

МОНОЛОГЪТ И ДНЕВНИКЪТ КАТО АВТОПОРТРЕТНО СРЕДСТВО И ИЗПОВЕД БЕЗ МАСКА

ЖАНА НИКОЛОВА-ГЪЛЪБОВА

Да бъдеш или да не бъдеш

Монолог в абсолютен смисъл на думата не съществува, защото в своята същина той е или разговор със себе си, лична изповед в най-разголената форма, раздвояване между двете половини на човешкото същество в един вътрешен антагонизъм между добро и зло, морална равностметка със себе си или с други, уравновесяване на чувства и страсти, коригиране на отношения и планове, претегляне на възможности, диалог с някой мислен събеседник, така че винаги се превръща в диалогичен монолог или монологичен диалог. Доказателство за това е, че много често от мислен монолог ние преминаваме, без да се усетим, в гласен диалог, сякаш разговаряме с някого. Почти винаги монологът се явява като резултат на някакво напрегнато вътрешно състояние: изблик на радости или куване, злобно тържество, отчаяние, разкаяние, недоволство, което трябва да се разтвори именно чрез разговор насаме, защото интимната първосъщина на монолога го затваря в границите на нашето собствено Аз. В монолога може да бъдем без маска, в разголената първосъщина на нашето емоционално и морално Аз, без всякакви задръжки за изказ и самоконтрола на чувства и език, на страсти и долни попълзновения, в него можем да изридаем дълбокия си трагизъм, да проливаме сълзи, да изплачем мъката или унижението си, да изплюем злобата и завистта си, да бъдем такива, каквито никой не ни познава.

Към монолог са склонни хора със склонност към излиятелност, към размисъл към самокритика, към морална вивисекция. Взривателят може да е вътре в нас, но и вън от нас. Един незначителен повод може да отключи цяла серия от верижни монологични реакции и по пътя на тях да се стигне до съдбовни решения или преустройство на целия ни емоционален склад и морално поведение. Външният взривател се подхранва, разбира се, от личното предразположение към самовзривяване, т. е. от личната възбудимост и склонност към автовивисекция или възприемане на натрапени представи, към емоционална и морална равностметка.

В драмата и трагедията монологът е художествено средство за автопортретиране и се явява там, където се налага да се очертае истинският образ на едно действащо лице като контрапортрет, към неговия мним образ или да се предначертае чрез психологическия разрез бъдещото развитие на действието или обрата в поведението. По структура монологът е изграден в три аспекта на време: в него се преплитат епични, лирични и драматични елементи в непрекъсната антитеза между минало и настояще и се чертаят трагичните линии на бъдещето. В комедията се разкриват в него тънките нишки на интригата, които ще доведат до весела и щастлива развързка. Миналото в драмата и трагедията е лирич-

но облъхнато, докато настоящето е забулено в мрачни буревестни облаци, а бъдещето трагично очертано. В тая трагична ритмика протичат монолозите на Хамлет от едноименната трагедия на Шекспир. Авторувисекцията, която той провежда над себе си, е безпощадна, но, от друга страна, тя е мерило за драматичната борба вътре в него. Тук монолозите са на пределни точки в неговия живот. От една страна, той трябва да си даде равновесие за променените жизнени условия: хармонията на миналото е разрушена, Дания не е вече това, което е била, но и Хамлет не може да бъде повече това, което е бил. Настоящото е изпълнено с взривове, с подмолни действия и зловещи намерения, бъдещето не предвещава нищо добро за него, за кралското семейство и техните приближени. От друга страна, той трябва да излезе от състоянието на пасивен зрител и наблюдател, да преустрои целия си мироглед, цялото си поведение, но преди всичко да вземе решение, защото сам съзнава, че не бива повече да бездейства. Обстоятелствата налагат той да поеме ролята на луд, по принуда той прикрива замислите си с артистична имитация. Така разкритието на неговия цялостен портрет върви успоредно с артистичното овладяване на ролята му на луд. Тъкмо в тая артистична имитация той проявява находчивостта, остротата и безпощадната отрова на своя ум, тъкмо сега той разкрива многосложността на своя интелект, душевна структура и езиково-образно майсторство. Той е един Орест, но впрегнат в много по-заплетена драматична борба, защото съзнава, че убийството на престъпника ще повлече след себе си цяла серия от убийства и ще означава край на Дания, но и кралицата не е престъпница като Клитемнестра, майката на Орест и убийцата на Агамемнон.

Взривателят на първия монолог е вън от него, но заедно с дълбоката скръб в глъбините на душата му предизвиква първото катастрофално сътресение на цялата му възвишена представа за света, хората и техния морал. Покрусата му е дълбока, но из нея израства и погнусата като активно възмущение от покварата и алогичността на тоя свят. Монологът е изграден майсторски, защото наред с вътрешното състояние на Хамлет в бурно раздвижения мелодичен ток и ритъм, в реторичните възкличания и въпросителни изречения, в степенуваното редуване на все по-ефектни и по-внушителни метафори се разкриват фабулните подробности. Динамиката на ритмичната повест за „някога“ и „сега“, за хармоничното безбурно минало и конфликтното настояще и още по-мрачно бъдеще се прищипва от драматично трепетните обръщения към бога, небето и земята. Така монологът получава отправен адрес и се превръща в диалог, но един диалог, в който наистина само бог, небето и земята могат да бъдат събеседници на душевната покруса, мирогледния погром и екзистенциално обезверяване:

Хамлет*

Да би могла тая омърсена плът
като зацапан сняг да се стопи
и върне във пречистена роса
или всевишният да бе допускал
самоубийството! О, боже, боже!
Как чужд, безсмислен, плосък
ми се вижда
тоз свят със нравите му! Пфу,
че гадост!

Пфу, сякаш запусната градина,
останала до семе! В пълна власт
на туй, което е трънак и плевел,

трепереше над нея, как дори
не даваше на полъха въздушен
да я докосне! О, земя! Небе!
да си припомня ли? . . . А как към него
се галеше тя, сякаш че страстта ѝ
растеше със наситата! . . . И его,
след месец само. . . Не! Не ща да мисля!

О, слабост, твойто име е жена!
Едничък месец! Още не изтрила
обувките, с които придружи

* В превод на Валери Петров.

сред гнус и смрад! Пфу! Пфу! До
там да стигне!

два месеца едва — дори и толкоз
няма!

Един тъй рядък, тъй достоен крал,
пред който тоя тук е грозен сатир
пред Аполона! И с каква любов

останките на клетия ми татко,
същинска Ниобея, цяла в сълзи,
тя, тя — о, господи, едно животно
без говор и без разум би тъжило
по-дълго време! — тя да се омъжи
за чичо ми, за брат му! Брат, но толкоз
приличен нему, колкото аз —
на Херкулес! (I, 2)

Чрез контрастното съпоставяне на двамата крале — на бащата и на чичото — както и чрез активните възклицания на погнуса и възмущение, на реторичните въпроси и емоционални адверзии и лирично-драматични отстъпления монологът получава раздвижена динамика, с емоционално начупена линия, в която и синтактично развирните места, както и паузите, многоточията и тиретата са заредени с тежък емоционален заряд и имат свой говор. Интонацията също допринася за изразната сила на монолога и за разтоварването на дълбокия душевен, мирогледен и екзистенциален срив. Тук монологът илюстрира богатите си възможности за разгръщане на разнообразна гама от чувства и афектни състояния, на една гласна изповед, предназначена за собствените уши и бог като върховен символ на моралните повели. Към личната трагедия прераства и лошото предчувствие за бъдещата съдба след кръвосмесителния грях, едно предчувствие, което добива все повече убедителност след появата на призрака. В съвсем кратък диалог Хамлет дава израз на засилващата се тревога. Така двата монолога се свързват в една определена душевна картина, като тройната градация на предчувствието „не е на добро“ се налага още по-натрапливо на съзнанието, а заключителният акорд звучи като вещание за разкритието на престъплението:

Не е на добро! Подушвам подлю дело.
О, бързай нош! Търпение, душа!

И в дън земя да е зарито даже,
безчестното накрай ще се покаже.

Още тук, в тия два монолога, се очертава предимно емоционалната същина на Хамлет, лирично-патетичната патина на стила му, но и вродената му склонност към образно изказване, толкова характерна и за неговия баща, и сентенционното осмисляне на преживяното като заключителен финал. В още по-раздвижена гама на емоционална динамика е монологът на Хамлет след появата на призрака на краля. Покаченото ниво на емоционалната реакция се движи по горните градуси на психограмата. В бърза надпревара се редят възклицателни и въпросителни изречения, многоточия и обръщения към всички възможни обекти, поради което монологът се прелива от една тоналност в друга с най-различни модулационни нюанси и емоционално-гласови оцветявания:

О, мощ небесна! О, земя!... И още?
Да позова ли ада? Пфу! Сърце,
не се поддавай! Не старейте в миг
вий, мишци! Дръжте ме!... Да те забравя?
Аз ще те помня, о нещастен дух,
дорде блещука светлинка в туй мое
объркано кълбо! Да те забравя?
... О, пагубна жена! О, ти злодей!
Злодей! Злодей! Усмивхай се, злодей! (I, 5)

В тоя монолог Хамлет се разкрива като личност с раздвижена динамика на чувствата, силно реактивен в пристъпите на афекта и моралното негодувание. Но неговият език и морална реакция се явяват с покачена взривна сила, когато самият той се превърне в обект на своята безпощадна критика. Един от най-майсторски изградените монолози като изповед, автопортретиране и морална

вживяване над себе си под формата на диалог със закъснител се осъществява след играта на актьорите. Тя извиква в съзнанието му като контрапортрет собствения му жалък образ:

Какъв съм аз подлец и жалък раб! (II, 2)

Заради някаква си въображаема скръб актьорът се облива в сълзи, а той самият няма смелост да обели дори зъб:

А аз, синът, когото с вик зоват
към мът небе и пъкъл, се лигавя

като сълзлива уличница, кряскам
като пияна курва! Пфуй, позор!

Представител на своя век, свикнал към положително знание и логично разнищване, Хамлет не се решава да пристъпи към действие, преди да е добил пълна увереност в думите на духа. Бездействието му не се дължи на мечтателност и меланхолизъм, а на задръжки от морално естество: лукавият умее да приема примамлив лик и можел да използва тъкмо това, че е нездрав и меланхолен, за да го вкара в грях.

По пътя на емоционалните верижни реакции той стига до решението да изпита съвестта на новия крал чрез едно психологическо средство. Така монологът тук се очертава не само като характероложки портрет на принца и неговата разголена същина, но и като поврат в действието и пределна точка в колебанията и съмненията му. От бездействие той преминава към изпълнението на първия етап от своя план.

Свикнал към размисъл и диалог със себе си, в който чрез непрекъснато афектиране на мисълта се стига до продуктивни изводи, Хамлет трябва да реши най-напред за себе си въпроса „да бъдеш или не“, един класически монолог, който по своята вътрешна конструкция на рекапитулация с миналото, конфронтация с настоящето и поемането на нова жизнена линия ще се наложи като ефектен похват в много от по-късните европейски трагедии за поврат на действието. Макар целият монолог или диалог със себе си да е издържан в обективен тон, подчертан и от преминаването на „аз“ във „вие“, от субективни наблюдения към общочовешки изводи, в действителност в него Хамлет разрешава спора в гърдите си и решава да живее, за да може да отмъсти за баща си:

Да бъдеш или не? Туй е въпросът.
Дали е по-достойно да понасяш
стрелите на свирепата съдба,
или обнажил меч, да се опълчиш
срещу море от мъки и в таз битка

да ги зачеркнеш всички? Смърт. . .
Заспиваш. . .
И толкова. . . И в тоя сън изчезват
душевният гнет и всички болки,
измъчващи плътта ни (III, 1)

Пътят към изпълнението на решението е много дълъг, защото размисълът сковава дейната воля, „прави ни пълзливци и руменият цвят на мъжеството посърва под отровното белило на много мъдруване“.

След този монолог Хамлет започва да разчиства пътя си от всякакви душевни стойности, които биха могли да разхлабят волята му и да възпрат отмъщението. Той трябва да победи себе си, а това може да се осъществи само чрез превъзлизването му в друга същност. Ролята на луд му помага да разкрие дълбокия разрыв в душата си, цялата сложна гама от чувства и гневни изблици, безпощадната истина и целия регистър от снижен речников състав на отрицанието и омерзението, иначе толкова чужд на неговото лирично и възторжено същество, свикнало в миналото към най-възвишени възторзи, поетични излияния и откровения. Неговият образ е интересен и като раздвояване на човешката личност в два противоположни полюса на емоционални реакции, за възможността на които той сам никога не си е давал сметка. Разцеплението започва още в първия монолог, когато възроптава срещу кръвосмесителното ложе

на майка си. Целият словесен и емоционален състав на този монолог е отначало естествен изблик на дълбокото вътрешно сътресение, но след разкритието на престъплението и след като Хамлет решава да поеме ролята на луд, към естествения изблик на омерзение се примесва вече съзнателно актьорство, преднамерено хлътване в още по-снижен словесен и образен реквизит, който действа освен със своето съдържание и с различните темброви багри на глас, с интонация, жестове, мимика, игра на очите и задъхано настървение и получава особен релеф от контраобраза на Хамлет, от миналото, обрисуван в такива възвишени слънчеви багри от Офелия:

И аз, нещастната, която пих
нектара на любовните му думи,
да чувам как ума му висш фалшиви

дрънчаш като разстроена звънарна,
да гледам дивния му лик попарен
от изстъплението!

Първата жертва на това емоционално и словесно изстъпление е Офелия, най-чистото и непокаварено създание, което едва ли някога е чувало изрази и намеци от този опошлен словесен разред. В развитието на действието той получава все по-ярка багра на язвителна острота и цинична двусмисленост. Хамлет е особено изобретателен в подбора на словесните си средства за борба, защото съзнава, че там е неговата сила както по отношение на себе си, така и по отношение на другите. И пак в един монолог той иска да се запази от пристъпа на ярост към майката и да уравни страстите в едно разумно и морално разрешение:

В час такъв бих могъл
да пия кръв, да сторя нещо,
пред чийто вид денят ще потрепери!
Но тя е моя майка! О, сърце,
природната си връзка не забравяй,
не давай на Неронова дух

да се всели във тази здрава гръд!
Ще я промуша с кинжална реч,
но от кинжала стой, ръка далеч —
каквато да произнесе присъда,
не бива изпълнител да ѝ бъде. (III, 2)

И тоя кратък монолог е характерен изобщо за конструкцията на монолога като лична изповед в един определен момент от живота, за да се изяснят вътрешните проблеми, да се укрепи дейната воля и да се пристъпи към изпълнение на замисленото дело. Тъкмо по тая причина монологът се явява вътрешна необходимост при Хамлет. От друга страна, той чувства, че трябва да обуздае прилива на ярост и да не извърши нещо повече от това, което му повелява собственият му морал и дългът на отмъщение. При това съгласно със своята лирична и поетична първосъщина той веднага преминава към конструкцията на лиричния диалог и се обръща към сърцето и ръката си, тъкмо към ония два органа от човешкото тяло (*pars pro toto*), свързани най-тясно с емоционалното и дейно Аз на човека. Но и кралицата не е демоничното извращение на Клитемнестра, а участвава неволно в убийството на мъжа си. Затова и отмъщението трябва да бъде безкръвно, с онова оръжие, което Хамлет владее не по-зле от меч: словото. Той познава скритата сила на словото и затова от тая позиция атакува кралицата, в ушите на която неговите думи се забиват, както тя сама признава, като кинжали. Шекспир е голям майстор на психологическото слово с неговото ерозивно въздействие върху човешката душа. Яго, Ричард III и Хамлет по различен начин го използват, но крайната цел е безкръвното убийство. Тук склонността на Хамлет към метафорно изказване и контрастно съпоставяне на положителния портрет на баща му и контрапортрета на неговия чичо действа като емоционален взривител върху кралицата и поломява нейната вътрешна устойчивост: Бащата има чело на Зевс и къдрите на Феб, очи на Марс, внушаващи покорство, изящна стойка, сякаш че Меркурий е кацнал току-що на росен връх, целуващ небесата, все качества, под които всеки бог печат

Диверсионният ход отключва тъкмо този отговор, който принципът предначертано търси: майка му го уверява, че докато е жива, няма да издаде неговата тайна. Цялата тази сцена, прекъсвана непрекъснато от емоционално взривни възклици на кралицата: „О, стига!“, „Боже, той е луд!“, „Сърцето ми на две разкъса, Хамлет“, получава още по-разтърсващ ефект от появата на призрака на краля.

Диалогът с Офелия и кралицата илюстрира как един монолог (II, 1) бива превключен в един втори монолог (III, 1) и дава разнопосочен тласък на действието, поради което то се разклонява в няколко поддействия: Офелия и Хамлет, Хамлет и актьорите, Хамлет и Хорацио, Хамлет, Гилденстерн и Розенкранц, Розенкранц и кралят, Полоний, Хамлет и кралицата. Всяко от тези поддействия се разгръща целенасочено, динамизира изведнъж трагедията, повишава напрежението, обогатява характероложките багри, отключва нови неподозирани подробности от фабулата и моралната същност и придвижва развитието към развързката, но преди всичко изобразява Хамлет в многоликите превръщания на неговото интелектуално, емоционално и морално Аз и актьорски превъплъщения. В процеса на това развитие Хамлет е принуден по силата на променената ситуация да преустрои плана си на действие, но ретардиращото преустройство дава възможност да се изобразят и кралят, и Хамлет от две нови страни и да се разкрият нови дълбочини на човешката нравствена природа. В момента, когато би могъл да убие краля, Хамлет го сварва да се моли. Раздрусан от пантомимата на актьорите, кралят бива подтикнат към морална вивисекция над себе си, но въпреки пробудените морални импулси остава верен на себе си и своята престъпна природа: по силата на неизбежната верижна последователност на престъплението той трябва да извърши ново престъпление: да нареди да убият Хамлет. Също и Хамлет трябва да остане верен на себе си и да запази отмъщението си за един по-подходящ момент, да срази краля не в молитвено благоговение, а в блатото на порока и греха. Този момент не е момент на слабост, той свидетелствува за самообладанието и силата на интелектуалния и морален човек, който подчинява афекта на своята воля, макар че тъкмо поради тази сила на духа той все още трябва да прищипва своята решителност, да поддържа верижната реакция на отмъщението, за да съгласува решението с делото. Той съзнава, че е повече човек на размисъла, отколкото на делото и затова непрекъснато прибегва към стимула на възбуждане:

От днеска, мисъл, в кръв бди облята
или за никаква недей се смята! (IV, 4)

Емоционално и интелектуално нестабилната личност на Хамлет, който в колебанията си да извърши едно убийство предизвиква цяла серия от убийства и трагични развързки, намира своя антипод в лицето на Вилхелм Тел в едноименната драма на Фридрих Шилер. Той не е трагична личност, в него няма неразрешени конфликти и колебания, защото по природа е хармонично изграден с решителни реакции както в обществените си прояви, така и в семейния си живот. Неговата смелост и героична решителност стои над обикновеното ниво, той е човек на делото, докато Хамлет е преди всичко човек на размисъла, с притъпена решителност и скована дейна воля. Различни по природа, те действуват и реагират различно и оформят своя стил и изказ. Хамлет е дългоречив, Тел — краткоречив, той не обича да размисля дълго и да говори излишно: „който много размисля, той не върши работа“ (III, 1). Убеден ли е в нещо, имат ли нужда от него, той веднага реагира съгласно своята морална природа и жизнени принципи за дейна помощ. Поставен на изпитание, което надхвърля всяка човешка представа за жестокост и садизъм — да се прицели в ябълката, поставена върху главата на собственото дете, само за да изпълни една прищявка на Геслер, — той още в момента,

когато се съгласява да изпълни това садистично желание, решава вътре в себе си с втората стрела да пониже сърцето на наместника, ако с разтреперената си ръка улучи случайно любимата си рожба. Засегнат в сърцевината на своето съществуване, той няма друг избор и е принуден да действа в положение на законна самоотбрана, за да спаси семейството си от преследването на Геслер и швейцарския народ от неговите своеволия. За него на първо място стои принципът: „Силният е най-мошен сам“, и „Всеки може да разчита сигурно само на себе си“.

Разбира се, трагичните предпоставки при Хамлет и Вилхелм Тел не се обуславят само от тяхната вътрешна същина, а и от различната фабулна и морална постановка. Естествената колебливост на Хамлет претърпява силен шок и бива скована още повече от обстоятелството, че той трябва да действа против собствената си майка — и от съзнанието, че неговото отмъщение ще повлече и неговата смърт, и гибелта на Дания, докато при Тел съображенията за собствената сигурност са едновременно и съображения за сигурността на неговата родина. Но нас тук ни интересува не самата драматична постановка, а монологът като израз и структура на два различно устроени индивида.

Пак в съпоставка на миналото с настоящето и бъдещето е изнесен монологът на Тел, но на първо място стои неотменното решение, което го е довело в този дълбок дол. Монологът му се разгръща в класически стил, без начупена от страст, възмущение или колебание мисъл. Отправният адрес е „ти“, т. е. Геслер. Монологът тук е диалог, изникнал от алтернативата „да бъдеш или да не бъдеш“:

По тоя дол дълбок трябва той да дойде.

Към Кюснахт други път не води.

Тук ще го извърша. Случаят е сгоден.

Бъзовият храст там от него ще ме скрие,
оттам стрелата ми безгрешно ще го стигне,
а тясната пътека преследвачите ще задържи.

С небето сметките си разчисти, наместнико!

Ти трябва да умреш, твойт час удари! (IV, 3)

Всеки ред в тоя монологичен диалог издава решителност и непоколебима воля. Съобразителността, която Тел проявява във всекидневния си трудов живот, изпълнен с опасности и изненади, сега му помага мигновено да нахвърли плана на действие. Място за размисъл няма. В репродукционна техника Тел възкресява всички моменти от посегателствата на Геслер върху него, за да изтъкне още веднъж, че действа по силата на необходимост и принуда. В думите си той разкрива простата логика на човешко същество, изправено пред избора или да загине, или да защити с оръжие както своя живот, така и живота на децата си и жена си. Неговият личен дълг на самозащита с нравствения императив на „трябва“ се разраства в дълг към целия швейцарски народ, заплашен от същите безчинства и същия произвол на наместника. Така Вилхелм Тел става символ на борбата за живот и свобода на един цял народ — единичният случай се разраства в монологична съдба, но наред с това самият Вилхелм Тел нахвърля най-ярките багри от своя портрет както с решението си, така и със стила си на делови човек, свикнал на кратка морална равностметка.

Колкото монологът е необходим като средство за интимна комуникация със себе си или с някой мислен партньор, толкова той е необходим и за освобождаване или разтоварване на психиката, за разтваряне на дълбоките подземия в човешката душа насаме, за разгръщане на коварните помисли и планове, за събеседване с онова демонично и престъпно Аз на човека, което никой друг не познава. При характер с двойна същност или с престъпни заложби монологът изниква от необходимостта поне пред себе си да се сваля артистичната маска на лицемерие, да се разголи душата, без да се държи сметка за приличие или пове-

лите на морала. Затова особена роля играе монологът като драматичен похват в трагедиите с артистична имитация, където разкритието на истинския автопортрет се извършва тъкмо в монологичен диалог, когато падат всякакви задръжки които ни налага приличието или присъствието на второ лице. За един миг, Клавдий — кралят на Дания и убиецът на брата си — бащата на Хамлет — се разкайва и се превръща в трагичен герой, раздвоен между добро и зло. В монолога си и „встрани“ той се проявява като човек на аналитичната безпощадна мисъл, която му показва деянието в истинската светлина, но разкаянието е само умозрително, не извира от сърцето, защото грехът е по-надвластен:

Грехът ми гние и смърди до бога!

Най-първото проклятие господие

лежи отгоре му! Братоубийство!

Не мога да се моля! Страстно искам

и с ум желая го, но не, не мога!

...

Със думи там съм, но със дух съм тук,

а бог не дава слух на празен звук. (III, 3)

Злото е непоправимо, но и разкаянието е безполезно, защото първото престъпление по необходимост го въвлича във все нови и нови престъпления — една мисъл, гениално формулирана от Шекспир и Шилер:

Шекспир: „Роденото в зло от зло укрепва“. („Макбет“, III, 2)

Шилер: „Тъкмо в това лежи проклятието на престъплението, че в развитието си ражда винаги само престъпление“. („Пиколомини“, V, 1)

След като убива брата си, той трябва да убие или трябва да нареди да убият Хамлет, а покрай него загиват толкова много други невинни жертви: Офелия, Полоний, кралицата, Лаерт, Розенкранц, Гилденстерн, Хамлет. Накрая и самият крал става жертва на собствената си подлост и коварство.

Монологът като саморазкритие и натуралистичен автопортрет се използва в пределни моменти от развитието на действието и в „Макбет“. Като експозиция и завръзка на драмата той се използва с голямо майсторство и от Шилер в неговите „Разбойници“. След привидно топлата загриженост за здравето на баща си и високопарни вопли за съдбата на Карл Франц Моор разкрива с безсрамна безцеремонност своята порочна същина и цинична природа на престъпник, за когото няма нищо свято (монологът I, 1). Той няма нужда от взривител, защото се самовзривява чрез грозотата и престъпната си природа, както и от домогванията си до власт, богатство и Амалия. С хладно сърце той решава да ликвидира баща си, към когото отправя монолога си:

„Утеши се, старче, никога вече няма да го притиснеш до тая гръд! Пътят му към нея е преграден както небето за ада. . . Тежка скръб скоро ще отнесе стареца — а на нея трябва да изтръгна той Карл от сърцето, ако ще би това да струва и половината от живота й.

Така още тук се очертават двете насоки на неговите домогвания и съответно на това двойната интрига за раздвижването на действието. Наистина природата го е онеправдала, като го е създала грозен и противен, но, от друга страна, го е надарила с ум и изобретателна находчивост, благодарение на която си създава философия на развързаните ръце и развързаната съвест:

„Правото е на страната на насилника и границите на нашата сила са наши закони.“

Така и тук монологът му служи не само за разтоварване от вътрешното недоволство и възликуване от успеха на скроената интрига, но също така, за да укрепи с тая философия силите си за дело, една равностетка на престъпна логика и изобретателност. След като в раздвоен монолог със себе си оборва всички възражения, които евентуално биха могли да изиграят роля на морална спирачка

и така освобождава съвестта си от всякаква отговорност, Франц стига до заключението:

„Аз трябва да стана господар, за да добия със сила това, за което ми липсва любовност.“

Сам събеседник и довереник на себе си, той често трябва да прибегва до интимната изповед и интимния диалог на монолога и така да нанася сам нови шрихи към автопортрета си, който той познава в най-тънките нюанси. Палитрата и четката са единствено в неговите ръце, докато портретът на Карл е сборно дело, но в него все пак най-много шрихи нахвърля Франц в стремежа си да контрастира по-остро и по-релефно собствения си уродлив образ. След като планът му да погуби баща си претърпява неуспех и старият Моор според думите на доктора върви към подобрене, Франц пак в един монолог (II, 1) търси начин да осъществи престъпните си замисли, но така, че да погуби тялото чрез духа, без да цапа ръцете си с кръв:

„Планът е готов. . . тежък и изкусен като никой друг. . . безпогрешен. . . сигурен. . . защото *(насмешливо)*, защото при аутопсията ножът не ще открие следи от рана или разяждаща отрова. *(Решително)*. Тогава, напред!“

Пак в един монолог, предизвикан от разговора с прислужника Даниел, комуто възлага да ликвидира Карл, той предварително изживява триумфа на победата и успокоява съвестта си с цинични разсъждения за създаването на човека. (IV, 2)

Тъкмо в монолозите на своите драми Шилер прави психологическата виинсекция над героите си. В това отношение той не е по-малък майстор от Шекспир, от когото се е учил. Многоумело той вътквава постепенно предварителната фабула в душевния самоанализ на монолога, така че той се явява необходимата степен в развитието на драмата, един вид Янусова глава, обърната към миналото и бъдещето. При Франц Моор и Ричард III от едноименната трагедия на Шекспир пораждава черната профилировка на автопортрета както що се отнася до външното изображение, така и до емоционалната същина. Характерно за техните монолози е самовзривяването. Те самите не изживяват никакъв драматичен конфликт. Понятието „съвест“ не съществува за тях, защото по начало са създадени от природата без съвест. Оправдание за това те намират в своеобразната игра на самото си сътворение и изначалния антагонизъм с природата, която се е отнесла машински към тях. Като разсъдъчна натура, склонна към размисъл и анализ, Франц удавя монолозите си в разсъждения за създаването на човека, за психологическите въздействия на ефекта върху човешката душа, за разнебитването на физиката чрез сътресенията на психиката, за престъплението и бога. Докато за Ана Каренина е характерно емоционалното мислене, афектното нажежаване на мисълта чрез въображението и чувствата, за Франц е характерна известна дисциплина на разсъжденията, тъй като той е поклонник на положителното знание, но макар да го завлича в материалистично-натуралистична посока, продиктувана от желанието да намери някакво оправдание за постъпките си, да се оневини чрез софистиката на своите изводи, все пак неговите мисловни ходове са подчинени на чувствата. Както и да разсъждава, в основата преобладава неговата престъпна природа, мисълта му е подчинена на неговите долни страсти и домогвания, на един емоционален апарат с порочна нагласа към елементарните човешки отношения и света. Той иска власт и богатство, за да може толкова по-безпрепятствено да развихри злото, което го изпълва, да тъпче, да измъчва, да унищожава човека и човешкото достойнство, да руши, вместо да създава. Цялата негова философска сграда рухва пред лика на смъртта, когато, обхванат от моментно разкаяние за извършените престъпления, заклана Даниел да се моли за него. Накрая взема превес отрицанието на всичко и той се самоубива.

„Ричард III“ непрекъснато се прорязва от къси монолози на себеразкритие и цинична изповед. Така в непрекъснатата смяна на актьорска игра и имитация се

изгражда истинският образ на Ричард, зловец в замислите си и майсторски артистичен в изпълнението им. Цялата мрежа от интриги той изкусно изтъква, като насъсква всички един против друг. Като Франц Моор той не иска да си цапа ръцете с кръв, а психологически да подбужда другите към подозрение и убийства, като него той няма нужда от външни взривители, той сам се самовзривява чрез непрекъснатото съзнание за грозотата си и завистта към другите:

Но аз, създаден не за подвизи и флирт,
още по-малко да играя ролята на влюбен,
лишен от нежност, красота и чар,
не мога да се перя пред кръшно скачащите нимфи
и да се кълча пред огледалото.
Но аз, изигран жестоко от природата,
лишен от красивата симетрия,
уродлив, полузавършен под длетото ѝ,
изпратен тук на този свят в най-грозен вид,
хром и толкова отвратителен,
че кучетата се разлайват, когато, куцайки,
премина покрай тях, в тези безбурни времена,
аз не знам друго развлечение
освен в слънцето сянката си да следя
и да разглеждам собствената си грозота.
И понеже като влюбен не мога да
убия скуката на тези безметежни дни,
реших да стана аз злодей безбожен
и враг на суетните забави на деня.
Скрито кроех аз планове коварни,
пиян изричах вешания зловеши,
кобни сънища разпращах,
докле насъскам брата си Кларънс и краля
като смъртни врагове един срещу друг. (I, 1)

Себеразкритието и интимната изповед в отрицателна тонална гама са проведени майсторски от Шекспир. Престъпната си природа Ричард съчетава гениално със своя образен натуралистичен език и стил, прирастнал така добре към него, както стилът към Франц Моор.

Макар Фиеско от трагедията „Заговорът на Фиеско от Генуа“ на Фридрих Шилер да твърди, че се домогва до власт и управлението на Генуа заради Леонора, в същност и той се самовзривява като Франц Моор и Ричард III с тая разлика, че те се самовзривяват чрез съзнанието за своята грозота, уродливост и несъвършенство, а той чрез обратния стимул: чрез съзнанието за своята красота, обаятелна личност, изключителен ум, организационен талант и титанизъм. Това, което природата е отказвала машински на първите, е изсипала щедро и разточително в люлката на Фиеско. Той принадлежи към така наречените велики престъпници, защото действа из съзнанието, че притежава качествата, които ще усигурят на генуезците едно по-справедливо управление, отколкото това на Дориа. По тоя начин личните домогвания придобиват една надлична цел, и то с морална подкладка. При Франц Моор и Ричард III нито за момент не заговорва моралната съвест или истинско разкаяние, в отличие от тях Фиеско е трагичен герой, защото изпитва трагична борба и раздвоение: той е раздвоен между своите домогвания за власт и изкушението да запази и занаят своето морално величие на честен републиканец. За един миг той се блазни от перспективата да остане верен на републиканската идея и на републиканския заговор, но и това решение е в същност повече победа на неговия титанизъм, на не-

говия стремеж към изключителни дела и подвизи, към свръхчовешки прояви, защото вижда в този подвиг една по-възвишена изява на своята изключителна личност, която не търпи никакво съперничество:

„Да извоюваш диадемата е велик подвиг, да я захвърлиш — божествен! (Решително). Махни се, тиранино! Бъди свободна, Генуа! А аз (нежно томително) ще бъда твоят най-щастлив гражданин! (II, 19).

Както Франц Моор и Ричард III носят съзнание за това, което са и което им липсва, така и Фиеско си дава напълно добра сметка за това, което е и което има в повече от другите. Забележителен е вторият му монолог „Да бъдеш или да не бъдеш“. В него по пътя на диалогично раздвояване той разрешава спора в гърдите си:

„... Не съм ли най-великият мъж на Генуа? И не трябва ли малките души да се приютят под голямата? Но аз накръпявам морала? (Спира се). Морала ли? Възвишеният дух е изложен на по-други изкушения, отколкото обикновеният. Трябва ли тогава да има един и същ морал с него? Трябва ли бронята, която стяга хилавото тяло на пигмея, да приляга и на огромния ръст на гиганта? (III, 2)

Видът на Генуа, озарена от първите лъчи на слънцето, пробужда надвластно копнежа да владее над този град дори с цената на едно престъпление. Но и за престъплението Фиеско намира оправдание в неговата относителна стойност:

„Позорно е да изпразниш една кесия. Безсрамно е да злоупотребиш един милион, но неизказано велико е да откраднеш една корона. Позорът намалява, колкото повече грехът расте.“

Изправен пред алтернативата „да бъде или да не бъде“, „да владее или да се подчинява“, Фиеско разрешава спора в полза на своя надвластен титанизъм.

В стила на „да бъдеш или да не бъдеш“ е издържан и монологът на Фауст от едноименната трагедия на Гьоте. Изграден полифонно, той представя отначало биографична изповед с лирични изблици и отстъпления към луната, раздвижени диалози със земния дух и Вагнер и иззвучава във философски разсъждения за живота и лихата човешка съдба. Със своята вътрешна музикалност, разнообразна метрична техника, начупена мелодична линия, активни жизнени съдържания и мирогледна тематика той представя лирично-философска симфония, която завладява с плюсните измерения на чувствата: от черно отчаяние и решение за смърт до възторжен химн на завръщането към живота и утвърждаването на битието:

О, нека таз небесна песен да се лее,
слъзите бликат — пак земята ме владее.

(Превод на Ал. Балабанов)

Предназначението на монологa е, както видяхме, да изиграе ролята както на двигател на психиката, така и на двигател в развитието на интригата и придвижване на действието. Той е най-съвършеното средство за автопортретиране на психическия, интелектуалния, морален и езиков образ на героя. Разположен на преломни завои, той води към разрешаване на основната антитеза „да бъдеш или да не бъдеш“. Родствена форма на писмото и монологa е *двевникът*. Отначало само регистрация на хронологически случки и събития от личния, служебния или обществен живот, той постепенно се оформя в особен вид монолог със себе си, в лична изповед без маска, в конфронтация, в събеседване с най-интимния ни, но и най-безпощаден събеседник, със собственото критично и непредубедено Аз, но преди всичко в особено самолечебно средство за отреагиране на душевни преживявания, събития и конфликти, в равностойка на деня с неговата лъкатушна и неспокойна диаграма между радост, щастливи изблици, тежки драматични сблъсъци, неуспехи, разочарования и униния. Той е израз на някакъв странен нагон да се задържат радостните и мрачните мигове, да се вдъхне на бързолетните и преходни мигновения по някакъв начин без-

смъртие, на инстинктивния напор към себеразкритие и себеопознаване, към раздвояване на личното Аз в едно второ Аз, към безпощадно себеразголяване и проникване в мрачните подземия на човешкото съзнание и потайните гънки на сърцето, търсене на истината в сложния комплекс от взаимодействия и взаимоотношения между личност, света и хората, но онова неподправено многопосочно човешко Аз, което дори за нас самите остава или все още е останало неизследвано и непознато. Дневникът е дневник в истинския смисъл на думата, когато се заражда спонтанно като необходима душевна потребност, като средство за самонаблюдение, себепознание и себеразкритие, но преди всичко като *самоцел*, като един естествен нагон за разтоварване на психическия апарат, опит да се разшифрова и да се намери словесно покритие за още неопределената и пестра емоционална и интелектуална тъкан, да се забие анатомическият скапел дълбоко в най-скритите фибри и заплетени капилярни разклонения и да се проследят последните им издънки, да се самоизобличи с безпощадна достоверност истинската същност, да се изследват възвишените трепети или порочните възжелания на сърцето, истината на морала и да се разкъса булото на външното благоприличие, под което кипят грешни страсти и долни нагони, престъпни помисли и кроежи. Всичко това човек може да сподели само със себе си, само на себе си той може да открие истината на сърцето и душата си, на мозъка и морала си. Както се вижда, предназначението на дневника се доближава по вътрешна същина до монолога, но той надхвърля неговите рамки, защото е хронологическо всекидневно изложение, не еднократно, двукратно или трикратно изповед и конфронтация със собственото Аз, една брънка в драматичното развитие и похват за разгръщането на предфабулата и насочване на компаса към развързката, а писмена автобиография, всекидневна регистрация на лични преживявания, исторически събития, на дребни или по-значителни случки и впечатления от интимната сфера, професионални или семейни равностетки, увлечения по изкуството, възвишени страсти или порочни изстъпления и отразява цялостното битие върху един широк обществен и исторически фон. Защото дори в най-личните си и интимни прояви човек остава все пак една биологическа, исторически и обществено обвързана единица. След индивидуалната значимост на разкрито и разголено битие, на изповедник и лечебен гръмоотвод и отдушник на тежки психически състояния дневникът се превръща обективно в някаква безсмъртна страница от правечната история на човешкото същество изобщо, защото отразява лъкадушната диаграма на човешката душа сама по себе си и в нейните съприкосновения с външния свят в процеса на нейното вътрешно изграждане и извисяване или декласиране и деградирание, все по-дълбокото затъване в блатото на порока и престъпни страсти. Така дневникът живее своя безсмъртен живот както в записките на обикновени или велики хора, така и в записките и изповедите на престъпници, масови убийци, световноизвестни авантюристи и мошеници. Неговото преимущество се състои именно в този негов широк обхват на цялостната личност на човека. В дневника човек може да се разкрие във всички измерения и параметри на своето битие и вътрешното си състояние, без да се страхува, че някой ще проникне в тайната на неговата двойствена природа на светец и долен престъпник, на същество, изтъкано от възвишени чувства и долни помисли. Тази двойствена природа понякога и самият той не познава и тъкмо чрез дневника, чрез разнищването на дребните или значителни прояви стига до истината за себе си. По пътя на диалога или монолога, чрез вибрациите и оборотите на ротационния механизъм се раздвижва цялата мисловна и познавателна система, активизира се цялата творческа енергия дори в микросферата на дребния човек и неминуемо той се конфронтира с една нова или истинската същност на своето Аз. Там, където надхвърля тясната и лична рамка или отразява личното битие в неговия по-широк обхват на творческо изграждане и развитие, на съприкосновения с големи лично-

сти и обществени явления, дневникът добива характер на художествено произведение, на литературна форма, на „Записки“, „Мемоари“ или политически документ с историческа значимост, но вече самото негово по-широко предназначение му отнема характера на лична изповед, защото изповедта е тъкмо затова изповед, защото разкрива човека без маска, в неговата пълнота от положителни и отрицателни прояви, в жестоката и безпощадна истина на автопсиходисекцията, а когато съществува мисълта, че и други ще четат тази изповед, човек се чувства скован и се скрива зад истината. В този смисъл литературният дневник или „Записките“ представят художествена форма, една литературно стилизирана изповед, в която липсва тъкмо безпощадната и пълна истина на изповед. Страхът от себеразголяване и себезизлагане на близки хора неусетно стеснява рамките на изповедта и налага своя отпечатък. Томас Ман води два вида дневници: един, в който истината се прецежда, и друг с непресятата и нефилтрирана истина, така той постига пълно разкриване на своята личност. Първият дневник отразява само част от неговото истинско битие на човек и творец, докато вторият засяга по-интимни сфери, но не всеки би се решил да открие достъп на всички до мрачните подземия на душата си. Дневникът като литературна форма (*Достоевски*: „Дневникът на писателя“, „Записки из мъртвия дом“; *Захари Стоянов*: „Записки по българските въстания“; *Макс Фриш*: „Дневници“, и още много други произведения от този род) за разлика от мемоарната литература съдържа наред с общочовешката си значимост повече лична истина, в много случаи дори неподправена истина, докато в „Спомените“ скалпелът се движи върху повърхността на личните емоционални трусове и взривове, а обектите на изображението се явяват до такава степен облъхнати от зурата на спомена, че понякога се явяват в художествено сублимирана светлина и приличават по-скоро на естетически осмислени и опоектизирани образи, а не на животрептящи хора с добродетели и страсти. Наблюдава се, разбира се, и обратното явление. При него обективът е насочен само към отрицателните прояви на някоя личност и тя се явява само с едното лице на своята Янусова глава от светец и престъпник. Повечето дневници или спомени за обикновени хора, големи творци или представители на изкуството, за големи политически водачи, или мъже се отличават малко или много с тая двойна палитра на изображението, защото, без да иска, авторът е наложил своя индивидуално обусловен почерк на тая едностранна характероложки и портретна живопис. Никой не би заговорил в един дневник с предназначение на литературна творба с езика и себеразголяването на монолозите на Хамлет, Франц Моор, Ричард III или Яго и не би забил скалпела в оная дълбока тъкан, която остава скрита за външния поглед, но има своя дълбок смисъл за действията и поведението на самия човек. Монологът изиграва ролята на динамичен двигател, но с различни морални отправления и въздействия. При Хамлет той затвърдява вътрешната устойчивост и решителност, а при останалите прищипорва демоничните пориви и домогвания. В други свои преобразования дневникът е вълнуваща летопис на душата, научпената линия на летоброенето и подобно на атмосферните промени и годишни времена нахвърля картината на човешката психограма с нейните колебания, падове и внезапни покачвания до най-високите градуси на човешко щастие, професионални или творчески възходи или до най-дълбоките конфликти и срывове, в които мисълта за смъртта, дори за самоубийство се явява единствено средство за изход.

Дневници водят много хора, отначало без всякакво преднамерение за някаква художествено значима творба, а просто от желание да запазят всекидневния бюлетин на своята биография, равностетката на деня, дори в нейните най-прости произшествия, атмосферните капризи на времето, събития и впечатления от хора, професионални наблюдения, промени в семейния или обществения живот, раждания и смъртни случаи, цялата скала от степенувани чувства по най-различ-

ни поводи, възторзите от обекти на изкуството, възхищението от природните красоти. Отбелязват се дори дребните разходи, всекидневните данни за кухнята и яденето, навици и обичаи, така че дори в този си вид на регистрацията дневникът съдържа все пак доста изчерпателен и достоверен материал за стила и вкуса на епохата, който надхвърля личната стойност на хронологическо битие.

За писателя дневникът се явява необходима форма на съществуване, в него той записва и датира своите творчески наवेи и мисли, прозрения в смисъла на живота, смъртта и изкуството, светкавични хрумвания, озарения и концепции, външения и дълбоки вътрешни конфликти, впечатления от хора. Отначало бегли вписвания, леки скици и характероложки сигнали, те могат един ден да добият творческа кинетика и белегистична плът и да се оформят като литературно произведение или най-малкото да послужат за основа на него. Воденето на дневник най-често се налага поради вътрешна необходимост от разтоварване на натрупаната интелектуална и творческа енергия, която напират за отреагиране. Ротационният механизъм кръжи с най-високите си обороти и така или иначе трябва да се прибегне към някакво писмено разтоварване, а дневникът е най-безпретенционният начин на разтоварване, защото не изисква художествен отливък на мисли и чувства, борба с мисълта, словото и формата, а само регистрация, дори сигнално за кодиране, безредно нахвърляни мисли, лаконични изречения, но преди всичко той е най-дискретният и най-безопасен довереник, мълчалив и безкрайно търпелив собеседник, комуто може всичко да се каже и повери, и то по всяко време на деня и нощта, без страх, че ще злоупотреби с нашето доверие. Оттам произтича готовността за изповед без маска и пълно разголяване, за разтоварване и успокоение на вътрешната напрегнатост. „Човек би се пръснал на късчета, ако не намираще успокоение в своя дневник“ — пише Елиас Канети. „Може би успокоението е главната причина да водя дневник“ — продължава той. „Едва ли ще повярвате в каква висока степен записаната мисъл успокоява и обуздава човека“ („Неумолимият собеседник“). Дневникът има и друго преимущество: мисълта, развитреното чувство, пламналата страст, бушуващият афект се разтоварват в своята първична форма на рождение, преди още да са добили блясъка на завършеното слово, но все пак в борбата за разтоварване са намерили относително словесно покритие, някакъв словесен излитък, достатъчен да зашифрова сложното душевно състояние, което при някакъв друг творчески повод може да се разгърне на широк план, да намери художествена форма на творческо превъплъщение или философска рефлексия, докато обикновеният дневник си остава преди всичко само хроника, изповед без маска, интимна летопис на душата.

Безкрайно интересно е, когато години по-късно човек разтвори тази разголена летопис на душата и проследи пътя, изминат от него в годините. Тогава едва може истински да оцени стойността на този записан живот, с много дати и едри или дребни произшествия, които едва сега засияват в своята истинска светлина на изминат път във времето, в непрекъснат процес на вътрешно изграждане, формиране и израстване, самообуздаване или загъване в блатото на страсти и пороци: ето какъв съм бил и ето какъв съм станал под влияние на това или онова въздействие, на този или онзи човек, на това или онова преживяване. Така дневникът има стойност не само за себепознаването, но и за опознаването на света около нас, за взаимодействицията между субекта и обекта. Без да се усетим, с помощта на тези записки ние сме активизирали волята си, направлявали сме понякога живота си, коригирали сме действията си или сме изграждали планове за бъдещето. Безкрайно интересно е от проекцията на един изминат път човек да се види в миналото като една различна личност, като феномен и в съприкосновението с други хора и една действителност, докоснати също от промените на времето, да подхвърли сега на проверка и преоценка както себе си, своето интим-

но обкръжение, така и околния свят. Едва тогава вижда колко многообразен е бил животът му и открива факторите, които много или малко са направлявали неговото развитие и неговата съдба, колко е преходна силата на чувствата и страстите, колко въпреки всички превратности и изпитания човек остава верен на себе си или до каква степен една дребна случка или някое незначително преживяване може коренно да промени битието му и да изиграе ролята на вододел в бъдещото му развитие или творческото му себеосъзнаване. Това, което отначало има значение само на случайност, изведнъж добива дълбок смисъл на някакво съдбовно предопределение, на някаква жизнена програмираност. Така от лъкатушната и начупена диаграма на дневника се извлича прозрението за върховния смисъл на всички едри и дребни преживявания в календара на нашето обикновено битие, докато се стигне до техния синтез в духовно и интелектуално битие, в иначе неуловимата картина на нашето вътрешно развитие, на нашето ново летоброене, защото всеки творчески одарен човек преживява едно второ рождение, от което започва един нов календар, един втори живот, но понякога и смърт в живота, преди да е настъпила истинската биологична смърт. . .

От дълбокото съзнание за едно ново битие чрез любовта към Рихард Вагнер Козима Вагнер започва да пише своите дневници. Тя е вече 31-годишна, има четири деца: Даниела и Бландина от съпруга си Ханс фон Бюлов и Изолда и Ева и носи третото си дете на любовта Зигфрид, когато разрешава трагичния семеен въпрос и се премества завинаги при своя любим. Една година по-късно (1870) те се венчават. Първата дата в нейното ново летоброене е 1 януари 1869 г., пет години след съдбоносния прелом в живота ѝ. От върха на своето трудно извоювано щастие и себенамиране чрез любовта тя хвърля ретроспективен поглед към изминатия път на вътрешно развитие и семейни не толкова оправдае своето поведение, колкото да разкрие пред децата си безсмислието на живота си преди дълбокия прелом и мистичното прераждане под влиянието на Вагнер. Без да блести с никакви особени писателски качества, тя носи в себе си все пак артистичните предразположения на родителите си, на Франц Лист и френската писателка Мария Д'Агу: свръхчувствителна душа и изтънчен усет към поезия и музика и нищо чудно, че още при първата среща с Рихард Вагнер, с тоя артистичен конгломератен феномен, Козима изпада в някакво екстатично преклонение и литургично обожание. Както в началото, така и по-късно тя може да изрази любовта си най-добре, коленичила пред него, със сълзи на възхищение в очите. Външно тя носи достойно жребия си на вътрешното раздвоение между дълг и любов, но под спокойната повърхност мъртвото вълнение неведнъж заплашва да погълне жизнения ѝ кън. Пречистена от изпитанията и страданията, осъзнала себе си и предопределението на съдбата, тя пише:

„До мига, когато осъзнах своето вътрешно призвание, животът ми беше кошмарен, грозен сън, който не бих желала да ви разкажа, защото самата аз не мога да го проумея и сега го отхвърлям с цялата мощ на пречистената си душа. Външно животът ми беше спокоен, но душата ми беше опустошена и съсипана, когато открих съществуването, което бързо ме озари със светлината си и ми подсказа, че съвсем не съм живяла досега. Любовта бе за мене второ рождение, избавление, отмиране на всичко нищожно и лошо у мене и аз се заклех да ѝ ознаменувам със смъртта си, чрез най-святото себоотрицание или чрез пълна всеотдайност. За преобразителната сила на любовта в моя живот никога не бих могла с нещо да се издължа.“

Козима непрестанно търси символи, за да загатне по някакъв начин мистериата, която съдбовно я свързва със „спасителя на душата ѝ“. Всички други конфликтни проблеми от миналото потъват в щастливите мигове на чувството за обществен жизнен идеал и общите творчески разговори и дела. Нейните дневници са интересни и като отражение на двойната преценка на Вагнер за личност и събития. Те отразяват неподправената истина на чувствата и интимната преценка на големия композитор към щедрия му покровител Лудвиг II Баварски. Докато в писмата си до него Рихард Вагнер изчерпва всички възможни су-

перлативи на низкопоклонническо ласкателство и обожание, интимни обращения с малко двусмислен еротичен подтекст, които неведнъж са подвеждали към нелепи изводи, в интимните разговори с Козима той разкрива подбудите, които го принуждават към такава високопарна бомбастика: само така можел да постигне нещо при тоя „фантаст“, „глупец“ и „кретен“. На друго място тя предава дословно думите му:

„Ти си сестра на баварския крал, вие двамата сте си подали ръце за съюз, за да запазите живота ми, той, разбира се, като неразумно същество, а ти като добра съпруга.“

Зависимостта си от него той чувства като „нечуван и непоносим позор“. Ето как чрез медиума на Козима се открехва една вратичка към истинското отношение на Вагнер към Лудвиг II и ясно може да се разграничи истината от надутата бомбастика. Целият творчески свят на Вагнер получава още по-ярки багри чрез дневниците на Козима.

Воденето на дневник е понякога семейна традиция, хроника на големите родове и в малка проекция житие и битие на отделната личност. Обикновено към изповед се прибъгва във от традиционната практика в един определен момент от живота, в мигновения на големи събития от личния и обществен живот, на раждане или смърт, на радост и нещастие, на сполука и несполука, на дълбоки вътрешни или външни конфликти, на любов и страдание, на осъществяване на мечти или разбиване на измамни илюзии, на професионално издигане или рухването на въздушните кули, на катаклизми, катастрофи, бедствия, преследвания, политически сътресения и гонения, войни, борба за изясняването на жизнени проблеми и жизнено призвание, но той става необходимост, когато човек почувствува нуждата от мълчалив и дискретен събеседник, комуто единствено може да повери най-интимните трепети на сърцето си, най-скритите и опасни мисли и намерения и дълбоки вътрешни разломи. Дневници са водили почти всички значителни писатели и поети било като автобиография и регистрация на събития, лични и обществени преживявания, било като съприкосновения с големи и интересни личности, било като нахвърляци на поетични навеи, на философски хрумвания или на по-завършени отделни фрагменти, на стихотворения, белетристични етюди и концепции, било като наблюдения върху творческия процес или изникването на отделни произведения. В тая ракла на поетически одарената личност се съхраняват впечатления и възторзи от природата, от чужди страни и континенти, опиянението от различните багени промени при изгрева и залеза на слънцето, от сребърните отражения на луната, от първия повей на пролетта, от пьстрото многоцветие на лятото, от още по-пъстрите шарки на есента в настъпващата смърт в природата и белия саван на зимата. Лиричните отстъпления и философски размишления усетно се вплитат в повестта на живота, защото животът на творческия човек е синтез на цялата му личност и тъкмо в тая богата емоционална гама проличава разликата между дневника на един обикновен човек и творческата личност, която дори в най-обикновените вписвания налага отпечатъка на своето художествено диференцирано за багрени отсенки око, многофокусен обект и творчески размах на четката. Художествената природа е надделяла на личната стихия към изповед и от дневника е станало пътепис, личен роман, инт ересна повест, философски диалог, почти завършена поетическа творба и по тоя начин творецът се е освободил както от емоционалния гнет на личните преживявания, така и от напора към творческо превъплъщение на натрупаните необработени залежи. „Поетическо-философският“ дневник на П. К. Яворов е чистилище на страданието след смъртта на Мина Тодорова. В поредица от мислени диалози, записани като изповед на душата, поетът отреагирва душевната си напрегнатост. Самата първооснова на любовта му към Мина е много сложна и драматична, за да остане дневникът само въз почвата на едно трагично любовно преживяване. Лиричните отстъпления и мистични съновидения се преплитат с фило-

софски размисли за същността на любовта, за смисъла на битието, за смъртта, за мистерията на небитието, за вътрешната обвързаност на душите и след смъртта.

Истинският дневник е памет на човека и в това се крие отчасти неговата голяма стойност. Колкото и да е паметлив човек, все пак никога не може да задържи явленията и обстоятелствата в тяхната истинска произщественост, хронологическа последователност, причина зависимост и реално съдържание. Споменът винаги избледнява и неусетно променя нещата, като им придава неизбежно някакъв сантиментален лъх или се явява до такава степен преработен поради отдалечението по време във вътрешната стаячка на съзнанието, че в никаква случай не може да служи за пълно покритие на преживяването, записано непосредствено в дневника.

Освен потребността от изповед, емоционално разтоварване и навика да се разговаря със себе си, да се запази писмената повест на живота изникването на дневника може да има и външни подтици. Много често един литературен дневник може да подтикне към воденето на личен дневник. Особено дълбоко впечатление в детската възраст прави „Дневникът на един ученик“ от Д'Амичис. Покрай моралните и поучителни стойности, които вдъхва на малкия човек, той го накарва да насочи погледа си в своята душа и го приучва към анализ на всичко възприето, към наблюдение на хората и околния свят, разкрива му не само добрите страни от характера на човека, но и опасните страсти и така му представя света в съчетанието между добро и зло, а не само като някаква райска градина, населена от ангели. Извънредно интересна смесица между личен и творчески дневник представят многобройните тетрадки на немския драматик *Фридрих Хебел*, в които той вписва преживяванията си още в часа на тяхното рождение или непосредствено след оформянето им в емоционална брънка от неговия живот или неговата жестока борба за творческо утвърждаване. Те са книга на изповед, една дълга история на себенамирането като човек, поет и драматик, на люшкане между отчаяние и светли надежди, на тежки изпитания и лишения, но без да се пожертвува личното достойнство или съзнанието за творчески дълг. Когато започва своите дневници, Фридрих Хебел е двадесет и две годишен. Той вече е преодолял духовната ограниченост на своята родна среда, в съприкосновението с големи духове на своето време неговото вътрешно развитие бележи все по-високи върхове, творческото му призвание започва да разгръща своите криле и в него все повече се затвърдява съзнанието за бъдещото му предопределение. Колкото и странно да звучи в устата на един двадесет и две годишен младеж, който едва е направил първите стъпки в областта на поезията, главният подтик за започването на тези дневници е именно желанието да улесни бъдещите си биографи, но това желание не стои в разрез с още по-наложителния нагон да потърси изповедник за сърцето си, на който да довери интимните подробности от своя живот. Като начало стои датата 23 март 1835 г. Дори да влага ironия в твърдението за своето бъдещо безсмъртие, все пак самочувствието му на двадесет и две годишен още неутвърден поет не е лошо, щом още отсега е сигурен, че един ден ще има биограф:

„Започвам тази тетрадка не само да угодя на бъдещия си биограф, макар че при моите изгледи за безсмъртие мога да бъда сигурен, че един ден ще имам такъв. Тя ще бъде нота изповедник на сърцето ми и ще съхрани неподправено сърдечните ми тонове за назидание през бъдещите времена. Човекът е устроен по-различно от инструментите, при него се възбуждат всички тонове във вечен кръговрат, макар и в най-различни комбинации. Чувството, което отзвучава в гърдата на човека, отзвучава завинаги; един и същ слънчев лъч никога не поразява в психическата природа същите цветя, както във физическата. Така всеки един час се превръща в един вътрешно завършен свят, който има свое голямо или малко начало, своя скучна среда и свой копнеж или с боязън очакван край. И кой би могъл равнодушно да гледа как погиват в него хиляди светове и не би желал да спаси поне божественото, било то блаженство всекидневно отделям по няколко минути за тая тетрадка.“

Още от самото начало намерението за всекидневното вписване на преживявания и събития претърпява корекция. Явяват се празнини, пропуски, съгъстени само в няколко думи или изречения емоционални празници, светли мигове в неговото безотраднo съществуване. Така, когато напуска дома на Елиза Лензинг, която ще стои като някакъв крайъгълен камък в целия му живот, той кратко отбелязва:

„6 май 1835 г. — Вчера напуснах дома на Елиза. Имам наистина основание да издигна на шестте седмици прекарани у нея, малък паметник: посрещнат от нея с доброта, сега, когато напускам дома ѝ, отнасям със себе си нейната любов. Момичето се привързва безкрайно към мене. Ако бъдещата ми жена изпитва наполовината от тия чувства към мене, ще бъда доволен.“

Понякога Хебел се опитва да попълни празнините в сбито репродукционно възпроизвеждане, но това е възпроизвеждане по памет, облъхнато от сантименталната аура на спомена, а това вече намалява както тяхната изчерпателност, така и свежестта на чувствата и реакциите, една особеност, характерна за всички дневници: започнати отначало с неотклонното решение да се превърнат в подробна всекидневна животопис, те стесняват впоследствие своята рамка било защото самите преживявания не дават особен повод и животът е беден откъм произшествия, било защото някаква вътрешна съпротива се противопоставя или по-важни събития изтласкват това задължение на заден ред, докато някакъв нов душевен обрат, дълбоко сътресение или преживяване раздвижи отново необходимостта от изповед и ни втикне забравеното перо в ръката.

Характерно за всички дневници е търсенето на себе си в миналото като биологичен продукт на родителите и средата, на жизнените условия. В тоя смисъл и дневниците на Фридрих Хебел са понякога с обектив, насочен към миналото, и представят опит да се открият елементите, които в най-висока степен съставят неговата биологична същина или са допринесли за неговото творческо развитие и изграждане, или са спъвали естествените му наклонности и за известно време са пресушили творческите изблици и надежди. През призмата на миналото той гледа и на безотрадното настояще, в което това минало участва като кошмарна действителност, нанесла доста големи опустошения и поражения — душевни и физически, — но след безпощадната равностетка остава все пак неизменният факт, че Хебел получава от родителите си тъкмо онова, с което въпреки всички житейски несгоди, неволи и лични несрети той се изгражда като характер и голям драматик: неговата несломима упоритост в борба с пречките, мизерията и болестта, негови неразлъчни спътници през целия му живот, остава несломимата твърдост на творческия човек, който покорява живота.

Най-дълбокият смисъл на дневника се крие в неговата роля и основно предназначение на изповедник, на една заключена уста, на която могат да се поверят и най-позорни тайни, чувства и страсти, скрити възжеления, мъждеещи в мрачните подземия на душата и обречени да глеят, без да си проправят път към светлината. Той е строго личен и предназначен само за лична изповед, за лично самоуспокоение и разтоварване на сърцето, ума и съвестта, затова първото предусловие за пълна изповед е сигурността, че той няма да попадне в чужди ръце. Съществува ли опасността, че друг ще проникне в нашите съкровени тайни, че ще рови с любопитен поглед и страстно настървение в интимните гънки на нашето друго Аз, дневникът губи много от своята непосредствена излиятелност, защото страхът скочава истината. Тя се явява воалирана, дори понякога отсъства напълно. За запазване на неприкосновената територия на дневника се прибегва често към измисляне на специални кодове и сигнални подесания, към условни знаци и символи, а Елиас Канети създава особен вид стенографен тайнопис, достъпен само за него. Той крие дневника си на тайно място и си запазва правото да го унищожи или да го представи на бъдещето като документ за своята личност, но сега разкрита може би в една светлина, нова и непозната за неговите близки и читатели. До каква степен страхът от дешифриране на истината може да скове изповедта и по тоя начин да накръпи ос-

новното предназначение на дневника като пълна и непосредствена изповед, изразоварване на душевната напрегнатост личи от вписванията на немския писател Е. Т. А. Хофман по време на увлечението му по Юлия Марк, едно младо момиче, в което той се влюбва безумно. Докато в първите страници на дневника Хофман е излиятелен и подробен в преживяванията на деня и творческите си планове и надежди, разочарования и дълбоки душевни падове и униния, след от страх дневникът му да не попадне в ръцете на жена му Миша той се вижда принуден да прибегне към зашифрована система на вписване и да съкри емоционалните трусове, възторзи и екзалтации до къси кодове или сигнали, а транскрибиране на немския текст с гръцки букви, до отделни италиански, френски и латински изрази, зад които се крие трагедията на един сложен вътрешен живот, вплетен в неразрешими противоречия и конфликти. Дори името на Юлия е зашифровано с „Кетхен“, навярно отзаглавието на приказната драма „Кетхен от Хайлсброн“ от Клайст, която по това време той поставя в Бамберг. Но и зашифраното име не му се вижда сигурна предпазна мярка и той го съкращава до няколко букви: Ктх или Ктхн. Тия няколко букви съдържат за него цяла сигнална система от чувства, настроения, пламенна страст и безумна екзалтация, загатаната и от многоточията или броя на удивителните след името, и така той черта една психограма, която с всеки ден се катери по горните градуси на страстта. Градацията на чувството намира израз и в многократното повторение на кодовото име или в къси емоционални възгласи:

„5 февруари. Вторник. 1811 г. . . Ктх. по-хубава от всякога, а аз влюбен като черен десет дявола — екзалтиран — (вписването е на френски език);

13 февруари. Сряда. . . Вечерта у Марк — Ромео и Юлия — екзалтирано романтично настроение — Ктх.

14 февруари. Четвъртък — непрекъснато фантастично настроение наред с безкрайна левот — Ктх — Ктх — Ктх.

16 февруари събота. . . Вечерта Юлианин ден, отпразнувам празнично у Марк. Екзалтирано настроение — (с гръцки букви) това романтично настроение все повече ме завладява! аз се страхувам, че нищо добро няма да произлезе от него — Ктх.

17 февруари. Неделя. Болезнено душевно състояние. Вчерашната забележка с гръцки букви важи за днес два пъти повече. — Ктх.

21 февруари. Вторник. Ентусиазъм относно Ктх.“

Повишеното чувство на екзалтация, на огнена еротична страст и безразсъдност не може да се загатне другояче освен с много удивителни и къси закодирирани

„25 февруари. Понеделник: . . . Ктх — Ктх — Ктх!!!! Екзалтиран до безумие.“

Въпреки страха от Миша в дневника се промъкват и доста недвусмислени симптоми за трескавото състояние. На 28 февруари той стига до такава напрегнатост, че в отчаянието си изповядва:

„По дяволите това непоносимо състояние — или ще се застрелям като куче, или ще полудея!“

Мисълта за смъртта се прокрадва наново като разрешение на дълбоката криза между върхове на ентусиазъм и бездни на отчаяние, на еротични блянове и страсти от бъдещото развитие на отношенията. Еротичната екзалтация се подхранва от смъртното предчувствие, че Юлия знае всичко или най-малко го подозира. На тоя висок връх екзалтацията се задържа през цялата 1811 г. В началото на 1812 г. започва ново покачване на вътрешното напрежение:

„4 януари. . . горчив опит — стълкновение на поетичния свят с прозаичния. Exaltatione grandissima!!!!“

Абсурдността на създаденото положение го довежда отново до ръба на лудостта, отново припламва в него мисълта за смъртта и с известна себичност и обеснически хумор той се сравнява с Шекспировите герои, които обикалят около собствения си открит гроб. От най-високия връх на безумието екзалтацията

почва да спада към по-спокойни градуси, защото разрешението идва съвсем неочаквано: от вестта за предстоящото омъжване на Юлия за хамбургския търговец Грепел, един изхабен сластолюбец, но богат и още свободен. Заклучителният баланс на тежката и напрегната борба съдържа голямата болка в разумното признание:

„30 март... Съдбата е настроена благосклонно към мене и моя творчески живот.“

Безумието и неотстъпната мисъл за смъртта са преодолені чрез творческия акт на отреагиране. Дневникът бива декодиран и разширен в почти всички по-късни творби на Хофман, главно в „Житейските възгледи на котарака Мур“ и „Вести за най-новите съдбини на кучето Берганца“ — един типичен случай за тясната връзка между дневник и творческо превъплъщение.

Освен като изповед, разтоварване на психиката, ума и съвестта дневникът има особено голямо значение за изработването на похват за все по-съвършеното отливане на мисълта, чувството и наблюдението в съответния словесен съсъд. Във всекидневната тренировка на тая мъчна електронна преработка на битието в слова неусетно човек добива сръчност и навик, свиква все повече и повече да разчита душевните си пориви и сложната интелектуална тъкан, все по-дълбоко да навлиза в подземията на съзнанието и капилярите на интелекта, да открива символи и троши за по-сполучливото превъплътяване на вътрешното битие в слово и образ и така поне малко да се доближи до оная дълбока мистерия, която наричаме живот или смърт. Чрез словото чувството и мисълта се конкретизират в реалност, а реалността в битие, непреходно и еднократно като себепознание и разгадана истина на живота.