуване на две „аз“ — т. е. като че ли с обратна връзка.³ От тази гледна точка би било полезно да се направи статистика на вътрешната (често пъти дори неосъзната) ориентираност на произведенията към „аз“, „ти“ и „той“ в различните литератури. . .

В Русия патриотът се нарича „сын отечества“⁴ (срв. разсъжденията на Радищев — „Кто есть истинный сын отечества“). А човекът с голямо сърце — „сын человеческий“. И националният проблем се нарича „отцы и дети“, и отсъствието на приемственост между поколенията, за която скърби Чаадаев, се изразява отново чрез съотношението между бащата и сина:

И, гражданин и съдник, бедният потомък
ще оскърби праха ни в своя стих без жал,
тъй както син измамен с присмех зъл припомня
баща си, всичко пропилял.

(М. Ю. Лермонтов — „Размисъл“)

И ако цар Петър се нарича „отец отечества“, жената-владетелка — Елисавета или Екатерина — не се нарича „матерью“, а „женой великой“. В Русия майка е в същност „мамушка Русь“. Нейната сфера е по-природна — майката е суровата земя („мать сыра земля“). Доколкото в Русия е съществувал собствен обществено-държавен живот, там и ролята на мъжа, на бащата е можела да бъде по-значителна, а съдбата на майката е била да си остане в по-природния слой. Но в България, където е отсъствувал държавният живот, и следователно животът на собствения кръг е бил по-приближен до земята и повече слят с нея и с природата, съответно се е издигнала фигурата на майката като опора в съществуването именно на българското общество. Защото обществото почти напълно е съвпадало с дома — „къщата“, — а нейната жива душа е била майката. При това върху нея се разпростират и асоциациите с образа на Богородицата, което не се е случило в Русия, където образът на майката остава по-ням, по-неизразим и по-слабо отразен в литературата.⁵

Руският писател като че ли не знае какво да прави с майката: нали все пак неговият духовен герой — правдогърсачът — трябва да се роди от някого! Но той споменава майката сякаш само за да изпълни досадния ритуал на правдоподобие, а после в смущението си бърза да я отпрати на онзи свят. В прозата на Пушкин навсякъде има бащи и няма майки — като че ли Машенка Троекурова се е родила направо от баща си, както Атина от главата на Зевс. При повечето герои на Достоевски майката умира при раждането или когато те са били малки. И неслучайно съществува бащата на братя Карамазови, но не е важна

³ Ориентираността на текста към „аз“, „ти“, „той“ — като много важен литературен проблем — е проявена в работата на С. Г. Бочаров за поетиката на повествованието у Пушкин и Толстой. Вж. ръкописа на ИМЛИ.

⁴ Макар че Лермонтов нарича стихотворението си „Родина“ — а „родина“ се приближава към „майка“ („мать“), — то веднага бърза да поправи тази грешка, неочаквано изпуснатата дума, още в първия стих: „Люблю отчизну я. . .“ („Отецството любя аз. . .“) — все се стреми да бъде по-близо до бащата: макар и от женски род, но думата да бъде от мъжки корен!

⁵ Областта, където думата „майка“ („мать“) е централна, е забранена, свещена и неприкосновена за литературата. Царството на майките е хтоническо, а езикът му е като Аид за литературата.

майка им. И майката на Смердяков, Лизавета Смердящая, е само функция от сладострастието на Фьодор Павлович, но сама по себе си е без същност, без лице и без глас. Руската литература познава своенравни старици — бабичките (Хлестова, Ахросимова, Бабата в „Пропаст“ на Гончаров и т. н.).

Но това са именно бабички — те общуват не със сина си, а с внука, — докато в България жената на тази възраст се нарича „стара майка“ и общува със сина си. В Русия това общуване е страдателно — към нея (Есенин). И затова „Майка“ на Горки, където това общуване е активно, намира извънредно широко разпространение в другите страни. А размисълът за майчините ръце и „мамо“ в „Млада гвардия“ на Ал. Фадеев са по-скоро украинско явление (в Украйна майката е по-важна и по-словесна).

Понятието „маменькин сынок“, изпълнено с толкова оскърбителен и пренебрежителен смисъл в руското съзнание, в България се употребява простодушно, съвсем в положителен и любовен смисъл. И повестта на Любен Каравелов „Маминото детенце“ е по самото зърно на замисъла си русизъм, пренесен от възприемчивия Любен на българска почва.

Нека се вгледаме в образа на майката — такъв, какъвто е даден той в новелата.

„Сетне жената се отскубна, почна да гледа диво хората, вторачваше се в лицата, все непознати за нея, тръгна някак ребром край тях, почти обезумяла, и почна да ги дърпа, да ги бие с юмруци, спъваше се, опираше се на нечие рамо, молеше: „Спасете ми детето!“ (с. 31). „Майката падна на брега, ровейки с ръце пясък, мускулите на лицето ѝ почнаха да се схващат, втурнаха се неколцина да я разтриват, заляха я с вода. . . “ (с. 32).

Поразява безсрамната телесна експресия: като че ли болката на любовта не е скръбта, не е вътрешната мъка с вцепняване на тялото и дори с мъчланието (както обикновено се изобразява страданието в руското изкуство), а се е вселила в тялото (не в „аз“-а) като ериния, която жили, гризе и го застава да се извият. В това също се изразява голямата срасналост на българската душа с тялото. Но, от друга страна, това не трябва да се разбира в смисъл, като че ли за българите е присъщо да го изразяват така при страдание в живота. В същност за словесността, за българската литература е присъщо да изобразява духовната болка чрез тръпките на тялото, което би изглеждало антиестетично в руската традиция. Защото във всяка национална словесност съществува собствен ритуал — в това число и при предаване на страданието. Страданието на майката като мъчение се намира зад прага на руското естетическо възприемане. Между другото българският художествен вкус няма да забележи тук „нищо такова“ също така, както и при честите напомняния, че всички — и мъжете, „дори пожарният командир“ (с. 30) — плачат. Може би те плачат не повече, отколкото русите в аналогичен случай. Но такова обилно проливане на сълзи е противоположно за руската словесност: то би изглеждало сладникаво и сантиментално, а за българската — не.

Наситеността в образа на майката в приведената картина напълно съответствува и на българската иконописна традиция, където изображенията, сравнени с руските, поразяват със своята изпъкналост и с дълбоко предаденото чувство за закръглеността на вътрешното пространство; затова фигурите често са поставени странично (както и тук, майката „тръгна някак ребром“).

Руските изображения и ликове изглеждат по-плоски. Затова пък в тях се увеличава вътрешно-дълбочинното натоварване.

Приведеното изображение, което показва, че тихата скръб не е българска форма на страданието, обяснява защо в българската иконопис е така рядък сюжетът „Пиета“ — Мария над тялото на мъртвия Христос — сюжет, който е основен например в литовската народна дървена скулптура („Скърбящата“). Много по-интимно се възприема от българското съзнание не моментът на раждането (мадоната с младенца), а приспиването на бебето в люлката.

Разпространена е една народна песен (пее се при кръщаване), където се разказва как Мария повива в пеленки и приспива сина си, после отива да простре пеленките на двора, а когато се връща, вижда, че детето е изчезнало⁶.

Но нали и тук майката е показана в същата стихия: вече успокоила се, тя нежно успокоява сина си „сякаш го моли да стане от сън, тъй както му е говорела *сутринта, когато* е трябвало да стане от топлото и сънено легло, за да изкара биволицата на паша“ (с. 32). „... Донесоха дрехите на момчето. Майката обуваше панталонките му и го заргъщаше да го стопли, и му говореше нешо тихо и много спокойно“ (с. 40).

Ето я поезията на грижите за тялото на детето като център на майчината любов. И когато генералът си припомня самия себе си като дете, една картина представя целия период на щастливото невъзвратимо време на детството: „Майка му вечер поливаше живи въглени с вода и го караше да държи петите си над парата, за да не гноясат и да омекнат тръните; и той ги държеше, макар че пареше и от очите му течеха сълзи“⁷ (с. 37).

Това не е мой избор, тенденциозен подбор на картини от множеството, за да настоявам за телесността на българския мироглед. Като че ли няма от какво да се избира — мнозинството са такива, вземай ги наред.

И за да завършим паралела с иконографичните представи за майката и сина, намираме и в новелата на Радичков този образ на детето, държашо браздите на мирозданието — когато се извършва чудото на възкресението и мостът освобождава ръката на момчето: „И майката го целува по бузките, по очите, по вратлето (на български е казано именно така, с галовни суфикси: „бузките“, „вратлето“ — Г. Г.), целува ръцете му, двете, но най-много онази ръка, която стоя под водата, тази малка *детска ръка*, която стискаше в себе си мисълта и чувствителността на пасажерите от един пътнически влак, на една пожарна кола, на селяните от хармана, на един генерал и на един танков полк, тръгнал да форсира Черкаската река“ (с. 42—43).

В миниатюр ли? Да. Но ръката на детето е като „държава“ — ето какво е тя.

Сега този български модел на света като дом — семейство („къща“) с отношението „майка—деца“ като главно (пословицата гласи: „Жена, която не е раждала, и мъж, който не е правил къща, не знае нищо“) нахлува в съвременния цивилизован свят и изказва оценката си за него:

6 СВЕТА МАРИЯ И МЛАД ИСУС (На кръщене)

Пекни ми, пекни, месечко,
та огрей гора зелена
и във гората — манастир,
във манастира — келия,
в келията — света Мария.
Млада Исуса повива,
в свилни пелени повива,
със сърмен повой овива,
в сребърна люлка туряше,
света го Петка люляше,
света Неделя пееше.

Света Мария излезна,
свилни пелени да простре,
кога се назад повърна,
млада Исуса не наиде. —
Викнала жално да плаче:
— Камо ми млада Исуса!
Света я Петка тешеше:
— Мълчи ми, мълчи, света Марийо!
Млад Исус на небе отиде,
да държи царство небесно,
да съди живи и мъртви.

(Берков ско)

В: Българска народна поезия. Отбор народни поетични творения. Наредили Божан Ангелов и Михаил Арнаудов. Т. I. С., 1921, книгоиздателство „Александър Паскалев“, с. 34, песен № 101.

⁷ Ето ги двете медицини: хирургът, представляващ медицината на цивилизацията, си представя модела й като механизъм и предлага да се отдели „частта“ от тялото (от цялото). Българската народна медицина си представя съществуващото като организъм, и изхвърляйки чернилката от вътрешността, оставя тялото непокътнато. Майката изцежда гнойта, за да спаси, атиняните вкарват гнойта — отровата у Сократ, за да убият. Но и двата пътя запазват целостта на тялото.

„Господи, господи!“ — бе почнала пак майката. . . Тя *се опираше в празниката* на молитвата. . . Тъй една друга жена бе молила цяла нощ спасението на един живот, за да осъмне на сутринта с неговата смърт“ (с. 33).

Мислиш си, за кого ли може да става дума: нали с такъв тон обикновено напомнят за някой утвърден сред човечеството образ на бог или герой. Но се оказва, че става дума за съвсем злободневна дори още вестникарска съвременност и сега тя застава пред наивния съд на майката и сина:

„Спомняте ли си Хулиан Гримау, испанския патриот, пред екзекуцията през пролетта? Спомняте ли си *неговата жена и децата му* в тази нощ, когато жената *разтревожи* телефонния кабел на океана, за да търси и да моли президента на Съединените американски щати да спаси *живота на нейния мъж*? Спомняте ли си как в тази нощ Съединените щати спяха и че единственото, което получи жената на Гримау, бе отговорът, че Щатите спят и че президентът спи!“ (с. 33).

Работата тук не е в припомнянето на този известен на всички случай, а в неговото представяне в съзнанието на българите. Основа за приемането на тази история близо до сърцето и за оценка тук става не категорията справедливост или несправедливост на идеята, на делото, на което служи човекът (върху което набляга в този случай световната, в това число и съветската общественост), а това, че той е глава на семейство, съпруг на жена си и баща на децата си. Такова чувство и подход съществуват у всеки народ. Но не всеки им позволява да излязат на авансцената и да се изразят като главни.

„И после спомняте ли си зова на тази жена през същата нощ към мадридския кардинал да спаси Гримау и отчаянието, което я накара да разтревожи (тя се блъска и мята, както в предишната сцена майката на детето — Г. Г.) Ватикана, за да моли сам папата да се намеси и да получи отговора, че трябва да вярва и да се опре на бога? Гримау търсеше *опора в празниците на света* и ѝ препоръчаха бога. Опора в *ямите на света*!⁸ Но кой се опира на *ямите*!“ (с. 33).

Колко наивно и несъстоятелно е това — да се опитваш да оправяш сложно забърканата идейно-политическа каша на съвременния свят с примитивните отношения на майка и съпруга и при това да изказваш детските си оценки за световната политика! Та това не е сериозно! В началото дори се усмихваш едва ли не снизходително, когато четеш това публицистично „отстъпление“. И изведнъж усещаш, че то е съвсем органично и не е никакво отстъпление — това не е авторската реч, а самият български мироглед (от една страна, древен и стабилен, а, от друга — развиващ се ускорено), който сякаш не различава времената и епохите, смесва гледните точки и ракурси, обърква картините — и си позволява да прилага наивно-патриархалния поглед към сложната съвременност, да я оценява не с днешни критерии.

Но именно в това е и необходимостта, и независимостта на такъв подход. Защото цивилизацията, съвременността не ще съумее да произнесе сама присъдата си от своя гледна точка и да се постави на полагащото ѝ се място — липсва дистанцията. Тази точка довежда и приближава от дълбочините на вековете към днешния ден ускореното развитие на народите, които (повтарям) могат с наивния поглед на детето да съзрат и да кажат: „Ба! А кралят е гол!“

„И си мислеше, че човечеството е създало религиите, дипломатията, Организацията на обединените нации, атомната бомба, но как може да бъде спасено едно дете, още не е измислило“ (с. 38).

Така мисли българският генерал в новелата на Радичков, гледайки разпнатото на моста дете. Т. е. обществата, държавите, идеологическите образувания се оказват в дадения случай също така безсилни, както по-рано вилите, въжето,

⁸ А нали ямата може да бъде и съвсем не празнина, а „пълнота“!

куката и пожарната помпа. Разбира се, България не е така богата на обществена надстройка над семейно-земния живот на хората, но затова пък погледът ѝ не се обърква от собствените сложности и хитросплетенията на надстроечните етажи, а по-прозрачно вижда фундамента: за какво е всичко това, цялото ядро на цивилизацията. Струва ѝ се очевидно онова, което е за живота, за децата, за дома, за семейството. И съзира дупки и празнини там, където наглед всичко е така гъсто запълнено с движенията на кралските шивачи.

Но, от друга страна, същите настойчиви думи на българския писател за празнините на света в дадения случай ни карат да застанем нащрек: „Гримау търсеше опора в празнините на света и ѝ препоръчаха бога. Опора в ямите на света! Но кой се опира на ямите?“ (с. 33). В оригинала е казано точно така: „ямите на света“.

Тези думи отново ни напомнят за античния страх от пустотата⁹ и чувството на ужас пред смъртта като съкрушаване на тялото и настъпване на празнотата за него. Но не се ли натъкваме тук на някакъв праг, на таван на съзнанието, който не улавя импулсите, толкова чувствителни и казващи много за друга епоха или за друг мироглед, и възприемаме празнината, прозрачността там, където друг вижда несъкрушимата твърдина?¹⁰

Т. е. в идеите, в чисто духовните образувания не се съзира плътна реалност, ако те не са свързани пряко с телесния живот на хората.

В бунта на майката против „ямите на света“ сякаш се съдържа българското опровержение на божие то битие. Отсъствието на бога в битието се извежда от факта, че умира тялото, с което е сраснало (макар че не съпада) цялото същество на човека. За героя на Достоевски например сам по себе си фактът на смъртта не доказва и не опровергава нищо. Той си задава въпроса, съществува ли безсмъртието на душата? Ако не съществува — тогава няма и бог и „всичко е позвонено“.

С какво да се запълнят „ямите на света“? „Движение, движение! Страшно е да се стои, страшно е ръцете да стоят отпуснати! Страшно е очите да гледат неподвижно неподвижното петно върху водата!“ (с. 33). Българинът се плаши от правата линия. Да се втренчи в една точка, което е така необходимо за вътрешното съсредоточаване и съзерцание (защото изчезва и тази точка и светът се разлива пред очите, но затова пък започват своята работа вътрешните очи, вътрешното зрение!) означава за българския мироглед поглед към нищото. Ето защо всички действащи лица в новелата въртят глави: „Селянинът си въртеше главата и все гледаше нагоре каменните и бетонни пояси на моста. . .“ (с. 28). Руският превод се оказва и тук закономерно нечувствителен към думата „въртеше“ и заменя двата глагола с един: „погледявал“ (с. 16). Хванатото от моста момче също върти главата и очите си: „— Стойте, не бягайте! — викаше момчето под моста и въртеше изплашената си глава“ (с. 23). „Беше му станало студено, зъбите му тракаха от студа, но то стискаше зъби и въртеше (на руски е „поводил“) изплашените си очи. . .“ (с. 30).

⁹ В българския език думата „пуст“ означава „проклет“, „злощастен“, „нешастен“ и в този смисъл се употребява много широко. В руския език този смисъл се е запазил рудиментно в проклятието: „Чтоб тебе пусто было!“ („Да опустееш дано!“). Българинът дояжда последното късче в чинията с думите: „Зял да няма!“ — да няма в къщи недостиг, зееене, празнина. Русинът — с думите: „Чтоб родные не голодали!“

¹⁰ Така още великодушният Лукиан се надсмива над християните: разпънаха просяка, а той е, виждате ли, бог! (вж. неговият разказ за изгарянето на Перигрин). За него просякът е просяк и толкова. Именно с това той разкрива и тавана на античното съзнание, което не може да почувствува човека у роба (което следва като извод от представата за човека като роб само на бога).

Във всички тези духовни учения и идеи Лукиан не открива никакво съдържание. А нали те, струва ни се, после за векове превземат умовете и душите на хората.

Накрая: „Танковете въртяха своите стомилиметрови дула, гледайки тези облаци“ (с. 36). По такъв начин зрението, подобно на кинокамера, въртейки се, оглежда своите владения — кълбото на българския космос.

„Нужно е движение, дело, защото статичността и бездействието са скромен ужас за човека!“ (с. 33). М-да — нека си представим същество с такова световусещане в положението на Иван Глупака, който лежи на печката, или на Иля Муромец, който седи като закован тридесет и три години, или на руския дворянин Обломов, или на Кутузов, който според изображението на Толстой едва ли не бездейства във войната, в която работата опира о живота и смъртта на Русия! (В дадения случай не е важно дали е било така това в действителност: важно е, че на Толстой — а той е чувствувал руската гледна точка за нещата! — органически е потрбявало такова тълкуване на „действията“ на пълководца.)

Всички тези хора са мъртви или нелепи за едно съзнание, което панически се бои от бездействието (доколкото то очевидно отново оставя да навлезе в света празнотата, нищото) и прогонващо този „сатана“ с непрестанна работа, за да няма кога да се спре, да се съсредоточи и да помисли „кое е излишно“. По-горе видяхме как с подобно средство затварят пропастта на мълчанието: непрестанно засипвайки я с думи.

Като се ползуваме от християнската йерархия на седемте смъртни гряха и различавайки акцентите, които прави в нея съзнанието на всеки народ, можем също така да изясним националните модели на света. Например „чревоугодие“ почти не се възприема като порок от българското съзнание; „горделивостта“? — за нея в България почти липсва почва: прекомерната гордост е порок на обществата с развита надстройка, власт и ученост; „скъперничеството“ също е слабо чувствувано като порок, защото, първо, то се пресича от патриархалния обичай на взаимното общуване и подаръци, така че, колкото и да си скъперник, на всеки празник и имен ден — подарявай! — и всички подаряват; и второ, за българите важи повече неговият положителен вариант — събирателството, създаването и обезпечаването на независимост, на пестеливост. „Сладострастието“ е почти неизвестно като порок, защото в патриархалната задруга липсва почва за прелюбодеяния, а чувствеността в отношенията между половете, почитана от съседните мюсюлмани, от турците, също не е можела да се възприема като нещо отрицателно от българите, които много повече, отколкото русите опознават света чрез тялото.

„Празнословието“ вече се възприема като порок — доколкото отвлеча от работата, — но не повече. Защото женските и мъжките разговори на седанка и в кръчмата са били онази форма на обществено-политически живот, която е била достъпна за българите и е пазела целостността на народа.

А виж, „мързелът“ е може би най-страшният и наистина смъртен грях, защото повдига забравата на българина и го заставя да погледне в лицето на безкрайността, а за него тя е нищо, празнота, смърт — и той се вкаменява от съзерцанието на празнотата, както от погледа на горгоната Медуза. Ненапразно в българското народно предание за това, как бог раздавал дарове на народите, е казано, че на турците дал властта, на французите — всичките изкуства, а на българите — работата.

Българинът работи равномерно — не така, както става в Русия: дълго време не правят нищо, а после: давай, момчета! — и аврално, дружно, „на един дъх“ извършват онова, за което на другите е необходимо много време. В работата си българинът действа с по-миниатюрни движения, като че ли ситни, но работната издръжливост и търпението при него са по-големи и довършването — по-грижливо.

Но цялата острота на ситуацията, която е създадена в новелата на Радичков, се състои в това, че сякаш е неизвестно какво да се прави, и всички действия

се оказват безсмислени, и всички отпускат ръце и са принудени да гледат в нищото, в лицето на Медузата. Това уязвява българския мироглед в най-чувствителното му място.

И въпреки това той не може да си представи друг начин за общуване със същността на битието освен работата и все едно, всички хитрости на мисълта автоматично се отправят в това привично русло: трябва да се направи нещо и именно с ръцете, с труда. И в това е и напрежението, и комизмът на предложениата от писателя ситуация: всяка нова група хора, приближавайки се към моста с детето, сякаш донесе със себе си нов начин на производство: дядовските вили и въжета, простата кооперация на масата от хора, на цялото племе, машинната помпа на пожарната команда. Накрая идва и армията. Но какво може да направи армията? Тя може да воюва, да се сражава. „Тук нямаше място за сражение. Заспалата река, заспалите брегове, знаят, тежкия мост — с кого да се сражава армията, срещу какво да я носочи генералът?“ (с. 35). И по-горе: „Армията стоеше безпомощна сякаш *бе паднала в плен*. Танковете *мълчаха* по бреговете и техните оръдия *зееха глупаво*.“

Да, армията е пленена от космоса.¹¹ За него, дракона, е достатъчно да улови нокътчето — китката на момчешката ръка — за да се раззине пастта му и в отвора ѝ да започнат да се сипят „всички човешки дела“ — „все дела людей“ (по думите на Державин, за когото е ясен руският мироглед: именно затова той не фетишизира работата, а в дадената ситуация тези думи стават ясни и за трудолюбивите българи). Но жертвите — всичките осмислени трудови усилия — не наситят Минотавъра.

Тогава нека те бъдат безсмислени! „И все пак трябваше да се действа. Решиха да преградят реката. Ако се спрат водите и пожарникарите изтеглят с помпата водата, момчето ще остане на сухо. . . Генералът вярваше в армията и бе сигурен, че ще спечелят това малко сражение, че ако е нужно, *ще изпият водата, на ръце ще вдигнат реката, във въздуха ще я вдигнат*“ (с. 35—36). И по-нататък, размишлявайки за това, че човечеството е създадо толкова хитроумни машинни и обществени устройства, а ето тук те не могат да помогнат с нищо, решава:

„Тогава ще помогнем ние. Ако трябва, ще вдигнем реката във въздуха и шосето във въздуха, и моста във въздуха, ще обърнем всичко, целия свят, цялата мъртва и жива природа само в една посока, за да може да се спаси детето“ (с. 38).

Това е бунт. Да, това вече не е труд, а въстание срещу небето, самовзривяване на българския космос: за да се разпростре той в безкрайността на света и да я устрои по свой образ и подобие. Това е ботевското „уста проклинат цяла вселена“. И този мотив — гносеологически и структурен — е налице в новелата на Радичков. Вслушайте се в следните проклетия-молби:

„Облаци, идете си в планините! Не се гневете, облаци, защото гневът е злото на душата. . . Река, стой спокойно в своето корито! Змийо, стой си в гола! Стой си там, дете на ада!“ (с. 39—40).

Та нали те (проклетията) също са построени върху доверителното, интимно усещане за вселената като нещо близко, телесно прилепващо, така че с нея може дори да се резонорствува. И кой произнася тези думи? Гласът на автора ли? Или гласът на момчето? Това по-скоро е словото, избликнало от сърцето на българския космос, проговорил в тази ситуация като Варлаамовата ослица. Това е тонът на онази природа, с който се изразява „глас народен — глас божи“ в революционната поема на Гео Милев „Септември“.

¹¹ Но е пленена тук именно от българския космос, от неговото мирно лятно пладнe, от жътвеното време от трудовия разгар. Мирна страна, която почти никога не е воювала сама: за нея войната е също толкова трансцендентна област, колкото е и България за войната. Тук войната няма за какво да се закачи — тя се е окопала прекалено дълбоко в земята. Затова и танковите „оръдия зееха *глупаво*“: тук те няма какво да унищожават.

И така сега замисълът е такъв: да се повдигне земното нагоре, да се снесе небесното долу. (Вертикалата като ос на българския космос засега остава в пълната си сила.) И кой ще направи това? „Ние“. — Кои сме „ние“? — „Хиляди. Маса. Народ.“ — както е казано у същия Гео Милев за народа, вдигнал се на Септемврийското политическо въстание, което е представено от поета също като взривяване на българската вселена.

* * *

Какъв вид придобива въстанието в българския космос? Най-добър отговор на това ще ни даде поемата на Гео Милев „Септември“ и нейното съпоставяне с духовните ѝ братя в Русия: „Дванадесетте“ на Блок и „150 000 000“ на Маяковски.

Веднага привлича вниманието фактът на цифровите названия в Русия и на календарно-зеделските в България — септември е месецът на прибирането на реколтата, на изобилните жертвоприношения на земните плодове за небето. Българската схема представлява въставане на земната обвивка, изправяне в цял ръст, пробиване на тавана на небето, защото е узрял плодът на гнева — и погром, жътва, вихър и куршуми, прелитащи по хоризонталата и покосяващи. Идат враждебните сили — войската и вихърът. А народът се надига.

В Русия е налице почти обратната схема. Идат вятърът и Дванадесетте, а „и нозете ти едвам държат“. Това е вертикалната или навеждаща се надолу вражеска стан („спрял буржоата напред път...“). При Маяковски има сякаш общ космически поход: „Да вървим! Да вървим! Да вървим! Не вървим, а летим! Не летим, а се стрелкаме!“ В първата глава, изобразяваща свикването на похода, върху читателя връхлита орда глаголи. Какви разнообразни движения могат да се извършат сред руските простори! — ето, това обглежда поетът.

При Гео Милев има преобладаване на имената — съществителни и прилагателни. Българският поет отговаря на основните за българския мироглед и възприемане на човека въпроси: Кой си ти? Откъде си? Какво работиш?, и дава подробно описание и изброяване кои и какви са тези хора. В центъра на вниманието са твърдите предмети, индивидите = неделими, неразглобяеми, съединяеми, но несливаеми, непреливаеми един в друг. (За Русия „работата не е в личността, братя“, както пише Демян Бедни, а в нейния „труд“. Струва ти се, че личностите са взаимно заменяеми, рохкави, маловажни. Затова има малко имена. „За какво ти е моето име?...“)

Ходът на мисълта в първата глава на поемата „Септември“ е такъв:¹²
„Из тъмни долини — преди да се съмне, из всички балкани, из дебри пустинни, из гладни поля, из кални паланки, села, градове, дворове, из хижи, колиби, из фабрики, складове, гари, хамбари, чифлици, воденици, работилници, юзини, заводи.

По пътища и по завои, високо по сипеи, урви, чукари, бърда.
ПРЕЗ слог и рид, през глухи усои, през есенни жълти гори, през камънаци, вода, мътни вади, ливади, градини, нивя, лозя, овчарски пладнища, глогини, изгорели стърнища, трънаци, блата.

(КАКВИ?) изпокъсани, кални, гладни, навъсени, измършавели от труд, задебелени от жегата и студ, уродливи, сакати, космати, черни, боси, изподрани, прости, диви, гневни, бесни.

БЕЗ рози и песни, без музика и барабани, без кларинети, тимпани, латерни, флигорни, тромбони, тръби.

НА гърба с парцаливи торби, в ръцете — не с бляскави шпаги,

¹² Давам подробен преразказ, привеждайки дословно — Г. Г.

а С прости тояги, шопи с сопи, с пръти, с копрали, с търнокопи, с вили,
с брадви, с топори, с коси и слънчогледи
— стари и млади —

се спуснаха всички отвед — като отприщено стадо от слепи животни, без-
брой яростни бикове — с викове, с вой (*зад тях* — на нощта вкаменения свод),
полетяха напред, без ред —

неудържими

страхотни

велики:

народ!¹³

Този толкова дълъг цитат е необходим, за да продемонстрира съдържанието и структурата на поетическата мисъл. Тя ясно показва кое е важно за българския поет. Едва накрая има два глагола: „се спуснаха“, „полетяха“ — бедничко е. Но това е естествено — разнообразието на хоризонталните движения е слабо познато в България. Но затова пък какво поразително изобилие и любовно докосване и изброяване на всички места и паланки — на онези котловини, където хората израстват вертикално и край своите домове и села!

При руските поети веднага се дава общият силует на дванадесетте, на сто и петдесетте милиона и вече след това той се разчленява повече или по-малко на гласове. При Блок веднага, още в първата глава, е даден вихърът на гласовете, но това е звънът на вятъра, звученето на миража, а хората дават на световния оркестър само гърлата си за извличане на звуковете: хората са *проходни*. При българина всички места и хора са *изходни*, отделени едно от друго, самостоятелни, устойчиви първоначала, цялостности. Ето тяхната акция: те тръгват, стичат се на сбор¹⁴, а не на събор, дружно отиват към космоса, зад предела. Поетът сякаш дава макета на разнообразната и миниатюрно разчленена повърхност, на тялото на България и изчовърква, изчопля от всяка котловина, от всяка дупка по човече. Но напълно самостоятелното битие на индивида и на неговия дом е онази даденост, с която започва делото.

Ето защо българската поема започва не с бройката, а с изброяването.

При характеристиката на хората („какви?“) вниманието се насочва към състоянието на тялото и дрехите, които се дават силно диференцирано, защото облеклото е домът, „къщата“ на човека. За един земеделско-скотовъден народ не звучи унижително и сравнението с отприщаното стадо (което руското художествено съзнание би възприело като унижаващ човешката духовност натурализъм, биологизъм, животинщина и т. н.). Наистина Ботев в стихотворението си „Гергьовден“ заимствува руското отрицателно възприемане на стадото и взема мотото от Пушкин:

„Защо е на стадата свобода?

Тях трябва да ги колят или стрижат“,

но в хода на стихотворението се отразява интимното чувстваване на българина като пастир на стадо овце, симпатията и състраданието към него, а не отхвърлянето.

Нека се вгледаме още веднъж в очертанието на пространството, каквото се появява то в българската поема. „Из“, „по“, „през“ — вие усещате като че ли пълна ориентираност в *обемното* пространство: „из“ е вертикала, „по“ — хоризонтала, „през“ предполага дълбочина, плътност, тяло. Българският поет е чувствителен към обема и в подхода си към човека: той го показва *без* какво

¹³ Гео Милев. Избрани произведения. С., 1960, с. 54—57.

¹⁴ „Съборът“ е празник на местностите в България: всяко село си има свой ден, когато земляците, където и да живеят и да работят — в София, във Варна, в Родопите, в Добруджа, — се стичат на празник в родното си село.

е, с какво е, какво има на него, какво има в ръцете — това е същата онази обемна ориентираност на пространството, но вече при постройката на човешкия образ — като скулптурност.

Накрая образите на утробата и небосвода обкръжават това изтичане и стичане на народа: „Нощта ражда из мъртва *утроба* вековната злоба на роба“ — това са първите думи на поемата; „Зад тях — на нощта вкаменения *свод*“ — думите, почти завършващи първата глава. Това създава чувство за космоса като вътрешност на огромно кълбо.

След един ред, в началото на втора глава, се установява вертикалата като ос на този свят:

„Слънчогледите погледнаха слънцето“ — нещо ни напомня взаимното гледане на юнака и слънцето у Ботев, на слънцето и момчето у Радичков и т. н.

Самото въстание е изобразено като издигане на „хиляди черни ръце — в червения *кръг на простора*“. Този образ е напълно алогичен за руското съзнание, у което просторът автоматически поражда образа на безкрайното пространство: просторът е далечина, а не кръг. Да си припомним Гоголевия образ на Русия като безкрайно пространство — има откъде да мине и къде да се разгърне на воля богатирият.

Ударът по света е даден не като удар с размах, не с един замах, а като предизвикателство на хората към небето срещу удара на гърма и мълнията: със знамената го чешат и разтърсвайки го с вдигнатите си нагоре ръце, изстискват от него небесната сила на възмездие:

„Блесна над родни балкани, издигнали гъп (казано е именно „гъп“) срещу небето и вечното слънце, светкавица — гръм хрясна право в сърцето на гигантския, столетния дъб“ (не във върха, не в ствола, а в сърцето — дори дъбът прилича на вътрешността на кълбо — откъм своята утроба). Ударът от небето се събдва („камък падна от небето“ е любима пословица и структурен образ в много български сатири: по-специално на Ботев и Смирненски) и се разпръсква отново по тялото на България; следва изброяването: „Хълм подир хълм ек бързолетен отпрати далек през чуки, грамади, към стръмни долини, в каменни дупки — пламтящо легло, — дето спят на витло пепелянки и смоци, в пещери на змеици и змейове, в глухи храпуци на вещици — и еката ся се с далекото ехо: екот и ропот на *водопади*, потоци, порои — бесни, *рукнали в бездната* с гръм.“

Това изброяване е аналогично на началното, само че тогава има из, а сега — в — кълбото се очертава отново и вътрешността на света се затваря.

Накрая, когато жестокостта на борбата достига своя предел, тогава: „Ееента полетя диво разкъсана в писъци („писъци“ — българинът не познава свистенето, не познава онази гръба на пространството), вихър и нощ. . . Кървава пот изби по гръба на земята. В ужас и трепет сниши се (именно „сниши се“) всяка хижа и дом. *Погром!* Тръсък продъни небесния *свод*“ („продъни“ — проби дълното: на български език небосводът се нарича „дълно“ на небето).

В Русия вихърът, бурята разпилява или събира хората като листа и самото въстание на хората е вихър, поход. В България то ги заставя по-дълбоко да се враснат в земята (вече беше казано, че вихърът, бурята, с една дума хоризонталното движение е атрибут на черната сила на нахлуването). А земята, напротив, се надига нагоре, насреща им и хората, паднали в жертва, са като *канки* от нейната кървава пот. (Спомнете си Блоковия образ на *мехурите* на земята — на човека като нещо по-въздушно, безтегловно.) „Народът“ е наречен от българския поет „на бурята яростен *плод*“ — ритъм и образ, които са страни за руското съзнание, където народът, светът, събирането са онова, което веднага е дадено като първоначално, и именно бурята е неговият плод, резултатът от движението му.

Тук обаче образът на плода е напълно закономерен. Изброяването в първата глава, съединяването на народа от разпокъсаността — това е сякаш издигане

на стеблата, готови за жътва. Народът се чувства единен, цялостен именно в жътвата, жертвата, ужаса и страданието. Това също е много важна черта на българския мироглед и литература.

Българинът пуска корени, създава дом, деца, дървета в градината си и т. н. — все сам, опирайки се на усилията на семейството си, черпи сили от дълбочините на корените. Със селото, със задругата той се чувства есен и зима, т. е. вече не в работата, а в отдиha, във веселието: тогава е времето на сватбите, именните дни, на множеството празници от земеделско-религиозния календар. Но за веселието е достатъчен обемът на селото: тук българинът се чувства вече не като семейство Ганеви, а като село, като градче — като копривщенец, брациговец и т. н. Още няма нужда да се чувства българин. Това чувство идва вече при нахлуването на чуждата сила: турци, гърци — унижавачи Ганеви за това, че са Ганеви, и не брациговци за това, че Брацигово е лошо, а хората именно като народна цялост, като общност: за това, че са българи. Така че и националното, и народното (и класовото) самосъзнание се ражда от при-тесняването, т. е. от пресоващата сила на външния натиск, събираща рохкавото, молекулите в друго агрегатно състояние — в единно тяло.

Само в древността българите са вършели набези, т. е. са излизали навън от себе си, и тогава самосъзнанието е било активна сила, за която е тясно вътре и тя разпуква тялото на народа. Цялата последвала история е свиване в своя кръг: самите те не оскърбят, а само другите ги оскърбят и с това даряват народа със самосъзнание, стеснявайки го отвън. Българинът реагира остро именно на тези импулси и най-малкото докосване, и най-далечната болка се разнася (защото тялото е плътно и молекулите са притиснати и преплетени една с друга) по всички краища. Това ни обяснява защо в България народното цяло се съзира предимно в картините на страданията. Работата не е в това, че българите са изпитали повече мъки и зверства или са дали повече жертви в борбата от другите народи — в сравнение например с руския народ, при който както полята са безкрайни, така и хекатомбите от жертви са безбройни. Но у русите „безимянните на штурмах мерли наши“ („безименни умираха във шурма нашите“), а в България във всяко село и градче свято се почита и ще ви покажат костницата на един или на няколко — предимно не герои, а просто загинали,¹⁵ всички имена са известни, знаят се и се тачат. (Отново всички имена са важни, както са взети под внимание всички съществителни и прилагателни имена в началото на поемата на Гео Милев.)

Но цялата тайна е в това, че в Русия не се вижда и голямото, а в България се усеща остро и малкото, при което чувствителността е пропорционална не на големината на болката, а на плътността на тялото, по което се разпространява тя.

Всичко това донякъде обяснява защо в българската литература е толкова голям относителният дял в изображенията на зверствата, кръвта, ужасите: „Нещастна фамилия“ на В. Друмев, „Под игото“ на Ив. Вазов, „Записки по българските въстания“ на З. Стоянов, „Септември“ на Гео Милев, „Хоро“ на А. Страшимиров и т. н. И когато в руската литература проникват български мотиви („Кърджали“ на Пушкин и разказът за детството на Инсаров във „В навечерието“, в тъканта на руското повествование особено се чувства чуждият произход, екзотичността на телесно-кръвния елемент — наричането на зверствата с техните имена. В това руското съзнание и литература проявяват същата онази

¹⁵ Така в църквата на с. Батак, където по време на Априлското въстание от 1876 г. почти цялото население е изклано от башибозуците, в мемориалния надпис стоят редом като синонимни изрази такива думи: „геройски загинали“ и „зверски избити“. Българското съзнание не долавя нелогичността в това отъждествяване. Та нали героят в същност като че ли не е жертва: неговата гибел е активен акт в борбата, а „зверски избиват“ онези, които просто няма за какво, кротките.

срамежливост, както и в телесния израз на мъката (както по-горе вече се каз за това).

И в поемата „Септември“ в много отношения въстанието е изобразено като „клане“, като избиване. Ако руските изображения на народните въстания — дори на жестоко потушените: на Разин, на Пугачов (значи тук работата не е в това, че българските въстания завършват с поражение, а руските биват победоносни, а в това, което се запомня и поражаява народното съзнание) — слагат ударението върху тяхното разгаряне из Русия и на *политането* на срещнатото по пътя им, на това как славно са се разгърнали на воля, българското удареие в изобразението на въстанието е върху *метежността*.

Образът на жътвата и жертвата е основен в поемата на Гео Милев при кулминацията на въстанието. (Между впрочем дори Христо Ботев, сам герой и активен борец, се обръща в баладата „Хаджи Димитър“ към образа на жътвата и падналия клас при мисълта за борбата:

Жътва е сега... Пейте, робини,
тез тъжни песни! Грей и ти, слънце,
в таз робска земя! Ще да загине
и тоя юнак... Но млъкни, сърце!)

„Замириса на живо месо“ е казано, а страната е наречена „кървав на боговете курбан“ (а курбанът, както пояснява Сава Чукалов в своя „Българско-руски речник“, е: (*араб.*), *нар.* 1. *остар.* жертвено животно. 2. *рел.* обредно угощение от жертвено животно. 3. *прен., остар.* жертва (обикновено невинна)).¹⁶

Страната отново е като пребито тяло. И закономерно се появява един — героят, Синът на Майка България: поп Андрей се изправя в целия си страшен ръст и ще увисне на „черното бесило“, както увисва в стихотворението на Ботев другият велик Син — дяконът Васил Левски.

При съставяне на поемата на Гео Милев с поемата на Блок се хвърля в очи, че 8 от 12-те глави при Блок започват с образа на движението в пространството:

2. Вятърът вее, лети снегът.
3. Тръгнаха момците наши.
4. Снегът фърчи, файтонджията крещи.
6. ... И пак напред галоп лети.
7. И пак вървят дванайсетте.
10. Снежен вихър вей и плаче.
11. ... И без свято име в нощний път
вървят дванайсетте.
12. ... Идат с властна стъпка в нощний мрак...

А първите стихове на 9 от също 12-те глави на българската поема означават изменение на състоянието, т. е. движение във времето:

1. Нощта ражда из мъртва утроба.
2. Нощта се разсипа във блясъци.
5. Народа въстана.
6. Блесна
над родни балкани.
7. Започва трагедията!
8. Първите
паднаха в кърви.
9. Войските настъпваха.

¹⁶ Сава Чукалов. Българско-руски речник. С., 1960, с. 388.

10. Есента

полетя.

11. Тогава настана

най-ужасното.

По-точно и тук някои стихове освен време означават и движение, но авторът е загрижен за последователността на събитията: кое след кое е, а това съвсем не е важно за руския поет, който предава едновременно и разнопосочно движещите се пластове, ритмите, гласовете на битието в революционния вихър. При него дори означението за време: „и пак. .“ представлява заставен от временното изкуство на словото начин за предаване на онова, което е съвсем близо, след онова, което е после.

И тази разлика напълно съответствува на руската и българската структура на световното пространство. В определената, затворена и плътна България движението преминава в ръст, във време, това е движение, създаващо органическото тяло, а различните моменти на движението са фази на съзряването. Неговият модел е растящото стебло. А моделът на руското движение е пътят. Ненапразно на пътищата е предоставен особен глас в поемата на Маяковски „150 000 000“:

Път на пътищата!

В строй застанаха път след път.

Слушайте какво си говорят пътищата.

Какво мълвят.

„Ние се задъхваме от прашни ветри,
смоковидни по релси из гладни полета.

Омръзнаха ни тъжните километри
на арестантите зад гърбовете.

Искаме да се разлеем с асфалта,
да се слеем под експресен стомах.“¹⁷

* * *

Как се извършва посегателството на българското човечество върху световното устройство в новелата на Радичков? Обстановката е такава: космическото чудовище е провряло пипалата си в българския дом и е сграбчило детето (сърцето и слънцето на българския космос). Помага му реката-змия.¹⁸ Нейното туловище набъбва: изворите ѝ са непресъхващи.

„Но и реката течеше спокойно, вярвайки в непресъхващите си извори. Тя усещаше тяхното бликане чак тук, по цялата си дължина. .“ (с. 36).

Отново насоченост към раждането, към себе си като дете. (Да си припомним, че поемата на Гео Милев започва с образа на раждащата утроба.) Същият ход извършва и съзнанието на генерала: разговаряйки с момчето, той забелязва:

„Но биволът не вози хубаво. Друса.

— Друса — каза момчето.

Генералът наистина бе издил биволи и вероятно в това момче виждаше сега себе си, ей толкова малък, остриган с ножицата, с която стрижат овцете (ето още едно не твърде срамежливо уподобяване на човека на овцата, а народа — на стадото — Г. Г.), бос, петите му набити с тръни“ (с. 37). Т. е. генералът, както и всеки възрастен, като че ли носи в утробата си себе си като дете и усеща пулса му — както и реката — пулса на своите извори. По такъв начин всяко съществу-

¹⁷ В. В. Маяковский. Сочинения в одном томе. М., 1941, с. 314.

¹⁸ Заключителната част на новелата, където хората преграждат реката, счепват се с реката-змия, а тя се извиа, наподобява образа на свети Георги, побеждаващ дракона. Народът-пастир и земеделец счита Георги за близък; ненапразно най-големият празник в българския народен календар е Гергьовден. Съзвучни с това са битките с хидрите и змиите при елинските герои.

ване е построено като българския микрокосмос: кълбо, затворено откъм себе си, както змията откъсва опашката си (от която се е създала и е започнала да расте). Такова кръвообращение се наблюдава и в отношенията между небето и земята, между водата на реката и водата на небето: „Горе в Черказките планини се надигаха облаци, черни и свъсени. Те се трупаха („се трупаха“, т. е. се напластяваха) един върху друг, пыплекха тежко, съгъстяваха електричеството в себе си“ (с. 36). Руският облак *обвива* цялото небе, закрива го без пролука и в това е неговото величие, и е един, общ за целия космос: „Обвиваше ти наоколо небето“ — Пушкин, „Облак“. А българските облаци са много различни, единични, и също така се стичат към едно място (нека не забравяме, че в новелата само едната страна на небосклона е покрита с облаци), както и хората — на въстание в поемата на Гео Милев. Облаците се вмъкват във вертикалата на вавилонската кула. Между тях и водата на земята съществува собствено „вземане-даване“: „Небето бе грабило много, бе се преситило от влага и трябваше да я изсипе сега върху земята, а тя, натежала от този товар, да забучи с реките“ (с. 36).

И така кръвообращението на естествения космос, неговият весел напълно достатъчен за себе си живот, играта със самия себе си — и мъртвата хватка на челюстите на цивилизацията, механичната неподвижност — са противниците на човека в нашето единоборство. Помага им аналогичната на механизма структура на духовното пространство в умовете и душите — всичко е едно и също, няма нищо ново, безсмислени са усилията да се пробие път към „трансцендентното“. Тя довежда до вцепнението. Но затвореният универсум на чистия разум — това царство на необходимостта — се пробива с любовта и волята, които просто не го приемат и искат и движени от „безумството на храбрите“, творят онова, „което не се и присъвявало на вашата философия“.

Те замислят да преградят реката (хоризонтално движение) и да изчерпят водата (да вдигнат реката във въздуха), т. е. да парализират кръвообращението и да опустошат отвътре кълбото на света.

„Един малък мотор пукаше на моста — помпата на пожарникарите смучеше останалата вода в основите. Детето почти стоеше (почти като статуя върху пиедестал — Г. Г.) на сухо върху камъните, все още уловено в клопката. Помпата смучеше, задавяше се, хъркаше, но пукането на мотора не позволяваше маркучите да останат празни. Първата *тиня* вече се показваше долу, в нея се мятаха *риби, задушавайки се от въздуха*“ (с. 40).

Става антистворение: създанията от шестия ден тръгват в настъпление към третия ден — към границите на водата и земята. И самото време потича обратно — за безсилните танкове пак там е казано: „От коя *ера*, от кои езически времена бяха изпълзели тези животни, тъй безсмислено застанали на бреговете на реката?“ (с. 40). Сякаш кварват цивилизацията в предисторията. По-точно — тя също се преобръща наопаки и в нея се открива предисторията, както и в танковете — конете: „Можеха ли да сторят нещо техните моторни сърца, в които се криеше силата на хиляди коне? . . .“ (с. 40). Писателят материализира метафората „конска сила“ и ние виждаме как от мъртвите танкове на вечните пасбища излизат конете и лудуват в предчовешкото мироздание.

„*Празниците* и дупките в каменните основи клокочеха, водата от тях се изтичаше със свистене и *хъркане*. Имаше там вода, затъкната в дупките и *лабиринтите* (като в черва — Г. Г.) на каменните блокове и пояси, която *не бе виждала слънце* и сега се изливаше *навън* и чезнеше в мътилката и тинята.

Изпразнени, основите показваха своето зеленило“ (с. 40).

Какво става? Утробата, вътрешностите на света се преобръщат наопаки, проветряват се и се просушават като мях в домашното българско стопанство. Одират и изкормят света като жертвено агне. Съвременното се извършва катарзис в духовния свят на хората.

„Тъжно предчувствие свиваше гнездо под всяко сърце и пиеше¹⁹, пиеше, а говорът стихваше все повече и повече“ (с. 41).

Думите изветрят, отлитат — като ненужни. А с тях и ежедневните понятия, невидели никога слънцето = не стояли лице в лице с последните въпроси и с първопричините. И както пожарната помпа изпомпва водата от света, така и бръмченето на въртолета, носещ хирурга, който трябва да отреже ръката на момчето, опустошава чрез страданието човешките души, така че тях мъчително ги гложди под лъжичката.

„Защо генералът се обръща с гръб към юнака?

Момчето гледаше лекаря, другите двама с носилките и генерала зад тях и чуваше как основите на моста хъркат и въздухът навлиза и в последните дупки и лабиринти на голямото каменно гнездо“ (с. 41).

И ето — от хората вече излизат последните хрипове и звукове: вече не думи, а вик и плач.

„А скимтенето в тълпата нарастваше; беше плачът на майката.

И изведнъж над моста се понесе нечий вик;

— Ще режат ръката! Не давай! Не давай!“ (с. 41).

„— А! — каза момчето.

То бе ужасено и изведнъж почувствува някаква *лекота*, сякаш цялото се изпразни отвътре като *черупка* на охлюв (като дом без стопанин, като празна утроба — Г. Г.). Това изпразване дойде от потта, защото тя изби по цялото му тяло (да си припомним кривавата пот на земята в поемата на Гео Милев — Г. Г.). *Олекнало* съвсем и *станало меко*, детето се отпусна върху мокрите камъни, а лекарят и асистентите вече разтваряха куфарите, турени върху носилката.

Основите на моста престанаха да хъркат.

В един миг светът опустя, сякаш замръзна“ (с. 42).

Случило се е най-страшното за българско-елинското съзнание с неговия страх от пустотата: тя идва и запълва със себе си света.

Тогаз безмълвен взор в земята вперил
Агамемнон и Менелай с войската
наведоха очи. Молба отправи
към боговете жрецът; с поглед верен
сред девствената гръд затърси място
къде да вбие ножа, та без мъки,
веднага да настъпи краят... Тъжно
стоях наблизо, но не гледах — страшно
и тежко беше ми... Но мигом — вижте...

о, най-велико чудо

сред чудесата!... Звук от нож дочувам...
Повдигнаха глави неволно всички...
Девойката я нямаше... И първи
обади се гадателят; тълпата
повтаряше, подобно ехо... Тогава
видяхме всички чудо — сам не вярвам —
потръпвайки, легеше до олтара
една сърна огромна и прекрасна!...

(Еврипид — „Ифигения в Авлида“²⁰)

¹⁹ А руският превод не дава да се почувствуват страданията именно като *опустошения*. В оригинала е казано: „пиеше“, т. е. смучеше, давайки отново идеята за вътрешността на света като закръглено тяло. Същото беше казано по-горе за реката и селянина с момчето: „изсмукваше ги“ реката („*высасывала их*“ — с. 29), а руската река „*омывала их*“ — с. 17 — „*миеше ги*“. Навсякъде българският писател изхожда от кухнята на света — тялото е отворено към света с устата си и го пуска в червата си. А за руското съзнание тялото е непроницаемо, заключено, сякаш в него няма нищо интересно и няма защо да се отваря.

²⁰ Гръцеска литература в избранних переводах. Составил В. О. Нилендер. М., 1939, с. 321.

„ — А! — каза момчето. . .²¹

И в този студ, в тази ледена тишина се разнесе някакъв звук. Той напомняше пукот, близък до пукота на леда по реката през зимата. Когато ледът набъбва, се пука и звукът се изтегля по дължината на реката заедно с тънката прозрачна ивица. Мостът бе разместил за втори път каменните блокове и пояси в основите си (също така пристъпвайки ту с единия, ту с другия си крак, както биволите под зноя и мухите — а хората нека си страдат! — Г. Г.). Онези, които стояха върху него, усетиха треперене под краката си.

— Какво беше това?

— Мостът! Мостът! — завикаха.

Момчето държеше двете си ръце върху колената и още не можеше да разбере, че и двете му ръце са свободни, че се е измъкнало от каменната клопка“ (с. 42).

Викът на момчето проехтява като изпращяване на света. И може би това е вече обновен, новороден свят, който крещи чрез момчето, и неговото първо Слово прозвучава веднага на два езика: човешкия и природния.

Става отъждествяване на световите — човешкия и естествения: природата се оказва хипнотизирана от волята на цялото човечество и извършва онова, което очакват от нея, разбира хората — и сама със своите груби челюсти проговаря с човешки глас.

Докато хората работят с инструментите, като въздействуват с материя върху материята, нищо не върви, космосът се смее. Но когато цялото човечество се събира в острието на състраданието, братството и любовта — т. е. проявява най-висшата си способност и осъществява своето призвание, — тогава тази духовна сила става първоматерия на новото битие, което сега ще се изгради в празнотата на световното пространство.

Наистина — станало е сякаш второ сътворение. Унищожило се е първото — всичко, с което е изпълнен светът — и е навлязла космическата празнота. У хората също е изчезнало всичко „временно“: делата, умът, думите. Останали са светлината и волята на любовта — т. е. напрегнатият дух. И той се излива във вакуума на мирозданието и произнася първите думи: нека има ново небе и нова земя.

Цялата тази трактовка обаче е прекалено спиритуалистична, северна за елинско-българския пластичен мироглед. Но в него е прокарано точно това преливане на звученията и полъха: от човечеството към вселената чрез момчето, което вече става като че ли посредник, медиум — между хората и вселената, и затова то единствено усеща полъха на моста — и е способно да изпрати сигнала от хората към космоса, да каже ясни за неговия език думи.²²

Показателно е, че в българското горещо пладнe на два пъти²³ нахлува образът на зимата: звукът на пукация през зимата лед съпровожда първото и второто разместване на моста. Този звук е като че ли пришълец от друг свят, откъдето идва злото и спасението — като че ли от Олимп. Както в структурата на античната представа, така и в българското повествование на два пъти пред зрителите се

²¹ Светът изпуска звук (дух) като гайдата, българския народен инструмент. Той представлява издута от въздуха овча кожа — същият онзи мях, от който при натискане се получава регулярният звук-писък. Руската хармоника трябва да разтягаш и свиваш, да я разтърсваш. Тук натиски неподвижно и ще се роди звук: той сякаш се процежда.

²² А нали сега това е централният проблем на XX в.: езикът на земята, на човечеството — и възможният език на другите разумни същества във вселената. Как да уловим един друг сигналите си?

²³ Четността и по-специално числото 2 са при-същи за българския мироглед. Къщата има 4 стени и умирайки, девойката в българската песен моли своите 4 братя да ѝ изкопаят гроб, който има 4 страни (като дома). Обаче числото 2 може да има различен смисъл: чифтност, симетрия, раздвоение, сходство и др. В българския космос то очевидно няма смисъл нито на раздвоение (както в германските антиномии), нито на симетрия (както в галско-романския свят), а именно като сключване, като свързване на двата края.

появява *deux ex machina*: в пролога, за да завърже действието, и преди завесата, за да развърже възела.

Но досега ние премълчавахме, че всичко случило се има ясно естествено обяснение: като изчерпват реката и изпускат водата под моста, давайки му да подиша и проветрявайки червата му, хората създават в него онзи вакуум, който се запълва от второто разместване:

„— Влязъл е въздух в основите на моста! — викаха някои.

Възможно е новото разместване да бе станало тъкмо от този влязъл въздух в дълбоките и тъмни лабиринти“ (с. 42).

Възможно е да е от това. А възможно е и затова, че хората така единодушно са го желали. Та нали пред нас отново е налице съвпадение: вливането на домашния човешки живот и на космическото битие едно в друго. И единият, и другият имат своето време, вървят по реда си. И някога основите на моста трябва да се слегнат втори път. Това е предвидено от науката и от конструкцията. Но кога? . . . И се оказва, че хората със своето въстание срещу световния ред — с действията си, които ни се струват съвсем безсмислени, просто с *безумството на храбрите* — са помогнали на космоса и са ускорили събитията, т. е. извършили са най-смисленото дело. Наистина тук се налага мъ-ъ-ъничко уточнение: с действията си хората преследват една цел: да задържат временно пристъпа на водата, докато дойде хирургът, да му създадат условия за добро отрязване на момчешката ръка, т. е. преследват цел, достъпна за мащабите на човешкия мироглед, а достигат космическа цел: човешкият род отива към едно място, а попада в друго. И по-добро.

И това ли е всичко? Успокоява ли се всичко и влиза ли в бреговете си закръгленият български космос? Не, той ненапразно е изпитал мъката: той изкъртва дъното и излиза навън. Но накъде?

Към далечината. Новелата завършва с картина на вселенско чергаруване:

„Танковете вървяха на юг, все на юг и натам гледаха дулата им, взирайки се в пространството. Съдбата на пространството не беше в опасност и оръдията мълчеха, но машините продължаваха своя ход, *отпуснали юздите на хилядите коне* в моторните си сърца, сред това горещо пладне, в това нажежено пладне на света“ (с. 44).

Сякаш в сърцата на българите се е пробудил неспокойният дух на древното чергаруване, когато Аспаруховите орди преминават пътя от Средна Азия до благоуханните брегове на Дунава. Или това вече е сродяване с руско-съветското движение към далечината? Във всеки случай, това е излизане на българския свят от онзи затворен статичен космос, от типа на Нютоновата система, който се е създал на юг от Дунава, на Балканите, при отседналия напълно достатъчен за себе си живот в границите на неговата видима история от VII до XX в. Българският космос се приобщава към световната хоризонтала и излиза на състезанието като зрял мъж, като създадена култура. И неговата мисъл вече не е за себе си, а за съдбините на света:

„Ако съдбата на едно дете може да спре част от човечеството, то за съдбата на света човечеството трябва да спре движението на цялата вселена и да я обърне *в посока*, нужна за неговото спасение.

В същност това е единствената *посока*“ (с. 44).

Българинът вече вижда и земята, и слънцето не като статично гледащи се един друг по вертикалата, а: „Всичко, всичко, само в една цел, само *в една посока*, тъй като земята се върти само на изток, и денем, и нощем, и при ада на войните, и при спокойствието на мира.

Само на изток, все към слънцето, за да се спаси и да се измъкне от тъмнината на собствената си сянка“ (с. 38).

Наистина тук ни смущава този нервозен мотив: да избягам от самия себе си — движение към далечината, ускорявано от страха.

Преведе от руски: Ралица Маркова