

„МАЙСТОРИ“ ОТ РАЧО СТОЯНОВ

ЛЮБОМИР ТЕНЕВ

Тази пиеса на Рачо Стоянов е в съкровищницата на нашата национална драматургия. Днес като че ли тя е най-играната по нашите сцени. Тя е събудила и много спорове. Те са известни. Но за да възникнат тези спорове на своето време, сигурно вина има и самата пиеса.

В нея има нещо, което при ясно поставения въпрос не дава определен отговор. Струва ми се, че облогът, описан в кондиката на резбарския еснаф в Трявна от втората половина на миналия век, е само „фактът“, обстоятелството, което е освободило поетическата фантазия на автора. Това е нещо, което е станало, било е житейско събитие в живота на българите от онова време. От самия текст, от самата форма на вписването в кондиката, почти буквално възсъздадена, т. е. с драматургическа достоверност (финалът на второ действие), авторът е усетил и скрития конфликт, и формите на мисълта и езика, бита и нравите на българската чувствителност и обичаи от онова време с цялата екзотична поетика и драматическа наситеност, заедно с нещо неясно и загадъчно в този облог.

Оттук нататък писателят е бил свободен. Той е уловил със своя верен усет, със своя реалистически, вгълбен в българското минало поглед атмосферата на времето и живота. Рачо Стоянов ни е предал поетическата заразителност на тази тъжна и мила нам романтика от дните, когато строгата нравственост на съзнанието е била „едно“ с бита на българина и едновременно в противоречие с индивидуалистическия му порив. Само така са могли да назреят толкова конфликти и такъв трагизъм, от които днес времето така ни е отдалечило, но които продължават да ни вълнуват.

И все пак ако чистотата на нравите привлича автора заедно с формите на този отминал бит, нормативизмът на нравствеността, крайностите, които сковават живота, предизвикват смут в душата. Оттук може да се отиде много далеч. И онова, което е било форма на нравственост и е бележило основите на битовия живот на времето, е могло да се превърне в „разрушение“, и в буквално човешко унижение.

Дали границите на една нравственост съответствуват на променящата се човешка същност, на човешкия характер след движението на социалните колизии?

Тя се определя от формите на живота, от тогавашния наш бит, но има неща сякаш прибавени, външни, един наложен порядък на съзнанието, срещу който човешката същност се бунтува, търси общочовешката нравственост или въстава срещу историческата ограниченост на живота и понятията за чест и вяроност.

Може ли да възникне една толкова прочувствена трагедия, превърната в съдба и легенда от една подадена моминска китка и обещание в тиха нощ да чакаш седем години любимия?

Или може би темата за човешката вярност напуска очертаванията на българския бит и нормите на познатата нравственост и се превръща в тема на общочовешките отношения, където възторгът и разочарованието в тъжните извивки на живота вървят едно до друго? Кой знае. Рачо Стоянов не е дал категоричен отговор нито на един от въпросите, които поставя в пиесата си. Но същевременно като че ли отговорите се преплитат в атмосферата на цялото, в сребристите мъглявини на прозирация слънчев лъч.

Но въпросът е в това, че извън повода (кондиката) той съвсем свободно разгръща сюжета. В същност той взима един банален по външна структура сюжет — любовния триъгълник — на основата на българския селски бит от миналия век. Колкото и ясен и прозрачен да е сюжетът и да следва своята логика, определено се чувствава, че авторът не е проявил никаква преднамереност. Той предпочита силното, поетично ясно и просто изобразяване, но не и „просветителското“ поучаване. Като че ли там, където говорят човешките сърца, никой не може да се намеси, ако не иска да се превърне в шут или в наивен, късоглед, неразбиращ законите на човешкото сърце, което иска да внушава добродетели.

И това е най-хубавото и най-силното в тази пиеса. Като че ли действието и характерите понасят самия автор. И дори там, където те не са достатъчно вътрешно изяснени, без определена концепция (Живко), те са вътрешно конфликтни, действени, тревожни и сценично пластични.

Единствената преднамереност, която е проявил Рачо Стоянов — това е езикът на времето, литературната поетичност на този език, за което едни го укоряват, а други го възхваляват.

Тези, които се отнасят резервирано към езика на „Майстори“, в повечето случаи достатъчно сценичен, имат пред вид, че в известен смисъл авторът „литературно“ е уеднаквил езика на героите, за да получи едва ли не ритмувана проза. Чрез различното им поведение в ситуациите той очертал различни и ярки характери. Но чрез словото никак ги е изравнил, лишил ги е от индивидуалността на драматическата тревога, изразена в драматическата реллика. Като че ли тя звучи „неутрално“ по отношение на характера.

Диалогът в драмата не може да се търси единствено в поетичното слово, в неутралността на характера, а в неговата спонтанност, литературни граповини и индивидуална психологическа вярност, потекстуалност и простота. Чехов е образец на такъв драматически език.

Но, от друга страна, като че ли в тази драма имаме едно двойно претворяване. От една страна, на реалността на живота и едновременно на неговата филтрация и изкуството (народната песен, народния мит и т. н.), които придават на драмата този „отдалечен“ и романтичен характер и стил.

„Майстори“ е една романтически пресъздадена история, където битовата романтика и легендарната поетичност непрекъснато си дават щастлива среща.

Когато четем, или гледаме пиесата, непрекъснато имаме усещането за романтическа отдалеченост, т. е. не реалността на събитието, а споменът за събитието, твърде много опоетизиран и изчистен от времето в своите битови подробности, „субективизиран“ от автора и като бит, и като философия, и като поетика, изпъква на преден план. Като че ли тази отдалеченост във времето и в пространствените измерения на пиесата създава едно чувство за еднаквост на ехото, което идва от дълбините на една човешка и историческа отдалеченост и изравнява поетиката и словото на героите, за да запази не психологическите, а битово-историческите и поетическите измерения на едно българско романтическо минало с неговите трагедии и прозрения.

И наистина, какво е това — реалистична битова драма или драматическа поема с реално свързано с бита действие? Тези две линии Рачо Стоянов е преплел в душата си спонтанно и неспокойно. Митологизацията на сюжета

му е дала свободата в трактовката на идеите и образите, в сливането на реалистическите и романтическите принципи, на двете линии (триъгълника) и на истинския сюжет на пиесата, на раздела между действието и илюзорното съществуване на идеите (Живко), особено характерно за романтическата драма.

Романтизацията на сюжета в „Майстори“ идва от чувството ни, че авторът излиза от стесняващите рамки на действената схема и го разширява до безгранично романтико-общочовешко пътуване, за да ни върне в края наново към сюжета, но вече в неговите големи измерения и общочовешко-трагични начала.

Рачо Стоянов постига в пиесата си хармонията на две поетически антагонистични начала. От една страна, на битово изразената действена събитийност на разказа (отношенията Найден — Милкана — Гена — Тихол — еснафа), от друга — на романтически свободната събитийност (Живко, Милкана, миналото, превърнато в настояще действие, реалните отношения на Найден с еснафа).

Тази две линии едновременно се изключват и допълват в цялостния контекст на драмата.

Ако мислено за момент премахнем от драмата образа на Живко и всичко онова, което той донася в пиесата, т. е. романтическата природа и романтическият бунт, и съсредоточим вниманието си на първата линия, като заменим появата на Живко с „узнаването“ на Найден на това, което е било в миналото между Милкана и Живко, т. е. подареното цвете и разменените клетви и перипетията за лъжливо удавили се Живко, ще се изправим пред една доста наивна битова драма в натуралистично-реалистичен план.

„Узнаването“ е структурен елемент на драмата. То може да застане в центъра на конфликта — да разбие едно щастие. Защото узнатата истина действа сама по себе си, миналото става настояще, неотстранимо и като бит, и като философия, и като поетика. То изпълва на преден план с цялата си поетика. То става по-силно от настоящето, то руши, разлага, поставя на изпитание. Същевременно в характера се ражда една борба за самосъхранение. То разрушава щастливата заблуда, за да се роди горчивата и побеждаващо-трагична истина. Тогава се срещат в трагически сблъсък разголени души на хората, които търсят опора в своята безпомощност.

Нали на такъв принцип са построени повечето от пиесите на Ибсен, без да има нужда от „привнесен“ герой, а само от „узнато“ минало, превърнато в настояще.

Ние виждаме как в първата половина на пиесата, като отстраним „врязванията“ на Живко, тя следва своя битов реалистичен ход. Един преуспял български живот в заможное семейство, което — би трябвало да се предполага — е достатъчно духовно издигнато, щом печели от преливащите се начала между занаят и изкуство, семейство на резбари, които везат иконостаси, тавани, ракли, характерни за българските църкви и заможни къщи из цялата ни страна. Това е изкуство, което пазя българския дух в едно време, когато няма нищо друго, което да го подхранва.

Самодоволството, самотнието, богатството, порядъкът, спокойното и почтено битово съществуване започват да се рушат въз основа на нещо, което е извън тази хоризонтална „дъска“ на бита, везана с божи цветя.

Най-напред се появява страхът от миналото. После ревността, после свадите, изгубеното равновесие, срамът, насилието, съмненията и саморазрушението на Найден. Виждаме как в началото на пиесата активно участва еснафът като институция на „нормативността“, на традицията, бита, каноните, но постепенно с развитието на психологическата драма всичко това започва да отстъпва, както отбелязва в своята книга за Рачо Стоянов Гео Крънзов. Накрая вече се явява само майстор Добри, човек най-близо до изкуството. (Той напомня май-

стор Браино от „Зидари“.) За да останат героите сами в своя трагически сблъсък.

Рачо Стоянов написва своето трето действие — най-силното в пиесата, — в което сблъсква две начала, два характера и два възгледа върху живота. Неразрешими в своята противоречивост, чийто логически край е една невинна смърт. По една случайност тя е отложена, за да дойде след дълга борба и трагически сблъсъци, в която няма победители, а само предчувствие за смърт.

Найден и Живко са два изключващи се свята. Найден — това е човекът не на фантазията, а на практиката. Той има уравновесена, спокойна, но и крехка душа, която може да бъде разрушена само с един удар. Той е чужд на въображението, здраво свързан с благополучието и естетиката на бита. Той е онзи, който може да повтори с виртуозност създадената традиция, но не може да ѝ се противопостави. Той не е в състояние да погледне на живота от друг ъгъл, различен от този, през който са гледали дедите му, баща му, селския еснаф. Той притежава спокойствието на битовото равновесие, доволството от съществуването и от съществуващото, в което няма изненади, владее занаята до такова съвършенство, че нанстина го превръща в повече от всеки друг в нещо друго, виртуозно, макар и познато, което можем да наречем изкуство. За него красотата е преди всичко порядък и спокойствие. Неговият естетически идеал е разкрасената симетрична битова хармония. Дали повече харесва, както мисли Живко, или обича жена си (сигурно я обича по своему, с онази любов, с която Милкана подхранва неговото самолюбие и с хубостта си, и с предаността си, и с признанието на неговата дарба. До появата на Живко той живее в самооблащение, по-скоро до „узнаването“ за онова, което е било в миналото между Живко и Милкана). Той е наивно самолюбив, затворен в своя егонистичен свят, но и нищо неискещ повече сред битовото спокойствие на съществуването си. Неговото изкуство е култ към миналото, страх от промяна. Разрушаването на този свят е разрушаването на Найден. Той е неотделим от традицията, от бита, от мисленето, създадени като историческа съдба на народа ни в своята продължителност, неподвижност и непреходност. Ето защо научаването на някогашния сърдечен, интимен жест към друг от жена му Милкана, на която той гледа без да се осъзнае, като на собственост, му действа така разрушително. Нормите на морала, създадени от порядъка на българския битов живот, в миналото и у Найден, и у Живко, при цялото различие между тях, се явяват еднакво силни. Но дали честолюбието и индивидуалистичният порив не са първопричина на трагическия конфликт?

Но ето че „узнаването“ на Найден го кара да се огледа наоколо си. Той вижда, че под лустрото на спокойното съществуване, че зад битовия декор на живота има сили, тайни, някаква враждебност, лъжлива любов, омраза, ненавист, примирени жертви, гордост и унижение. В същност един невидим и нерадостен живот, който се таи някъде дълбоко зад формите на благополучния бит, който той естетизира с вътрешна увереност и в пиесата зазвучават нови нотки.

Самият Найден, който отдавна е приземен и никога не е летял особено високо на крилата на своето въображение, който е живял сред вещественния свят на собствения и на чуждия живот, прозира нови, непознати досега нему сили, които не обогатяват живота, а го разрушават.

„Найден. . . Омръзнахте ми вие с вашите умни приказки. Уж умно се живее, мъдро живеем, а накрая излиза глупаво. Прииска ти се понякога тъй, с един удар да пратиш по дяволите старата мъдрост, тъй с един юмрук.“

Дали у Найден не е съществувало винаги това смътно предчувствие, че този живот и неговото равновесие, пазени с такава жертвеност и сила, са само обвивка, форма, зад която прозира истината за един трагичен живот, социален и индивидуален, наситен с емоции? Неговата лична драма го довежда до прозрение и откровение. Той разбира, че е градил на пясък и че човешката творческа природа

не можеш да включиш в калъпа и на най-красивата традиция. Вътрешното човешко неспокойствие и скритите сили на живота правят лицемерна цялата привидна хубост и равновесие на този живот.

Найден, това е самият „бит“, самият живот, който се руши. Разрушаването на неговото мислене означава нови познания за живота, който се променя и се движи. Като че ли трагедията на Найден е трагедия на нравствения догматизъм. А на Живко — на нравствения максимализъм. Начинът, по който те преценяват поведението на Милкана, когато тя наистина е била дете, се превръща в една ирационална причина, в нещо противоположно на истинския смисъл на станалото. Нейната вина е в детската и невинност. Любовта на Милкана не може да бъде само оброк. Тя е птица, волна, свободна, а може би и детински непостоянна в границите между искреността и мимолетното чувство. Сираче, още от малка тя е скована в рамките на една чужда на човешката свобода сила на дълга и нравствената нормативност. И Найден, и Живко искат от Милкана вяност към нравствената нормативност, към дадената дума, и нейното субективно изтълкуване. Те не се интересуват от нейните настоящи чувства.

По това Найден, по-подробно и конфликтно обрисван образ, и Живко си приличат — макар че и тук съществува разлика. Найден иска вяност в името на обществения морал. Живко — на индивидуалистичния морал. По всичко останало те се раздалечават. И като характери, и като възгледи, и като изграждане.

Още в началото на пиесата се говори за непокорството на Живко, за неговото своенравие. „Луда глава беше — казва майстор Тихол, „слободен“. На тази последна дума трябва да се обърне повече внимание. Живко е сираче, социално най-притеснен, но духовно най-свободен.

Има нещо общо между този образ и Динко („Вампир“). Само че бунтът у Живко идва много по-рано — беден, само с една майка-вдовица, чужд на облагите на живота, на тази ритуалност и култ към обичайно-битовото, вещественото като Найден и целия резбарски еснаф, той търси своето вътрешно себеосъществяване. „Не вярвай ти, че нещо пътнo може да излезе от човек, който не се свърта на едно място“ — казва Найден. Но за разлика от Динко Живко е творец, той крие дарба в себе си, той е резбар, той е художник и неговият бунт е бунт чрез изкуството му. Той търси своята свобода — социална, нравствена, лична. Неговият поглед върху света е твърде различен. Може би защото е могъл да го види в много страни. Когато подарява на еснафа божигробски броеници, той казва: „Приемете дара ми, служители божи, които украсяват олтара му с гюлове, с грозде и венци от дъбови листа.“ В думите му звучи ирония, сякаш иска да прибави — от забравени времена, до днес. Това е традицията, вечното повторение, което превръща изкуството в занаят. В него може да има виртуозност, но няма трепет, няма безпокойство и няма полет. Няма нещо друго, което се изгражда чрез изкуството като възглед върху живота. А той, още дете, още чирак, изписва „дяволско цвете, перуника“ на олтарите и развялнува целия еснаф — това малко сираче.

Тази перуника е символ, метафора, в нея сякаш има нещо езическо, на онзи своенравен и свободен дух, бунтовен и търсещ, който е залегнал в неговата природа, за да различи голямата вяра от обикновената ритуалност. Той носи още смътно идеала и в неговия бунт живее вярата на свободния живот, онзи, който въстава срещу всяка неподвижност в името на живота. Той чувствава сили, творческа радост, вяност, искреност, свобода, които не са присъщи на всички. Такава е неговата перуника — трепетна, неспокойна, между спокойните гюлове на олтара. Живко не може да бъде „повторение“, Той търси своята истина и чрез нея — своето себеосъществяване. А неговата истина е едновременно отрицание и ново творчество.

Себелюбив и самоуверен не по-малко от Найден, той е човек не на порядъка, а на бунта. Той търси в изкуството своята свобода, както в живота си.

Живко въстава срещу фалшивото благонравие на света, срещу порядките на еснафа. Но той е самотник в своя емоционален и индивидуалистичен бунт. Нему е нужна близост, въздвиновение, вяра, човешка любов, вяност. Той страда от своята самота, която го е придружавала в скитанията му и която е преодолявал чрез вярата си в Милкана. Тази вяра го е правила силен. Тя е възплътена в нея.

За Найден Милкана е сигурност, тържество на спокойствието, за Живко — тревога и надежда. И двамата я обичат, но по различен начин. И двамата еднакво самозалюбовно и егоистично. За Найден тя е една реалност, за Живко — една илюзорна свобода.

Живко носи определен идеал и този идеал е преди всичко естетически, свързан с онази нравственост, която е нравствеността на неговото село. И тука е противоречието му. За него там, където няма изкуство — истинско и ново — няма и живот. В романтическия бунт на Живко има много лиризм, но това е драматургически лиризм. Той не е абсолютно субективизиран, капризно освободен, някъде дълбоко в душата на Живко Милкана също е реалност, свързана с живота, с бита, с предметността на света и хората — една драматическа поетика, която познаваме още от епохата на Ренесанса. Живко не субективизира реалността докрай. Не я превръща в байронически видения, а я насища с интимен лиризм. Самият живот, светът в неговата обективност, реалност и човешки съдби раждат драматизма на лирическото чувство. Този романтически реализъм е присъщ и на народната ни песен. Може би той най-много дразни онези, които считат, че образът на Живко е повече шрихиран, отколкото изваян, повече книжен (литературен), отколкото жив, драматургически.

Този образ в „Майстори“, от една страна, както отбелязахме, е чуждо тяло в битовата фактура на драмата, от друга — създава една нова структура, в която романтическите инвенции са средства, които органически се връзват в цялото, за да разкрият вътрешното богатство и невидимата сложност на тази толкова прозрачно-ясна и точно построена пиеса.

В „Майстори“ Рачо Стоянов ни разказва една история, също както Шекспир в „Отело“. Самият разказ вече предполага едно отдалечаване. Ние чувстваваме автора и неговото съпричастие към тази история и същевременно не можем да не усетим, че той е някак извън нея. Това му позволява „рационално“ да изравни по значение събитията в разказа (вътре в сюжета те нямат еднакво значение), да ни разкаже действието. (Защото самото действие подлежи на драматически разказ по събития, акценти и герои, за да ни обрисова различни човешки светове, които временно се отричат и взаимно се допълват.)

Всичко това е сторено от Рачо Стоянов в определен поетико-романтически план и замах, при една рационална структура. Той е имал спокойствие да уравни-веси събитията, да уедри и изравни нещата в пиесата — нещо, което героите в своите действия съвсем правдиво рушат, субективизират, подценяват или оценяват. Но авторът от своя страна също преценява техните действия и без да им пречи, поставя емоционалния текст точно там, където е нужно.

Всичко това е присъщо главно на романтическата структура на драмата, към която Рачо Стоянов умело прибавя акварелни битови тонове и фолклорни моменти.

Оттук, както вече споменахме, и тази постоянна романтико-лирична вълна на диалога и откровената песенност на цялостната стилистика на пиесата.

Ако погледнем на битово-реалистичната фактура на действието, романтическият герой Живко сякаш иска да я разруши отвътре, защото в края на краищата тя не е нищо друго освен една кора, една обвивка на „спокойното съществуване“, чиято истинска същност, доколкото се определя от драматизма на героите, е

нещо съвсем друго, смътно, неспокойно, хаотично и жестоко (цитираната обобщаваща реплика на Найдена). Такава е истинската същност на живота, а не илюзорната му битова хармония.

Живко именно пробива кората на бита, за да достигне до същността като житейска и личностна категория. В същност истинското движение на пиесата е в процеса на разрушаването на две противоположни самосъзнания, тяхното изравняване в отрицанието и саморазрушението им, тяхната неосъзната жестокост и невинна жертва (Милкана). Това еднородство на вътрешния драматизъм обединява двете стилистически линии в една и свежда проблема не само до сблъсък на два противоположни характера, но и до един обемен драматизъм, който ни изправя пред широк, сложен и невидим сюжет, който в същност е истинският сюжет в тази пиеса.

От една страна, имаме видимо манифестирания сюжет, който се състои от поредицата събития, ситуации: връщането на Живко, узнаването на Найдена, неговата ревност, сключването на облога, убийството на Милкана и т. н. От друга — „интерпретацията на сюжета“ (емоционално-чувственото поле) и субективизирания свят на реалността, което е другото, невидимо нейно измерение.

Към външния сюжет принадлежи и „любовният триъгълник“ (Найдена, Милкана, Живко), както и съперничеството в изкуството. Тук двете теми в пиесата са едновременно свързани и разделени. Те са структурни, но външни, особено темата за съперничеството в майсторството. Става дума за различни мирогледни отношения към изкуството, макар авторът да не ни казва определено у кого заложбите са по-големи.

Облогът, който тук замества дуела в романтическата драма, не решава нищо. Найдена престава да работи, а Живко не постига това, което иска. „Образът същи, веждите, страните... И ето, няма го божият поглед, ни божият дъх... Напразно се мъчи ръката. Стотина опити и все не е това.“ И по-нататък в отговор на майстор Добри: „Ангел с разперени ръце режа аз на тавана, но все не сполучвах да изрежа лицето, както трябва. Найдена, в Марица потъна то.“

И Живко не ще направи тавана, каквито и да са обясненията му. Рачо Стоянов обаче определено ни повежда към психологията и мирогледната яснота на истинския творец.

Скрития, истински сюжет на пиесата трябва да потърсим в друга посока. Прав е Владимир Василев, като пише: „Но защо предизвиква и приема облога Живко? За да завоюва Милкана — това не може да бъде. Не е ставало и няма да стане. Нито тя ще иде при него, нито Найдена ще я остави. Да покаже превъзходството си пред Найдена — че е по-майстор от него, по-силен. Това е приемливо. Но е твърде сложно психически, чуждо на Живко. А да доказва на себе си, че той заслужава щастието, което Найдена има, е излишно. Колкото до допускането на удовлетворение, което би намерил, да излезе победител в борбата, та „сърцето си да укроти“, по нищо не изглежда да бъде то изход от мълката; трябвало би тогаз той да се даде като творческа личност, за която изкуството е един висш свят на самоудовлетворение, който би могъл да му замени живота. Къде е Живко? Той се мятта между разнородни психически мотиви, неизяснен за нас, неразрешен за себе си. Бори се, без да може да определи за какво в същност.“

Владимир Василев е прав, ако погледнем на пиесата от позицията на един единен сюжет или по-точно — на прагматично тясната и видима страна на сюжета и неговата утилитарност. Но на мене ми се струва, че Живко като романтически герой е подчинен на друга култура и носи нещо по-богато и различно от това, което ни се предлага като разрешение. Като характер той наистина носи всички черти на романтичeskия герой, абстрактния ентузиазъм да бъде свободен и независим, висок идеал, възпътен в любовта му към Милкана — една силна и обречена любов, двигател на постъпките му. Байроническата способност към мигновено

лично преживяване се превръща в живописна, емоционална и образно-песенна природа. Култът към общочовешкия нравствен опит (главният му укор към Милкана и Найден) герой-странник, необикновен, скитащ по света, без да намери успокоение на душата си, метежен дух, разочарован индивидуалист, волева и действуваша натура, покорна на една силна и ограничаваша го страст — всички тези черти са типични за класическия романтически театър. Ние ги виждаме в образа на Живко заедно с едно българско светоусещане и среда, което го прави близък и роден.

Драматизмът на Живко се състои в това, че той, от една страна, се стреми към свобода и независимост, придружени с борба и действителност, насочени не само срещу друг силен противник, но и срещу закостенелия бит и селска страна, от друга, се чувства несвободен, свързан с традициите и морала на своя роден край. За него любовта му към Милкана е страдание и ожесточение, егонистична, заробваща го страст, отрицание на свободата в романтическия смисъл. Любовта е действена, но не и освобождаваща сила, защото самата страст е вече едно робство. Това пречи на самоосъществяването в живота и в изкуството. Той няма сили да тръгне отново по света. В неговия образ чувстваме някаква безбрежност, далечни увлечения, хоризонти, безметежност, нещо, което сякаш няма нито начало, нито край, един безкраен свят, който той носи в себе си. Интензивността на неговите преживявания и страстта към Милкана са твърде себелюбиви. Докато Найден, чиято активност е пасивна (да задържи това, което има), вижда нещата в ясни очертания и пластическа плътност, Живко с всяка своя дума и трепет сякаш рисува по начин, в който боите и тоновете се сливат, губят очертания, фантазията получава космически полет, духът става безметежен. Той „рисува“ собствените си преживявания, което означава, че реално се отдалечава от тях, за да може да ги наблюдава и преценява, докато Найден ги изживява със затъмняваща разсъдъка страст и мрачно въображение.

Той рисува чувствата си, страстите си, стремежите си подобно на Шекспиров герой. Както казва Хегел, „Шекспировите герои сами рисуват себе си.“

В този смисъл в него има нещо не само романтично, но и нещо ренесансово. Това придава универсалност на образа на Живко, превръща го от индивидуален характер в изображение, категория на един нов творчески и нравствен максимализъм. Така като Шекспировите герои Живко, от една страна, романтически сам се обезсилва, от друга — с всичко, с което е свързан с бита, остава идеалистично-субективен и себичен. Така той придобива двойствено измерение. Отрича се от себе си (в романтико-естетически план) и същевременно поставя в унизително положение на овеществяване своята жестока, отмъстителна, конкретна битова страст и себелюбие. Едното пречи на другото, пречи и на човешкото себеосъществяване.

Живко иска да изрази процеса на това свое себеосъществяване чрез изкуството, чрез търсената обективизация на себе си. Но чувствава, че не може да стори това, защото някогашната негова вяра и разбита любов го разрушават. Той изразява в изкуството си процеса на това свое саморазрушение. Сякаш някакъв образ в огледало, в тъмните, трепкащи и деформиращи го черти в дъното на кладенец, той вижда това, което не може да нарисува — ангелското лице. Но той продължава да се бори, мъчително, себелюбно, за личното си щастие, което започва да осъзнава като илюзорно, срещу всичко и всички, и това е неговата трагическа вина. Той е понесъл социалния гнет на детството си, но няма социално съзнание. Дори индивидуалистичната, романтическа социалност му е чужда. Найден е окончателно вътрешно разрушен. Живко е обречен.

От една страна субективната свобода на Живко, която изобщо липсва у Найден, не е пълна, както видяхме. От друга, тя се сблъсква с една непреодолима реалност на живота (необходимостта), която го води към гибел.

Може би Шилер най-добре изрази възгледа на романтиците за трагедията: „Трагедията има такъв предмет, който нито се отличава с добродетел и справедливост, нито също изпада в нещастие поради порок и престъпление. А поради заблуда. И онзи, когото сполети, това е между живелите преди в голямо щастие и почит.“

Трагедията и на Найден, и на Живко се дължи на една и съща заблуда, на двойната „измяна“ на Милкана.

Макар всеки от тях да гледа на нея от своя позиция, тя е една и съща (тя е бит, живот, критерий за нравственост). Но заблудата, когато се осъзнае, е субективно разрушаване на духовното равновесие на героя, което поражда трагически последици.

Тази една и съща заблуда у Найден и Живко не само сближава двата образа, но придава и вътрешна непрекъснатост и единство на самото действие, т. е. не на „лъжливия“, а на истинския, „невидим“ сюжет на драмата.

Освен това тази заблуда не е само конкретна и относителна от гледище на морала, който и Найден, и Живко вземат като абсолютен. Тя има много по-обобщаващ характер. Тя е заблуда въобще върху живота и неговото устройство, за това говорят и Найден, и Живко с цялото си бунтовно поведение. Тя придава и вътрешно сюжетно единство на драмата.

Както виждаме, трагедията започва с вътрешни мотиви (заблудата), но се развива във външно действие с остри трагически събития, които водят до нещастия, престъпления и смърт.

Характерното тук е, че волята на двамата герои, които се борят със самите себе си, в същност изключва обекта (Милкана), т. е. волята като нравствено действие. Това е трагическата вина и на двамата, изявена във вътрешната сюжетика на пиесата.

За двойната сюжетност на тази драма ни говори и самият финал на пиесата: ако наистина убийството на Милкана е краят на външния сюжет, то саморазрушаването на Живко и Найден е финалът на скрития сюжет. „Сега нашият облог е свършен — казва Живко, — и двамата ние загинахме като майстори. В нея живееше и с нея погина нашето майсторство.“ Дали наистина тази смърт ще ги унищожи или ще даде онази трагическа цялост на душата им, която ще им помогне да намерят себе си... Тяхната драма продължава във времето и човешките души.

Характерното и за двата образа, и за техния максимализъм е това разделяне на нравствения от естетическия идеал. Суровата обвивка на морала за тях е еднакво силна (свободният Живко е също обвързан от нея), свързан с бита на родната земя и същевременно е отделен от естетическия идеал. Те искат да слеят двете начала в едно, за да се роди пълноценното изкуство и пълноценното им осъществяване и в изкуството, и същевременно в дребнавостта на бита, на ревността и на омразата. Непрекъснатото отделяне на нравствения от естетическия идеал придружава целия процес на действието.

Липсва онази сплав между двете идеи, която се нарича доброта, без която няма хармония и истинска жертвеност в борбата за идеала.

Независимо от това, че в цялата драма се чувства надвисналата угроза, някаква обреченост, която е извън героите, в същност „съдбата“ в нея са самите характери. Те са силни, вътрешно затворени, непоколебими, силни в своята сила (Найден), слаби в своята сила (Живко). Като два остри камъка, чийто сблъсък ражда искра, която убива. Те воюват заради едно мнимо престъпление, станало в миналото — лирическата измяна на Милкана, която ги разрушава. И сами вървят в своя двубой към престъпното си самоунищожение. Нито единият, нито другият отстъпва. За Найден безсилното минало става по-силно от настоящето, а за Живко, това е равно на човешка смърт срещу похабен живот (романтическа хипербола).

И наистина в трагедията, а тази драма е в същност трагическа поема (стих в проза или проза в стих е все едно в романтическата литература според Байрон), като че ли събитието излиза пред човека. То ги разрушава. Те него не могат да преглътнат. Това проклето минало, през което те виждат постъпката на Милкана, но не виждат човека Милкана, нежната, красивата, чистата, добрата, вярната и покорната Милкана, която няма право дори да се защити и която носи своята чиста истина и която в живота си може само веднъж да избере и този избор се превръща в нейна трагическа орис за цял живот — това е, което те, неосъзнали жестокостта си, най-напред постепенно, а после напълно убиват.

Никой от двамата не я вижда, никой не иска да я разбере. Те живеят с честолюбивите си чувства, чиято жертва е този прекрасен женски образ. Те не могат без нея, но тази тяхна човешка и мъжка слабост се превръща в жестокост.

Така тя остава съвсем сама, каквато сред условностите на бита винаги е била, като се мъчи да воюва за мъничкото си щастие с Найдена, за един спокоен, познат от векове живот. Тя не е героиня, тя е жертва. Тази тема за младата и обезправена жена-жертва е характерна за нашата драматургия от онова време. (Може би тук се чувства влиянието не само на романтизма, но и на Островски, но на основата на нашия селски бит от миналия век.) Милкана прилича твърде много на всяка от тези млади невесты, но най-много на Страшимировата Вела („Вампир“).

Има само един миг, когато тя се разбунтува, като разбира, че е „овеществена“ и че я разиграват на комар, че е превърната в предмет. Това е единственият момент, в който тя възроптава срещу Найдена и в очите укорява неговата слабост, която унижава и нея.

Но при пълния лиризм в обрисовката на образа Милкана е обект в композицията на пиесата и много по-малко субект, много по-малко театър. Не става дори дума за силен характер. Нейната слабост привлича повече и прави характера богат.

Много по-важно в тази драма е, че умира невинен човек, че витае смърт сред раздувания огън на страстта и честолюбието от това кой е по-голям майстор — Найдена или Живко, и какъв е спорът за изкуството. Може би сянката на мъртвата Милкана подобно на тази на Рада от „Зидари“ на Петко Тодоров трябва да се вгради, за да се роди изкуство.

Живко дава обратен отговор на логиката на драматическата борба, но тя води точно в тази посока. Те искат тя да живее, не могат без нея и същевременно не могат да не я убият.

Този процес от скрита, екзистенциална сила и вътрешни събития обогатява сюжета на драмата. Пътят към саморазрушението на Найдена и Живко като творци и хора е път към гибелта на Милкана. Това е трагическото движение на тази романтическа драма.

Но кои са причините? Ясни ли са те в пиесата? Или при цялата ѝ битовост те се губят някъде в дълбините и тъмните пътища на човешката душа и живот, на социалната и индивидуалната страна, на историческите измерения и авторът ги оставя без отговор?

И може би тази липса на определен отговор е вече отговор, който се прибавя към външното действие.

Но нека погледнем на пиесата отблизо в рамките на този „ограничен“ интерес.

Характерно за тази драма е, че действието започва изведнъж и стремглаво. Ако има отделни задържащи и разширяващи действието сцени, те са сцените с еснафите-резбари, т. е. сцените с битов характер, които винаги носят определена статика и задържат ритмите на действието и същевременно имат любопитен характер. Тук експлозията върви успоредно с настъпателния драматически ход на

действието, като постепенно разширява временните и пространствените негови граници.

Що се отнася до времето като художествен израз в пиесата, то е „представено“ още в първото действие, но никак противоречиво. От една страна, сякаш не е имало никакво време от свадите между двамата ученици на майстор Тихол, те като че ли са били и вчера, а не преди седем години. И всеки миг очакваме отново да избухнат. Те са настръхнали един срещу друг петли. Такива ги заварва началото на действието.

От друга страна, „времето“ се носи от Живко. За него тук, в родното му село, то сякаш е спряло и се е превърнало в спомен, спомен — незараснала рана. Живко донася драматическото, „продължено“ време в първото действие, заличено време на миналото оживява с настояща драматическа сила. Затова и действието започва с напрежение.

Има нещо смешно, наивно в самохвалството на Найдено за неговото майсторство, макар че не е съвсем ясно дали той напълно вярва в това, което говори. Ние се срещаме с една по-елементарна и примитивна натура, а може би и той скрива собствената си разколебаност и несигурност, характерна за всеки творец. Като наивна защитна броня звучат думите му: „От далечни градове и села, де що се черква направи или богат чорбаджия къща си сгради, дохождат при мен олтари и тавани да режа. Път е, всичко се случва, а прочут човек винаги има врагове.“ Уверен ли е в това, което говори Найдено? Или има нотки на разклатено самочувствие и улавя ли и ролята на Живко в този диалог?

И всичко това сред все по-засилващия се страх на Милкана, с който започва вътрешното действие. И в цялата наивност на изображението, на бита на еснафа и на самия майстор Тихол, който участва отстранено в сюжета на пиесата, те изглеждат наивни.

Тук се характеризират косвено и самите герои. Найдено — „упорит и горд“, Живко — „сприхав и буен“, „луда глава“ и т. н. Но той обича „самодивските, дяволските“ неща, т. е. онова, което е извън приетото, „лудоглав“ и „свободен“. „Учих го едно време, мъничко приемаше, все на своя глава караше. . .“ — казва майстор Тихол. Но с напредването на действието расте едно безпокойство, една мъка, която сякаш винаги е била в тази къща. „Пак си плакала“ — казва Найдено на Милкана. И тази мъка се засилва още повече заедно с мрачното предчувствие и нарастващия страх. „Все този страх, отпусни сърцето си и се развесели, Милкана“ — казва Найдено. И тя иска да бягат, Найдено и Живко да избягнат срещата помежду си. „Но ако той има нещо лошо на ум. . .“ Милкана: . . . „Той е свободен да скита по света, ти не си. . . Страх ме е. . . Нещо ще се случи, нещо лошо, нещо зло иде“ — казва Милкана. В миналото е имало пак зло, прогонен е бил Живко, лошо се са отнесли с него, не са го разбрали, нито в неговата работа, нито в неговото сърце. Пуснало се слух, че е умрял и укорили за това майстор Тихол и семейството му. Вината легнала върху еснафа, а сега дали наистина злото тук ще се обърне на добро, както казва разбярят Кольо. И идва Живко със своя социален и нравствен бунт и мъката неспокойно расте.

Поведението на Живко в първата му поява е просто една театрална игра. И една ирония. В самата ирония има игра. Това не е философската ирония на романтиците. Но за всички става ясно, че неприязънта на Живко не е минала, че всичко това, което говори, е обратно на смисъла, който влага. Той разбира цялата истина за тази действителност и иронично я представя в обратна светлина. Но всяка ирония е едно отстранение и колкото е по-голямо то, толкова по-силна и независима е тази ирония-борба. Себеокайването на Живко е иронична форма на неговото самочувствие. Това е игра без искреност.

Но в същност цялата тази игра с тези подаръци, вещи, символи на богатството, които той никога не е притежавал, а сега не го правят щастлив, е

само прелюдия към финала на действието. „Пари спечелих, а съм сиромаш, дарове носех, откраднах ми ги. Дето трябваше стар грях на изкупя — имам, дето трябваше радост да здрависам — нямам нищо, нищо нямам.“

Найден и Милкана го укоряват, че е забравил обичаите на родния си край. Той отдавна е освободен от тях, но има друго, по-силно. „Насред път ми ограбиха най-милото“ — казва Живко. Той проклина Найден и Милкана, че са му ограбили най-милото. И това е откритият сюжет. Но има нещо повече. Живко спира своя път на средата, защото животът му се обезсмисля, защото за него Милкана е била самият живот. Нужен е щастлив усет към живота, за да го обхванем и се осъществим в него с вяра и упование. По-късно той ще признае, че душата му е празна и животът го е победил, разбил е етическия му идеал, без който не може да се твори.

Това страдание, тези удари на живота в същност са развитието на скрития и истинския сюжет на пиесата. Въпросът не е само до верността на Милкана. И това е самият живот, хората в своите сложни отношения, превърнати в господари и жертви.

Нали Милкана е също частица от този живот, победена, както и те двамата. Живко мисли, че тя е виновна за неговото поражение. Но тя също е сразена от живота, защото в него трудно се устоява без компромиси, трудно се запазват красотата и чистотата, трудно оставаш такъв, какъвто си или какъвто искаш да бъдеш. Това е развитието на трагичното, вътрешното съприсъствие на героите един в друг, извън всяка фабулност.

Във второ действие втората сюжетна тема изниква все по-определено, за да стане в трето действие основна. Самият еснаф вече разбира, че има нещо друго освен съперничество в майсторството между двамата и това друго е Милкана, която се е врекла на Живко, не го е дочакала и се е оженила за Найден.

Но по-нататък от развитието на действието ще видим, че това е момент на сразените надежди, които разтърсват душата на двамата герои. Сега те всичко изживяват честолюбиво и трагично, с горчилката на една безсмисленост и безнадеждност, която обаче не убива действения мотив в пиесата.

Но има и нещо друго, неопределено и силно, което води до тяхното саморазрушение, и то е изгубената вяра у двамата. У Найден, който престава да се бори, и у Живко, който донкихотовски продължава битката по твърде наивен начин.

И двамата имат един идеал, една мечта за човешка правда, която е организираща някак живота им, давала е светлина на дните им, изграждала ги е като хора. Така за тях Милкана става нещо повече от реален образ, възплъщение на естетическия идеал, който иска жертва. Те загубват именно този идеал. Милкана е изкупителната жертва на неговото разрушение. На тяхното разочарование, на променилото се мрачно мировъзрение, което ги води към нейната гибел, но и към тяхното саморазрушение.

Обидата от живота ги изправя един срещу друг в смъртен двубой. Някогашни съперници, те стават врагове, сами безсилни, разрушаващи всичко около себе си. В борбата си те въстават срещу реда в живота, срещу слабостта на човешката природа, изгубили очистителната сила на човешката надежда за любов и справедливост. Техният идеал е естетически. Но те воюват срещу изгубените негови нравствени измерения, които се оказват по-силни.

Руши се порядъкът, руши се човекът. „Моето добро име ли? Защо ми е добро име, когато един нехранимайко може да ми го почерни!“ — казва Найден. „Станало е, чорбаджи Славчо, да умрем ние, старите, та да не гледаме как се руши изграденото от нас с такава мъка. Да можеше такова нещо да стане на нашите млади години?“ Живко иска Найден, у когото е ножът, да посегне още веднъж след свадата при църквата, белки сполучи. Единият е загубил честта си, „която не се краде“. Другият станал скитник и изгубил сърцето си. И двамата са

обхванати от лудина и горест. Те се стремят един към друг не за да се спасят, а взаимно да се унищожат. В своята схватка те унищожават Милкана. Не говоря тук за самоуниженията на Живко, за иронията и самоиронията, за искреността и лъжата, прикрита и открита, която крещи повече от всяка човешка истина.

Спорът за изкуството тук е страничен мотив в острата настръхналост на двамата един срещу друг, жестоки и страшни.

Всеки от тях носи обидата в сърцето си и тяхната схватка е резултат на измамата на живота, която унищожаваше духовно всеки един и независимостта на другия. В механизма на живота „всеки обир може да бъде несъзнателен и все пак поразява. Може би аз му плащам за други неща, които той пък ми е отнел.“ Разрушава се порядъкът, за който говори майстор Добри, предразположението към човека, радостта от таланта.

„И когато майсторите видят, че у одного божията дарба е по-силна, отколкото при другите, те не завиждат, не искат да го изгонят и убият, а само се умиряват и осанна му пеят.“

Облогът е само една условност. Но тази условна битка се превръща в борба на живот и смърт. За тях двамата животът и смъртта се изравняват.

При сключването на облога все още има рицарство, мъжество и доблест, една българска романтика: „Облогът, ако ще би на живот и смърт.“ Но ето че облогът се разрушава заедно с душите им още докато трае.

И може би в диалога между Живко и Найдено, докато майстор Добри вписва облога в кондиката, най-добре се разкрива движението на вътрешната сюжетност на пиесата.

„Найден: Живко! (Мълчание). Ти разбираш много добре, че не е за майсторство нашата разпря.

Живко: Не е за майсторство.

Найден: Отговори ми, кажи ми истината.

Живко: Истината да ти кажа? Ами ако аз сам я не зная?“

Това е смътният глас на душите им, неясни, тъмни, ожесточени, които сякаш сами те не познават. Дали Живко е познавал по-рано Милкана — колко незначително изглежда това! Но още тук Найден се предава безпомощен като дете.

„Найден: Всичко бих ти дал, всичко що имам, само замини. Нищо не ми казвай. Не ща да зная нищо за онова, което е било. Дори и не заминавай. Аз ще замина, където искаш да отида. В Анадола, в Тунис, дето кажеш. Ти остани тука, бери пари, бери слава, ако само затова си дошъл.

Живко: Дете си бил ти, Найдено, такава дете, каквото те оставих. Под крило си расъл. От лъха на ветреца са те пазили, седем години в щастие живя ти. А аз седем години бълнувах за щастие.

Найден: Не ми говори със загадки, ами ми кажи истината в очите. Смили се!

Живко: Да имаше някой да ме научи да бъда милостив.

Найден: А, война ли ми отваряш?

Живко: Та не разбра ли досега?

Найден: Аз бих те убил, ако с това се поправяше нещо.

Живко: Аз пък бих те оставил да живееш, за да разбереш какво е мъка.“

Найден е не по-малко жесток от Живко. Те са взаимни палачи и жертви, сами на себе си, а двамата заедно — на Милкана.

Дори без думите ѝ самата ситуация разпъва на кръст Милкана. Още повече тази лирическа хиперболичност, която тя добива в драмата, онова фатално значение, което еднакво ѝ отдават и Найден и Живко. Пет години тя е чакала и когато се е чуло, че Живко е умрял, се е съгласила да стане жена на Найден. От кого я взема Найден? От Живко или от живота? Всеки от тях различно отговаря на този въпрос.

Преувеличавайки постъпката ѝ, те я унижават, обиждат, превръщат в разменна монета. Нейната трагическа вина е безволието, слабостта на едно бедно и самотно сираче, което търси своето малко щастие сред обикновения и сив живот. Но ето на, че човек я издига до саможертва. Найден и Живко с техния индивидуализъм смазват Милкана въпреки нейната обич към живота. Нейното изгубено самочувствие, нейният антииндивидуалистичен порив я карат да поиска да се превърне в малка буболечка (кафкианска тема в нашата драма), в незабележима личност, защото нито Найден, нито Живко виждат нейната човешка ценност.

Нейната постъпка е преди човека. Тя засяга същината на честолюбието ѝ. (Любовта не е само поетико-романтическа необузданост на честолюбиви чувства.) Техните цели са извън живия човек, а силната любов е и жертва, на която нито Найден, нито Живко са способни. Но този жив човек Милкана, който сякаш те не забелязват, иска да стори нещо друго.

„Милкана: Да бих могла да умра, да не виждам, да не чувам или да съм една малка мушица, или мравка. . . Или като она в приказката: духнала на него слънчова майка, той станал игла и тя го забола зад вратата. Тогава би било леко на всички. И на Найден, и на тебе, майко, и на тате, и цялото село би занемяло.“

В сцената между Милкана и Христо в това трето действие ние виждаме колко тя е сама, незащитена и безпомощна — едно реално изпълнение на убития естетически идеал, на човешката доброта и жертвеност, когато Живко и Найден са загубили способността да виждат в своето саморазрушение човека в нея. Всяка любов може да бъде жестока, но не всяка жестокост е любов.

Но нито Найден, нито Живко гледат реално на нещата. Милкана за тях става някаква идея-фикс, някакъв абстрактен идеал. Колкото и неискрени, като се има пред вид практическата сцена, думите на Гена са трезви и правдиви: „Че аз тъй мисля, свато. Какво са гракнали връз нея. Като че ли човек е убила. Дала била китка на она провалник някого. Голяма работа станало.“ Но Найден и Живко отдавна са загубили чувството за действителност и трезв разсъдък. Техният правствен максимализъм е само жестокост. Те го изискват от другите, но сами му остават неподвластни. Загубили идеала си, те отричат правото на свобода на другите и насочват своята воля в погрешна насока.

И същевременно те са свързани механично с живота. Найден, който досега е частица от бита, от традицията, мъчително скъсва с всичко около себе си, но и проглежда в един живот, който до завръщането на Живко е определял не само поведението му, но и вярата му в красотата на тази действителност.

Самият му занаят е бил хубост — да възплачваш красота и чрез резбарско майсторство в храмове и високи тавани, огрени от изрязани сърца. Да търсиш хармонията сред тоя веществен свят на спокойствие и красота. Сега частъ на разрушената хармония, на мъчителното отделяне и прозрение, е настъпил. Найден иска празници радости, веселби в този живот, но чорбаджи Добри го съветва да ги търси в сърцето си, другото е нищо. Оскъден и нерадостен е животът, а сърцето му е убито и въстава той срещу този порядък, на който досега така е държал и от който е бил неотделима частица. Сега той го вижда и отстрани, и с друг поглед, уж „умно и мъдро живяхме“, и изведнъж животът се оказва глупав. Той отрича старата мъдрост, която го е ръководила досега, иска да я строши с един юмрук. „Па да става каквото ще“. За Найден наистина животът е станал „разказ на глупак“ по думите на Макбет. Но той казва това тогава, когато всички мостове са скъсани и няма надежда.

Найден също рухва изведнъж. Сам невинен, но може би и много виновен в своята слепота и илюзии, той рухва сред спокойната хармония на собствения си минал живот. Той съмтно усеща, че зад целия му душевен смут не Милкана, а животът е виновен. Но не знае къде да насочи удара си.

Когато Тихол му казва, че майстор Добри е разбрал, че той не работи и не изпълнява облога, Найдено отговаря: „Разбрал. Види се повече е разбрал, отколкото аз сам разбирам.“ Това ясно говори за духовната му разруха, за сриването на старите ценности в душата му, за смътните сили в нея, които сам не разбира. Това, което се руши в него, в същност е погрешният му досегашен поглед върху целия фалшив порядък на този живот и на този бит, който той е смятал за естествен и правдив. Той няма социално съзнание, но смътно чувства несправедливостта на живота.

Дразни го общественото мнение, от което не може да се откъсне. „Между хора живеем, сами“ — казва майка му. „Не, между вълци и лисици живеем“ — отговаря Найдено. „Да бих имал сила, с един удар бих ги натикал в пъкъл, да не мърсят земята.“ Това е лировската тема в нашата литература, която непрекъснато се повтаря от век на век.

Разочарован от живота, сломен от двата удара, които му нанасят Живко и Милкана, той сякаш „лош съм сънува“, от който иска да се събуди и не може. Саморазрушението в него е вече пълно. Ето неговите думи: „... Искан да се събудя, пък не мога. Не мислете, че не работя. Работя аз, събирам късче по късче душата си, пръсната по врани и по орли от бурята... Събирам, а все не мога да събера най-важното.“ По-силно не може да се каже, нито да се изрази вътрешното сюжетно развитие на саморазрушението на Найдено.

„Нима облога е всичко“ — казва Найдено. Тихол не го разбира. „Все тъмно говориш“ — му казва той. Така авторът постепенно налага в скрития сюжет на пиесата темата за невинното страдание. Найдено не е извършил нищо лошо. Той само понася вината и грешките на другите. Напразно Живко му се гневи, което придава някаква бароническа призрачност на неговия образ. Найдено е невинен. Той е виновен дотолкова, доколкото е приемал този живот за истински и правдив. „Бог... е отвърнал лицето си от мене и ме е оставил сам с моята мъка. Той не приема вече молитвите ми, и той е с всичките, и той е мой враг.“

Цялата противоречивост най-лесно е изразена в светлото чувство към Милкана, макар и егоцентрично, собственическо, то е силно и чисто. То е единствената причина за разрухата на Найдено. Той говори за лъжата в живота въобще. Поводът е конкретната семейна драма. Но конкретното се връща наново към общото. В Милкана той е възпитал не само чувството си, но и човешкия си идеал. Всичко му е изглеждало естествено и заслужено до появата на Живко. Найдено е разтърсен в своя вътрешен свят. Едва когато започва да кори Милкана, той оценява истинската стойност на живота си. Искрен е той, когато казва: „От какво се боиш, тате, нима мога зло да ѝ направя. Да я наскърбя, себе си ще наскърбя, да я ударя — себе си ще ударя... Иди си ти, остави ме, не можеш ми помогна.“ Или: „... Колко си ми хубава, Милкано, колко си ми гиздава. А косата ти е тънка свила и се къдри между пръстите ми. Облегни глава на коляното ми, не бой се от нищо, облегни глава.“

И каква е разликата между това, което казва Живко за първата им среща и думите на Найдено: „От извор идеше ти с бели менци на рамо, кипра като тънка фиданка. Снагата ти се виеше под кобилищата, но стъпяше ти като лека кошута, а лицето ти бе румено като трандафил... Като трандафил, който беше забоден в тия руси коси. Дай ми я, моме Милкано, дай ми тая китка да я накия до сърцето си — казах аз.“ Това са думи на Найдено. Във всяка любов има романтика, изява на естетически идеал, любов, която ражда и пълни живота. И като чувствителност, и като възпитан идеал Найдено малко се различава от Живко. Само че полетът на духа си Найдено е свеждал като в работата си до нейната вещественост, до бита и неговата хубост. Той се е връщал в познатия реален живот, докато Живко е скъсал с него (Найдено едва сега се отчуждава)

и е искал все по-високо да лети и да выплътi свободата в изкуството си, за да осъществи чрез него своя любовен полет. Но идеалът, роден от живота, е и разрушен от него. И се изправят двама мъже един срещу друг, изгубили почва под нозете си.

Загубили идеала си, те търсят причините извън себе си. Намират ги у Милкана. Всеки от тях я унижава и всеки от тях иска тя да бъде само негова.

И тогава Милкана се разбунтува. Бунтува се човекът у нея, когото и Найдeн, и Живко са забравили. Отчаяно, чрез нея те искат да се спасят от своето собствено саморазрушение.

И сега Милкана се възправя като трета сила, въстанала и срещу двамата. „Такава ли е била твоята любов, Найдeне, заложил си ме, слагаш ме на облог като комарджия. Боже, та аз трябва да съм била безумна, когато съм те виждала и залюбила. Безумна, че съм ти била послушна досега, послушна като робиня. Дума направо не съм ти продумала. Не съм давала прах да падне над тебе и над името ти.“ Тя се осъжда за това, че е обичала. Но не прозира егоистичната страст на тези мъже, които, за да се спасят, искат да я превърнат в „послушна робиня“. „Но робиня не съм ти била и не желая да бъда. Твоя жена съм пред бога и ти трябва да ме тачиш като жена.“

Казала веднъж на Живко, че вече не го обича и че той няма право да руши живота ѝ заради себе си, тя сега казва и на Найдeн, че е слаб, „безпомошен, неспособен да се бори с оногова и затова хвъргаш вината върху мене“.

Сразен в жестокия „хаос на ревността“, Найдeн е готов да я убие.

Това е най-силното действие по своето богатство, разнообразие, съгъстеност на конфликта, който достига в тази сцена своя най-висок връх.

Достатъчно е да споменем само разгледаната сцена от финала на действие-то, която не трае повече от пет-шест минути, от ласкавите думи към Милкана до извадения нож срещу нея, за да видим силата на бързото и логично драматическо развитие, което можем да срещнем само у най-големите драматурзи.

По линията на сюжета съдбите на героите се решават в последното четвърто действие. Но то е доста разкъсано, някак обеднено, без вътрешни връзки. Това е крайният извод от логилизацията на външния сюжет. По-скоро едно ехо, една резултантна на това, което вече е станало. Сякаш вътрешната линия на сюжета е вече изчерпана.

Живко, който иска да се осъществи чрез изкуството си, не е в състояние да го постигне. „Като отразен в неспокойни води се кърши оня образ. Защо? Защото не труд е нужен тук, а извор на вяра и щастие.“ Кога наистина Живко е загубил вярата в идеала си? Може би тогава, когато е разбрал за женитбата на Милкана и е хвърлил денка с подаръците за нея в Марица и препуснал безцелно коня си. Все едно. Той се връща в село, за да мъсти и злорадва над Найдeн с чувството на ограбен човек заради откраднатото му щастие. Такова е началото на последното действие, когато Живко говори пред майстор Добри в своята екзалтирана, неосъзната докрай жестокост. Себичен и ожесточен, той дори не оценява, че с постъпката си убива Милкана. „За какво е борбата ли — на себе си искам да докажа, че заслужавам щастие, което той има. . . И тогава може би ще се укроти сърцето ми.“

„Майстор Добри: Ала не прощава бог и на най-големия майстор, ако една невинна християнска душа се погуби заради него. Невинна е Милкана и пред Найдeн, и пред тебе. И ако я погубиш. . .“ „Как, аз да я погубя, аз? . . . Тази мисъл отсъствува от съзнанието му. Но той сега бързо я забравя и в злораждство и веселост разбира, че Найдeн и Милкана за него се карат.

Това жестоко честолюбие снижава реалистичния ореол около Живко — обикновено романтическият герой се отличава с благородна страст и жертвеност във финала на пиесата. Това говори, че Живко, колкото и да търси своята сво-

бода, е също твърде много свързан с бита и морала на времето и родното си място.

Неговото объркване можем да обясним със съзнанието за безсмислието на съществуването му след изгубване на вярата си в Милкана като символ на романтичната идея, която е определяла действията му в миналото. Той е скитал по света, за да утвърждава себе си и своите възгледи върху изкуството, да се себеосъществява.

В своето саморазрушение с ентузиазма на злото и състраданието си той ни изглежда наистина странен, неразбираем, призрачно приказен и някак нелеп.

В целия диалог с Милкана той е риторичен, неопределен, объркан мечтател. Единственото реално е това, което Милкана му казва: „Напразно ни наказваш. Ако е гняв да уголиш, не ти ли стига вече?“ „Който люби, не мъчи. Той жертва прави, прощава.“ Това е характерно за любовта в романтичната драма, където любовта и саможертвата доказват чувствата.

В желанието си да отвлече Милкана Живко е просто наивен. Той иска невъзможното. Накрая той отстъпва пред нейните молби, сякаш наново си връща вярата, защото тя го обича. Той ще напусне селото с възкръсналия свой естетически идеал. Събужда се творческата му стихия, наново се открива пътят му, готов е да излезе от разрухата. Той има къде да отиде, докато Найден няма. Ще тръгне „с любовта, с вярата“, които са го направили мъж и майстор.

Естетическият идеал на българина е бил винаги свързан с природата. Сред нея той се е оформил и нея са изобразявали по олтари и тавани, в гроздове, слънца и цветя. Чрез любовта той чувства красота и. И ето сега, след Найден и той на свой ред си спомня първата им среща. „Помниш ли, целият свят беше се притаил като при някакво тайнство и тайнството се извърши тогава, когато нашите погледи се срещнаха. Помниш ли, времето се събра в тая минута, цялото време стана една едничка минута. . . Помниш ли?“

В този миг Живко отново е намерил себе си. Изстрел. В един миг двамата мъже, противоположни като характери, но сродни като души, загиват. Милкана умира. Те престават да бъдат майстори. Омразата погубва и любовта, и таланта, жестокостта ги опустошава. Не може да има изкуство там, където няма висша нравственост и самопожертвователност.

Животът отново изгубва своя идеал. Той „В нея живееше и с нея погина“ — казва Живко. Найден е „мъртъв“ много по-рано.

Омразата е безплодие, тя разрушава, страданието ражда, но не себичното страдание, а великото страдание, което създава, което твори хуманизъм.

В „Майстори“ Рачо Стоянов, искаме да повторим това, ни рисува не толкова спора за изкуството, нито съперничеството в любовта, а себепрушването на личността от загубената човешка вяра и идеал.

„Илюзорното съществуване“ на тези герои е по-силно от действителността. Това е характерно за романтичната драма. И тук, макар че при Рачо Стоянов то е повече и интуитивно „самодвижение на художествения мир“ на героите в тази пиеса, основното е не увлечението по ясното, еднолинейно сюжетно действие, на любовния триъгълник и своеобразието на тогавашния селски бит.

Движението на пиесата е в скритите под текста мотиви, повече поетически интуитивни при Рачо Стоянов (той не е философ в драмите си, нито тънък психолог), но те крият своето богатство и разширяват еднолинейността на действието като във всяка истинска драма.

Поетическата еднородност на стилистиката на „Майстори“, изразена главно в езика и структурата на действието, ни връща към вярната мисъл на Хегел, че за разлика от епоса драмата се отличава с по-голяма доза абстрактност. А тя се изразява именно в тази скокообразност на героите (Живко), където между

две верижни явления стои цял консумиран вътрешно-художествен мир, който е истинската драма.

Направихме опит да наблегнем на тази страна, защото обикновено простата постройка на действието увлича режисьорите и критиката по външната патетика, а не по онова, което съдържа истинската обемност и поетическа сила на това произведение. Това е една драма на поезия и страдание, на човешка вяра и човешка надежда сред безметежността на душите и спокойния бит на някогашното наше село и неговите традиции, които се рушат отвътре, които движат живота и променят хората. И въпреки поетическата вълна в днешната ни драматургия, кое произведение можем да сложим до „Майстори“?