

ДОБРИ НЕМИРОВ

АЛБЕРТ БЕНБАСАТ

Добри Немиров някак бавно и плахо напуска дълголетното отшелничество из периферията на литературната ни история. Дали доскорошното му подценяване — вписване в многозначителната графа „и др.“ на белетристиката между двете войни — не се дължи на трудноформулируемите, но просто обясними закони на инерцията. Не е ли то данък към пресиленото му обуржоазяване или пък към непринадлежността му в никоя литературна задруга. Писателят нима не е, ако не глава, то поне равностоен член на голямото семейство на реалистите ни? Биографията му на хуманист и демократ и обемното (не откъм страници) литературно наследство не респектират ли? Не зоват ли към една, макар и закъсняла, „амнистия“?

Може да ме обвинят в пристрастие, в несправедливо черногледство. Или ще възразят — но всичко това е направено! Ето, през 1981 г. бе наново отпечатан романът „Ангелогласният“ — същ дар за тринадесетвековния ни юбилей. Сборникът „Когато бях малък“ — винаги сред бисерите на детско-юношеската ни словесност — неколкократно е преиздаван. През 1960 г. излязоха „Избрани произведения“, където освен детските разкази са най-ценният Немиров роман „Братя“ и изцялата повест „Бедният Лука“, която пък наскоро бе филмирана. В юбилейното издание — по повод 100-годишнината, към повестта и романа са прибавени и осем измежду най-значимите му разкази.

Да, но, струва ми се, с изброеното далеч не сме се издължили. Близо четири десетилетия след смъртта на класика-писател ние не само нямаме научна монография за него, но и това, дето е известно, преиначаваме. Покрай споменатия юбилей тук-там се появиха статии, които конфузно бъркат дати от биографията, дават погрешни или повтарят остарели, преодолені вече (по отношение на други автори) оценки за Немирови работи. Една авторка от сп. „Септември“ датира първата му книга с годината 1902 (не е печатна грешка, тъй като се повтаря двукратно), след като добре известно е, че по същото време той прави първите си опити из списанията и вестниците, а книга издава едва след десет години. Анализирайки „Бедният Лука“, същата твърди, че страданията на героя „започват от момента, когато разбира, че е заобогатял по нечестен начин“, което по същество е невярно, тъй като Лука веднага след заобогатяването си умира и с това повестта свършва. Неточни са характеристиките и за други възлови произведения (повестта „Дялба“ примерно), а драмата „Тъмни души“ веднъж е наречена „драма“, веднъж — „белетристична творба“. Случаят може изолиран да е (а на какви бисери е способен провинциалният печат!), но обвързан с едно от най-авторитетните ни литературни списания, вече престава да е такъв. По-фрапиращи случаи няма, просто защото сериозни писания за Добри Немиров сега липсват. Та кой би се „глумял“ да прочете четиридесет книги,

за да направи една вестникарска статия. Още повече, доста от тях отдавна са библиографска рядкост, сами видяхме как се президават все едни и същи. Подобно лекомислено отношение в миналото би било донякъде по-оправдано — от съображения на литературния момент, от различия в мирогледно-естетическите системи, от „междусобни“ препирни, от рецензентска прибирзаност и т. н. Като че ли началото му е сложил Васил Пундев, за когото още от първата книга Немиров е „мъдруващ разказчик без мъдрости“. „Неговите разкази са монотонни, безцветни, без поезия.“¹

В далечно и близко време редом с похвалите доста от художествения дял на Немиров е оспорван. Обвиненията са в неразбиране „първопричината на всички обществени злини“, в неразкриване „безсмислието на империалистическата война“ или че „дири разрешаването на противоречията и конфликтите в душата на героите си, без да разкрива връзката на тия противоречия и борби с обществената действителност“.² И още, че „конкретните отношения, при които се развива основната тема — пробуждане на съвестта, — както и постройката на характерите са неприемливи, неубедителни“.³ Оспоримо ще е делото на Д. Немиров и днес, когато историко-естетическите заблуди са изживени, когато литературното ни минало се преосмисля не по догматични постулати, а според непреходни идейно-художествени стойности. Но за да спорим с Немиров, ще рече да го познаваме, сиреч внимателно и сериозно да го изследваме и да го издаваме — също така внимателно. Защото по-дълбоките разкопки ще ни изведат до изненадващи разкрития в една житиепис и в един творчески мир (не е ли любопитно, че в архива му има неиздадени повест, роман и монография за художника Г. Дацов?), прибързано и някак нихилистично забулвани от представата, че ни са известни.

* * *

Външният облик на Добри Немиров е запомнящ се. Слаба, даже изпита глава, гладко причесана. Облекло изискано (дрехите поизносени, ала в изряден вид) и осанка достойна. С една дума, осанка на писател и при това, както са го наричали, „буржоазен“. Така позира той на многото фотоси — понякога артистичната мека шапка обърква строгия изглед — и на класическия портрет от Борис Митов. Обаче очите, ако се взем в тях, развалят изградения образ. Някакъв втрешен — мек и лъчист — отблясък на синия поглед озарява лицето, прави го едновременно вгълбено и съучастнически вдадено в околния свят, едно тъжно-весело изражение на „беден Лука“ и на модерен мъдрец. Сякаш с подобно изражение Немиров наблюдава героите си, сякаш там са вписани и същностни черти от собствената му биография.

Роден е Добри Немиров (кръщелно име Добри Харалампиев Зарафов) в Русе на 3. II. 1882 г. Всъщност Тутракан е точното рождено място, но понеже фамилията веднага се преселва, остава Русе. Родът на башата е сливенски, небогат род на земеделци и скотовъди. Майката също е сливенка, правнучка на легендарния Кондо войвода — съратника на Индже и Карагеорги, — родственица и на още личности, не без значение за отечествената летопис; самата тя личност запомняща се. Харалампи Зарафов, занаятчия-обущар, майстор на

¹ В. Пундев. Характеристики. Свितък първи. С., 1914, с. 5.

² Г. Константинов. Добри Немиров. — В: Д. Немиров. Избрани произведения. С., 1960, с. 523.

³ Г. Цанев. Романи и романисти. — В: Г. Цанев. Писатели и творчество. С., 1932, с. 177. Последователност в отрицанието си към Немиров проявява сп. „Златорог“. Вж. Б. Йосифов. Д. Немиров и новата му повест „Дялба“ (г. III, кн. 5); М. Николов. „Братя“, роман от Д. Немиров (г. VIII, кн. 5—6).

„еминните“, но и сладкодумен разказвач, и просветен българин, успява да се „издигне“ до службата на селски, а после и на градски общински писар. Истинското му издигане обаче е в други среди — той е измежду създателите на Русенската и Разградската социалдемократическа организация.⁴ Сред русенските социалисти ще бъде и синът по-късно; след като учил-недоучил начева бащиня занаят, за да го изостави и смени с дребно чиновничество (1901). Както ще видим, социалистическият университет ще се окаже възлов при определянето на гражданските и естетическите параметри на Немировата личност. Изкачил талвега на зрелостта, писателят ще счете за свой дълг да облече в художествени образи (романите „Първи бразди“, „През огъня“, непубликувания „Напред“) младежките си „наивни“ копнения. Явно тревожили са го пожизнено, след като ги загатва още в „Кошмар“ (1919), а бросни дни преди края си изповядва: „Те (социалистите — б. м.) дойдоха със свои понятия за наука, литература, изкуства, възпитание, общественост, политика и взаимоотношения, неща, които ми правеха силно впечатление тогава и които аз скътах в душата си, за да им дам живот един ден, ако перото ми би поело трудната задача на един художник, съзнаващ своята отговорност пред поколенията.“⁵

Литературният прощъпалник ще бъде пак в Русе (1902), след което с цяла папка непечатани работи Немиров ще поеме към столицата, както признава „с пълната готовност да направя всички жертви в името на своето писателско бъдеще“⁶. Годината, довела до съдбоносния завои към професионално-творческото поприще, е 1905. Вярно, София за мнозина е онзи духовен катализатор — свързващ таланта с интелектуално-обществения кипнеж, — с чисто участие реализацията не само се ускорява, но бива и по-значима. Така е и при Немиров. Готов съм обаче да поддържам, че „русенският период“ решава поне две трети от образния антураж, събитийния и тематичния пълнеж на Немировата проза. Друг „русчуклия“, Елиас Канети, казва: „Всичко, което преживях по-късно, вече се бе случило някога в Русчук.“⁷ Със същата сила — при цялата несъизмеримост на величините — тези думи важат и за Немиров. Най-голямото ни дунавско пристанище тогава е кръстопът на няколко цивилизации. Пътър, разноезичен град, в него има всичко, от което един художнически чувствителен, нравствено и социално реактивен дух може да черпи. Русенски колорит, най-общо казано, откриваме повсеместно у Немиров, но като география с Русе са обвързани романите „Първи бразди“, „През огъня“, „Напред“, повестта „Дялба“, драмите „Възелът“, „Тъмни души“, сборникът „Когато бях малък“. . . Казвам „като география“, споменавайки работи, без които ми се струва невъзможен отличителният не, а изобщо завършеният писателски портрет на Д. Немиров. Какво е един Йовков без Добруджа и Жеравна, Елин Пелин без Шоплука, К. Петканов без Тракия, Ст. Чилингиров без Шумен и пр., та до наше време с Радичков, Хайтов. . . „Географията“ дава на писателя удобен, умален модел за художествен свят, където могат успешно да битуват и се извяват в пълнота индивидуалните и универсалните, националните и космическите творчески представи за човека, природата и обществото. Осмислянето, пълнокръвното претворяване на този „географски модел“ като правило става — при Немиров това е определящо — в дистанция от първоизточника, в досет с големите културни, исторически и обществени величини. С други думи, пътят

⁴ За повече подробности около Немировия род вж. Д. Дамев. Добри Немиров. Библиографска справка. — В: Д. Немиров. Когато бях малък. С., 1973, с. 234—236.

⁵ Из „Пояснителни думи“ към непубликувания роман „Напред“. Ръкописът се съхранява у наследниците на писателя.

⁶ В. Иванов. Един час при Д. Немиров. — Лит. глас. бр. 182, 1933.

⁷ Е. Канети. Спасеният език. С., 1981, с. 23.

към столицата за Добри Немиров е единственият, правилно избраният друм към върховете на изкуството.

„По нататък — споделя той — аз се стремях да се издигна в своята среда, която ме превъзхождаше с образованието си. Този стремеж даде за резултат едно бързо навлизане в литературните среди, обстоятелството, което чувствавах, че ми определя бъдещето. Да наблюдавам живота, да навлизам в най-малките му дреболии — това бе мое удоволствие, което изразявах в своите разкази из списания и вестници.“⁸ Превъзходството в учеността у другите ще е тормозело начеващия писател. Чувствайки го като спирачка и в творческия растеж, той се стреми да го навакса чрез четене, предимно на образци от родната (Л. Каравелов, З. Стоянов, И. Вазов, Ст. Михайловски) и от руската (Горки, Толстой, Достоевски) литература. Биографите явно държат и наблюдават на самоподготовката му. Съпоставката с Немирови съвременници, черпили „в оригинал“ знания и културен опит из европейските градове, само заради късмета да попаднат под нечие солидно покровителство, оправдава подобна настоятелност. Можем тогава да заключим, че българският градски живот — провинциален и столичен — формира самообитността у писателя. Останалото, приписвано му като влияние (от Горки, Толстой, Достоевски, френските моралисти от XVIII в.), са всъщност културни наслоявания, чрез които той сверява собствените си изстрадани светоразбирания с достиженията на другите. Затова и ще заяви пред Жорж Нурижан: „Писателят е голям съобразно с културния и духовния ръст на своя народ.“⁹ А литературните реми-нисценции, ако ги има, веднага прозират с неравновесието, което създават вътре в творбата; неравновесието между жизнена убедителност и лабилна моралистична тенденция (Стефан от „Братя“, Любенов от „Другият“ и пр.).

* * *

Немиров от малък усеща у себе си две дарби — на художник и на разказвач. Без да изоставя първата, той просто не я доразвива, докато втората експлоатира с труд, „уморяващ понякога до припадък“: „Преписвам по четири-пет пъти едни и същи страници и чувствавам, че не е това, което искам да кажа. Музиката в душата ми е стократно по-красива, отколкото написаните бледни слова. Отчаян, често пъти заключавам ръкописите в чекмеджето на масата си по шест месеца. Старая се нарочно да не мисля за тях. И след това с „избистрена“ глава започвам наново да преписвам и поправам всяка сричка.“¹⁰ Тази пословична вискателност се възпитава също постепенно. В ранните разкази на Немиров наблюдаваме известна немара към стила и езика, данък на неопитността предимно, но пък количествено те говорят за една свръхработоспособност. За вискателност подсеща и това, че далеч не всичко, излязло от перото му и пръснато в периодиката, намира място в книги. Първата, озаглавена „Разкази“, се издава в 1913 г. Междувременно ред списания и вестници — сред тях „Демократически преглед“, „Българска сбирка“, „Просвета“, „Из нов път“, „Знание“ — са разтворили гостоприемно страници. Критиката се пообърква. Иначе благосклонния общ тон нарушават и гласове на сериозно отрицание като този на Васил Пундев. Младият тогава критик — малко хаотичен и повтарящ се в изложението — налучква някои слаби пунктуве в книгата, но без да търси историческата и теоретическата им причинност. Най-верни наблюдения прави спрямо стила и езика: „скупен с избобилото на относителни местоимения и силогизми и студен с несполучливи търсени и сковани

⁸ В. Иванов. Един час при Д. Немиров. — Лит. глас, бр. 182, 1933.

⁹ Ж. Нурижан. Стожери на българската литература. Т. I, С., 1939, с. 75.

¹⁰ Д. Сяров. Съкровището на смирения. — Лит. глас, бр. 182, 1933.

от мисълта сравнения. . .¹¹ Но навлизайки в идейно-образния свят на писателя, критикът стига до тенденциозни крайности. Визира разминаване, дистанцираност между литературния герой и живия човек, което предполага слабо познаване на действителността, невъзможно при Немиров. От друга страна, схваща персонажите като неотделими, „слабоидеализирани двойници“ на автора, т. е. под съмнение е способността за художествена опосредствуваност и обобщеност.¹² Склонността към самоанализ Пундев също приема отрицателно, като „мъдруване“, като празно и скучно многословие, което „има винаги значителен елемент на преднамереност“.¹³ Предвзетост, фалш, разсъдъчност, незащитена морална позиция, ето според Пундев основните недостатъци на „Разкази“.

Логиката на състоянието на литературния ни процес оневинява и двете страни. Просто няма достътъчно здрава почва, именуваща се традиция, о която да се опрат, единият в създаването, другият в тълкуването на такъв род литература — „градската“. При обилието от белетристи самата белетристика, инжектирана и с „европейски“ идеи и умонастроения, все още заглажда старото русло на идилично-патриархалната образност и сетивност. В това отношение тя е далеч изпреварена от поезията, имаща вече и свои теории на „града“ — Иван Радославов, Димо Кьорчев и др. Без да са в класическия смисъл „градски“, разказите на Немиров са проникнати (и това важи за цялото му по-нататъшно творчество) от житейски усложненото и философски задълбоченото, „градско“ по тип съзнание на жителя на XX столетие. Опит за психологическо вникване в героевия мир са „Естир“, „Откършен клон“, „Смях“, „Самотни хора“, „Слепец“, някои „Из писмата до г-жа N“. Видни тук са следите от онова вътрешно раздвоение и душевна резигнация, станали после доминантен белег в Немировия психологически подход. Няма да оспорваме, напротив, ще подчертаем малко наивната фабулировка, споменатата вече езикова необиграност, горкиевските „бояшки“ навеи (все още силно литературни), народническият утопизъм. Тези именно слабости предопределят резервите ни да обявим „Разкази“ за началото на психологическия ни реализъм, чийто първомайстор, знаем, остава Йовков. Но струва си да помислим дали тези творби, редом с някои на Илия Иванов-Черен, Рачо Стоянов, Никола Янев, не предшестваат своеобразно новото литературно направление. Силната романтична окраска, стигаща на моменти до сантиментализъм, противопоставена на психологическата дълбочина, подсказва друг, абсурден на пръв поглед термин — „психологически романтизъм“, който обаче е възможно най-кратката им характеристика.

* * *

Дори най-грубото сравняване на биографиите разкрива поразително сходни черти в съдбите на български интелектуалци от едно и също поколение. Колко си приличат Ст. Чилингиров и Немиров, като вземем произхода и сетнешния им литературен път. Как в отделни моменти пътищата им се пресичат с тези на Й. Йовков, К. Петканов, Г. Райчев. . . Литературната „слава“ не храни, библиотекарството (в Българско книжовно дружество, две години към щаба на армията, в Министерството на благоустройството), ето „основната“ професия на Немиров. За други тя се редува с учителство, чиновничество, а понякога с временна политическа кариера. С последното — без да значи, че е аполитичен — Немиров не се занимава. Наистина той служи някое време

¹¹ В. Пундев. Характеристики. Свितък първи. С., 1914, с. 5.

¹² Пак там.

¹³ Пак там, с. 7.

(1915—1916) във военните издания — редакциите на „Отечество“ и „Военни известия“. Но, както за Йовков, Елин Пелин, Чилингиров, Подвързачов и др., това по-скоро е отбиване на морално-творческа повинност, отколкото слугуване на милитаристично-завоевателни интереси. Като такъв акт трябва да схващаме и книгите с военни разкази „Нови дни“ (1916), „Разкази на редника“ (1917) и романа „Другият“ (1918). Може да е вярно, че Немиров не изследва причините за националната катастрофа, че не търси и не заклепва извършителите ѝ. Но съвсем не е вярно, че заболява от вируса на патриотарството, че подобно на Любомир Бобевски, Иван Арнаудов, Иван Кирилов, Иван П. Йончев и пр., та до Кирил Христов и народния ни поет, той превръща националния идеал в панегирическо изстъпление, а художествения израз на този идеал в бездарно словоблудство. Немиров дава психологически и естетически дълбока обрисовка на войната (разказите „Среща“, „Кошмар“, „Нощ“, „Гастон“, дори романа „Другият“) в огледалото на човешката душевност. Нравственият и душевният потрес, по-силни даже от физическата разруха, по косвен път изобличават, правят по своему антивоенни посочените творби. Далеч сме от мисълта за върхови постижения в баталистичната словесност. Паралелът с Йовков — писателя, най-ярко пресъздал военните поражения върху човешката психика — силно би наклонил везните към последния. Социалният подтекст у създателя на „Последна радост“ е по-внушителен, образният „апарат“ подетайлизиран, по-индивидуализиран, неповторим с една дума, а филигранната форма далеч надраства тогавашния словесно-стилов арсенал на Немиров. Сродява ги обаче общността на проблематиката — съдбата на човека, — искреноизповедният тон, с който вникват в нея, и не на последно място — нена трапеният, но неотстъпно проповядван хуманизъм.

Общозвестно е, че неописуемият товар на поражението рефлектира в литературата ни с известно закъснение, види се необходимо, за да бъдат кардинално промислени всички — ловко заобикаляни или табуирани от върхушката — болезнени истини около него. „Другият“ излиза в 1918 г., по времето или непосредствено след катастрофата, така че да търсим отговор на големите социално-национално-етични въпроси там не можем (до тях писателят ще опрے в „През огъня“). Проблематиката му е камерна, персонажите са сведени до оптималния минимален брой, необходим за защитата на една основна (разглобена на няколко съставлящи) постановка. А тя е за другото „аз“ у човека, скритото от самия него второ лице, колека фокусиращо се и излизащо на преден план под напора на трагичните изживявания, граничните ситуации, физическото и душевното страдание. Кой, ако не войната, може да бъде катализатор на подобно върховно проявление. „Това непрекъснато съседство със смъртта — пише Немиров за главния си герой Младен, бивш търговец, който, ранен на фронта, загубва зрението си — убиваше у човека и най-малкия опит да бъде надмен и груб (. . .) Безпощадно време!“

Също и „декорът“ на героевото раздвоение — болничната стая — е уместно избран. Тук фалшивото избраническо самочувствие се стопява, Младен попада под властта на едно „вътрешно“ време, което безжалостно смесва и отсява всичко пошло и негативно в миналото и сегашното му битие. И започва самопознаването: „Той не можеше да разбере — оня човек в града, който живее денонощно със своите корави, високомерни мисли, има ли нещо общо с тоя, който чувства живота с такава простота и с толкова наивна вяра.“ Като антипод и едновременно идеализиран двойник на Младен се явява друг основен персонаж — Любенов. Функцията му на наблюдател и коментатор в повествованието, доста литературна, се обяснява с неспособността на Немиров да отреагира по друг, по-художествен начин собствения си утопизъм, пленничеството на философията за „несъпротивлението“. Само на думи Любенов про-

всегда авторовите вървания за хармония между човека и природата и за жизнен стереотип, съобразно идеалите на народа.

Макар и на втори план, войната присъствува в книгата посредством раз-мислите и гласните разсъждения на лицата. Мощна, необяснима и неуправляе-ма стихия, тя влияе двояко — деформиращо и облагородяващо — върху су-бекта. С това Немиров се домогва до по-горното стъпало на психологическия синтез, доближава се до търсения, но още непостигат в пълнота художествен ефект. Пак така умозрителни, а не действени са персонажите: интелигенти, офицери, лекари, без участието на народа; те по-скоро провеждат, отколкото възплащават авторовите идеи, нещо, което не важи примерно за военните му разкази. Свършекът на произведението някак не удовлетворява — заедно с изцелението на Младен идва и едно просветление, ала какво точно, не се съ-общава. Бедата обаче не е в отворения финал, което в теоретико-литературен аспект е „модерен“ прием, а в практическата (явно осъзната в края от Неми-ров) незащитимост на християнската идея за победата на доброто „аз“ при отсъствие на социално-класова конфронтация, диктувана от историческата ло-гика и диалектика.

* * *

След войната, посветил се на професионалното писателство, Добри Не-миров в противовес с наложилата се интелектуална конюнктура нито основа-ва „свое“ списание, нито се включва в някоя от властувашите (и враждуващи) литературни групировки. Право на собствения му избор е да сътрудничи в издания като „Хиперион“, „Листопад“, „Сила“, „Българска мисъл“, „Общест-вена мисъл“, „Съдба“, „Завети“, „Литературен глас“, „Литературен живот“ и мн. др., някои от които с взаимно противоречащи си идейно-естетически програми. Проявите му са изключително разнообразни: от разказа, повестта, драмата, до есето, статиите по културно-обществени въпроси (сп. „Огнище“, сп. „Заря“), фейлетоните (в. „Щурец“), карикатурите (в. „Маска“, в. „Щурец“). Личност популярна и авторитетна — пък и любопитно-странна, — той неед-нократно е обект на волнодумни коментари, които мълвата и печата умно-жават; понякога остроумни, закачливи, често заядливи-фриволни. Масата му в кафенето не остава празна, обикалят я и писатели, и художници, и артисти, и режисьори, а и просто почитатели. За разлика от джоба — нередко семей-ството е само на заплатата на съпругата му, — преизпълнено е съзнанието на писателя и културно-просветния деятел. Така през 1921 г. Немиров е из-между инициаторите, създателите, впоследствие и председателите на „Дома на изкуствата и печата“, едно същинско средище на свободомислието, на кри-тичния дух, на творческата разкрепостеност; един действително втори дом на прогресивните писатели, художници, театralи. Пак той (през 1922 г.) става директор-ръководител на небезизвестния за сценичната ни история „Театър-студия“, възникнал след отцеплението от Народния театър на неколцина ак-тьори-ентузиастични и новатори. По липса на средства просъществувал кратко, студийният театър има значение на експеримент, на нова форма за талантлив-а драматическа изява, обединила имена като Исак Даниел, Константин Ки-симов, Зорка Йорданова с това на Добри Немиров. И отново той, дългогодиш-ният член на управителния съвет на Съюза на писателите (още при учредяване-то в 1913 г. е избран за секретар), оглавил го през 1937 г. (до 1941), със собст-вени средства основава писателския пенсионен фонд. (Случаят е интригуващ: преселилият се в Америка близък на Немиров Жак Елиас, богаташ, идвайки в родината си и виждайки „на кой хал“ е писателят, му подарява два милиона лева, сума, която би му осигурила безметежни старини. Но още на другия ден

парите биват „похарчени“ в касата на съюза.¹⁴) Да съгради читалище, библиотека, да спомогне за въздигането на културния уровень било в столицата, било в най-затътената провинция (изнесъл е над 500 сказки и беседи!) ето овеществения образ на едно богатство — само че духовно.

Разказите, към които пожизнено ще се връща, са за Немиров насъшна заплата на перото. Но стихията на белетриста са окупнените форми. Действително стихия, защото до края на 20-те години той ще създава средно по една повест или роман годишно. При това е всяко следващо произведение видимо израства майсторството. Условно изразено, получава се едно „дестилиране“ на идейно-психологическата субстанция (по същество постоянна), чиито тенденциозно подредени частици („Другият“) заемат места спрямо художественото цяло; процес, съпътствуван и от „заобляне“ на езиково-стиловите грапини. Което, съдейки от авторските признания, е струвало титанически големи усилия.

Със сравнително тясна, нравствено-етична по своята същност проблематика се обвързват Немировите повести от този период. Конфликтите се разгръщат в традиционен битов декор — за предпочитане градски, — буквално разтваряйки го, за да изпъкнат конфронтиращите се сили — неведомите, тъмни стихии в човешката същност. По правило Немиров подхожда от външното събитие (случка, прецедент, почти винаги свързан с престъпление) към анализа на вътрешните състояния. Ето напосоки взет пример — „Дялба“ (1922). След дългогодишно изгнаничество от „Влашко“ се завръща Ставри. Бил е там, за да избегне наказанието за извършено убийство, в което полицията го подозира, въпреки че деянието е на двама (повече от един престъпник, също Немиров приюм). Съучастникът му Панайот твърди, че пари не намерил — целта била грабеж, — възвръщенецът обаче разкрива измамата. Приятелят му се е замогнал, отворил е кръчма, господарува, докато Ставри едва не умира от глад. Оттук започват душевните размирици и у двамата. Панайот мисли само как да се справи с нечакания гостенин, който може да подпали чергата му. За да отърве кожата си, е готов на подкуп, на ново престъпление, с една дума, той „си е изял човешината“. Ставри пък се мори психически от сравнението между преуспелостта и неудачничеството. На моменти се усеща и силен, защото държи тайната. Тогав си въобразява, че едва ли не е съдружник на Панайот — та нали половината „капитал“ се пада нему. Авторът умело дирижира перипетията на вътрешното действие (драматургичен похват — външното почти не се чувствува), без видимо да взема страна. До такъв градус той нажежава страстите, че трагичният финал изглежда неизбежен. Въпреки това развързката ще дойде неочаквано, като в класически спектакъл. Двамата някогашни приятели, самозабравили се в ожесточението да се премахнат, се самоунищожават.

Приведеният „модел“ дава що-годе представа как при вярно и естетически издържано сондиране социално-битови пластове от безкрайно вариативната тема „вина — възмездие“ се е получила оригинална и значима творба. Всъщност „вина-възмездие-изкупление“ са нравствено-идейните постановки, които, взаимно преплитайки се, доминират в Немировото творчество. Реалистичната им защита, изнесена от позициите на хуманизма, с обилен доказателствен материал документират още повестите „Кошмар“ (1919), „Роб“ (1921), романът „Дело № 9“ (1925), та дори и „Другият“. Според Немиров няма и не може да има ненаказано престъпление. Когато юрисдикция не е произведена, съдник се явява висшият морал, заложеният вътре у човека закон — съвестта, която контролира и регулира всички нравствени извращения.

¹⁴ В. Василев. Достойно е името му. — Лит. фронт, бр. 8, 1982. Авторът се позовава на спомени на синовете на писателя Емил и Евгени Немирови.

Индивидуално-неподправимия, само немировския почерк обаче откриваме другаде — в „Бедният Лука“ (1923). Изящна е наистина тази повест, класическа. Сякаш библийска притча в одеяние от XX в. — българска и общочовешка едновременно — се разплита спокойно и мъдро пред нас. Сякаш извън времето и пространството (въпреки исторически правдоподобната фактура) се проектира една на пръв поглед невзрачна човешка съдба. Артистичен неудачник и духовно убог, честен и нищожество, беден и свойски горд — Лука е всичко това заедно. С една дума, имаме една невероятна симбиоза от добродетели и пороци, чиито отделни организъмчета — тук силата на психолога-художник е омагьосваща — ту се улавят, ту се губят, за да изникнат в още по-гротесковия им вид. Колко драматично биха звучали словата за честността като единствен капитал, изречени от герой на Йовков, и как смешно-абсурдни изглеждат те в устата на Немировия Лука. Жестокият, с трагични последици сблъсък на подсъзнателните стихии у един Георги Райчев (а и при ранния Немиров) намира тук друга трактовка — ироничната. Но това съвсем не прави хумористична повестта. „В тая борба между чест и алчност — пише Т. Г. Влайков — Немиров озарява потайния лабиринт в душата на човека, гдето се крият много противоречия и неподозирани нравствени заложби.“¹⁵ А Георги Цанев възкликва: „Когато четеш този прост и безизкуствен разказ, пред теб изпъква наред с тънката фигура на българския провинциален фотограф и образът на Гоголевия Акакий Акакиевич. Духовни братя, честни души, еднакво обидени от хората и от живота, те свършват еднакво трагично (. . .). Разбира се, приликата е само обща и една съществена черта вече туря начало на разликата между двамата герои: Лука с ѝ з н а в а своето вътрешно достойнство и предимство: „Оскърбяват ме, подмятат ме, правят си смехорни с мене, а не се попитват какъв човек е Лука — има ли гордост, или няма.“¹⁶

Фаталистичният изход на повестта е и философски-изкупителен, и едновременно метафорично-многозначен. Лука не е създаден за богаташ; нито романтично-отвлечената му природа ще съумее да се „материализира“, сиреч да оползотвори придобития капитал, нито пък бремето на парите е поносимо за него, след като не знае да се справя със съвестта си. Какво друго остава, освен да умре, запазвайки така „голата си честност“ и авторовата, а оттам и читателската симпатия към него.

С „Бедният Лука“ се окръгля един етап от развитието на Немиров — изследващ нравствените и психологическите изменения вътре в личността (с разградено „градско“ съзнание) на фона на сравнително стеснена битово-социална реалност. Недостигнат връх, независимо от последвалата поява на още сходни — типологично и идейно, а не фабулно — творби („Дело № 9“, „Човекът, който беше нищо“), естествено тя ще оглави прехода към мащабните претворявания, към изследвания на значими исторически, социални и национални процеси. Ако по-рано Немиров е бил, както го определя проф. Ив. Д. Шишманов, „несъмнено най-талантливият представител на новелистичния род в най-младата литературна България. Тънка, деликатна, сложна, малко меланхолична натура с дарба на психоаналитик.“¹⁷ Ако на дадения етап според Людмил Стоянов: „Той е реалист в истинския, „класическия“ смисъл на думата, без никакви примеси на народничество, на фолклор, без патос, без сантиментална идеализация и без сълзи (. . .) Психологическата развързка е за него ръководна цел. Това дава на разказа му някакъв интерес на делнична трагичност.“¹⁸ Ако е такъв дотук, нататък му предстои да бъде сред най-добрите в романовия жанр, каквото място му отрежда Асен Златаров.

¹⁵ Т. Г. Влайков. Добри Немиров. Бегла характеристика. С., 1932, с. 5.

¹⁶ Г. Цанев. Бедният Лука. — Развигор, бр. 125, 1924.

¹⁷ Вж. Българска белетристика. Антология. Нареди Вел. Йорданов. С., 1922, с. 603.

¹⁸ Пак там, с. 604.

Едва ли на учения случайно е хрумнало да сравни „Братя“ с „Под игото“, и то като „най-хубавия български роман“ след Вазовия. И да го нарече „великолепна книга: сочна, жива, пълна с движение, богата с типове, овладяна в сюжет и композиция, завършена“¹⁹. Макар и по-пестеливо хвалебствен, Влайков го счита „събитие за нашата най-нова литература“²⁰. Възторжено за книгата (в началото споменахме и някои негативни оценки) се изказват Людмил Стоянов, Цветан Минков (сравнявайки го с „Делото Артамонови“ на Горки), Дим. Шишманов, Мих. Арнаудов и др. Всичко това има историко-литературно оправдание. „Братя“ излиза през 1927 г. след кризисния за българската романистика следвоенен период, след всеобщата стагнация на априлските събития от 1925 г. Романът запълва една празнина откъм по-широка епизация и по своему отреагирва на „дегероизацията“, от която е заболяла българската проза. Ярките, специфично национални характери Немиров започва да търси не в съвременността, а в недалечното минало, вземайки за прототипове прадедите от своя сливенски род. Така той слага началото на трилогия, в която всеки роман ще се придвижва с по едно поколение напред, за да стигне почти неговото време.

В „Братя“ при засилен битово-етнографски елемент — „възстановка“, абсолютно автентична на улицата, къщата, кафенето и порядките в тях — Немиров отново фокусира характера. Всеки водещ образ е глашатая на определена психология и нравственост, зад които авторът спокойно застава не за да ги отрича или защитава, а за да ги излага такива, каквито са (според него). Чистото външните сходства с Елин Пелиновата повест „Гераците“ биха могли да ни подвеждат и към паралели в областта на идейността и поетиката. Приликата обаче опира до числеността на главните персонажи (класическата „троица“, имаща свои корени още във фолклора) и до схемата на фабулирането — успоредно проследяване съдбите на тримата братя, — която е удобна при епическото разгръщане на повествованието. Идеино-естетическата конфигурация на двете творби остава различна. Наистина и при единия, и при другия изпъква гибелната роля на парите. Но как? У Елин Пелин богатството — фактор за социално-класово разцепление в селото — обективира и нравствеността и оттука нататък промени в психиката не се очакват. Божан преди и след открадването на парите си е все същият — никакви угризения, никакви порив към просветление в черната му душа. У Немиров престъплението може да е следствие от ламтежа за богатство, но предно място заема не този ламтеж, не явлението, а неговите проекции вътре у човека: проблем, който ще изясним с разглеждането на образа на Кондо.

Стефан (най-малкият брат) представя събуденото възрожденско самосъзнание, в плен обаче на религиозно-мистични представи, на култови обричания и фатализъм, колкото характерни за епохата, толкова и повлияни от толстоизма, от Достоевски и пр. Правдиво и художнически пълноценно звучат страниците, посветени на учителстването на Стефан, на лечителството му, страниците, в които се оглеждат хуманно-просветителските напредничави идеи и напъни на епохата. Недотам философски защитими и естетически овладяна е обратната му страна, визираща размислите, умонастроенията, нравствено-етическите му принципи, изчерпващи се с догматиката и ритуалността на християнския култ. Отшелничеството и покаянието на Стефан, за да изкупи братовия грях — след като историческата закономерност изисква революционизирането му, — изглеждат фантазмагорични. Неадекватни с изначално ма-

¹⁹ Ас. Златаров. Братя. — Стрелец, бр. 4, 1927.

²⁰ Т. Г. Влайков. Добри Немиров. Бегла характеристика. С., 1932, с. 6.

териалистическата природа на българина, те стоят като пришити от чуждо тяло — необходими на автровата концепция (според която трябва да има светец, антипод на станалите), външни по отношение на жизнената правдивост. Но вървейки по Немировата художествена логика, следва да заключим — Стефан е светец.

„Земният“ Апостол възплашва здравите, традиционните народностни добродетели. Без видими усилия, без интелектуално и физическо напрежение само по силата на вродените си позитивни качества (а не по волята на родовата задруга, тъй като е средният), той би следвало да оглави семейния колектив, да продължи заченатото от деди и бащи и да го предаде на идващите. Привидна е тази праволнейност. Личност по-илюстрирана, повествователно натоварена с по-отговорни идейно-психологически функции, Апостол най-неочаквано ще претърпи житейски обрат. Поради доверчивост, а може и липса на стръв за натрупване той с лекота ще се остави на инерцията, безметежността ще го повлече и без да усети, ще го превърне в жертва не другиму, а на братовото предателство. Апостол е жертвата.

Безспорно най-сложният, най-обременен с морални, психологически, социални, философски, ако щем и правно-юридически функции е образът на Кондо. Пълноценното му изясняване предполага обстойно вникване в етно-психологията, етиката, социологията, историята и пр. формиращи страни на българския индивид и общество. Изисква още типологични паралели с българската, руската и европейската литература, където има съответстващи, подходящи за аналогия и антилогия образци. Понеже възможности за подобни екскурзии нямаме, ще се задоволим с разгадаването на образа предимно в контекста на Немировия белетристичен влог.

Началните страници шрихират Кондо като груб, непохватен, глуповат — повече райат, отколкото господар. Тук той събира у себе си черти от портрета на раншни Немирови персонажи: Лалю от „Роб“, Гърбуна от „Дело № 9“, отчасти Панайот от „Дялба“. „Мълчание, мрак и черен труд“ — лаконична е авторовата характеристика, съотнасяща Кондо с първичните, характерологично еднозначни типажи, с които предива словесността ни от края на миналия и началото на настоящия век. Но като че единствен от братята — в което е и голямата авторова изненада — Кондо търпи поэтапно развитие. Най-напред след смъртта на дядо Нойко („патриарха“ на фамилията), когато се усеща законен негов приемник. Кондо става дебнешо-неспокоен, сприхав, недоверчив. Повторно — след като взелият в ръцете си работата Апостол застрашава да пропиее и неговите пари. Тогава именно над братовото чувство надмогват мрачните инстинкти, „его“-то; мъчителните вътрешни борби завършват с най-низко престъпление — „продажба“ и тласкане към гибел. Нова е метаморфозата, щом трябва да се запази и умножи богатството. Ни сянка от предишната инертност — пресметлив, находчив, действен; отново, както и при Лука, сбор от положителни качества, редувани с тяхното отрицание — алчност, егоизъм, скъперничество.

Последните превращения на Кондо — вече осмислил престъплението си — и като динамика на душевното състояние, и като поетика са най-впечатляващи. Струва ми се, пръв в българската литература е този опит за дисекция на подобно многообразие от противоречиви, бих казал, несъвместими в единното цяло на субекта нравствено-психологически „статуси“. Героят, чийто първичен стабилитет на мисловно-функционалните връзки в хода на действието и преживяването се разхлабва — това съвсем не означава невменяемост, а екстатично състояние, близко до обладаването, — сякаш полека напуска реалния свят, отдава се всецяло на душевните си терзания, самонаслаждавайки им се. И очаква възмездие. Заедно с него или по-точно вместо него идва изкуплението.

Чужди на християнския стоицизъм, може да сме несъгласни с решението на проблема за вината, който съвсем вярно е добил освен етико-психологически и социални измерения (обществените сблъсъци — борба за църковна и национална независимост, разпадането на идеалната патриархалност и пр.). Зашто според Немиров изкуплението настъпва по пътя на кръстните мъки и води до пълно опрощение, до спасителна за съвестта и душата смърт. Но тази на пръв поглед ключова идея виртуозно се премества встрани от цялото. От битово-семеен роман „Братя“ прераства в социално-психологически — едно панорамно, многобагрено платно на цяла епоха (50-те — 60-те години на XIX в.), в което личностно-обществените взаимоотношения, макар и през призмата на субективното съзнание, са реалистично пресътворени. В този смисъл — историческа достоверност и епическа широта на изображението — следва да търсим общността с „Под игото“. А не в оказалия се вторичен комплекс от моралистични принципи и нравствени колизии, визиращи индивидуалните особености на Немировия светоглед и реализъм, от една страна, и, от друга — усъвършенствуваните структурно-композиционни и смислови функции на романа въобще.

По изрза на Л. Стоянов в „Братя“ Немиров е „намерил себе си“. „Животът, който той ни изобразява, сюжетът, на който е попаднал, подхожда до немай-къде на неговия писателски натюрел.“²¹ Действително от най-малкия, „пикантерен“ на вид детайл: вметната реплика, етнографска подробност, гримаса, през разточителността от семейни веселия и битови повторимости — буквално преливащи от виталност и игрив хумор, — та до неотразимите изваяния на образи-светини (П. Хитов, д-р Селимински, Д. Чинтулов, Х. Димитър), повтарям, от всичко това се е получила съвършена отливка, в която даже споменатите несъответствия излъчват очарование.

* * *

Основателно критиката изтъква, че „Първи бразди“ (1929) и „През огъня“ (1931) нямат съществени отлики — идейни и формални, спрямо „Братя“. Ако обаче трябва да се градира на принципа художественост трите творби, първата ще си остане в челото, другите две ще разделят почетното второ място. Малко поизморен, попретоварен пак с умозрителност, не толкова изненадващ, артистичен и откривателски възторжен изглежда белетристът в „Първи бразди“. Разбира се, като самостоятелен романът има място не само в Немировия литературен развой. Нещо повече, това е от малкото стойностни прояви у нас на типично „градска“ проза със следосвобожденски сюжет. Появили се по същото време работи на Ч. Мутафов, Св. Минков, Вл. Полянов и други млади имена третират съвременния им живот, и то опитвайки (всеки по своему) да модернизират закъстелялата според тях традиционалистична повествователна структура. Онези от по-старото поколение, които са верни на градския пейзаж (Г. Райчев, Ст. Чилингиров, Г. П. Стаматов, А. Страшимиров), пак избягват широките епизации, концентрирайки усилията си в определени, предпочитани от тях тематични пластове. Това, че Немиров остава почти самотник в търсенията си на усложнените, временно и пространствено окрупнените сфери на обществена и духовна дейност (пак подчертавам, че говорим за следосвобожденски сюжети), е факт, неостанал незабелязан от критиката. Друг е въпросът за неговото и тогавашно, и досегашно неизследване. Може би — тук оставаме в областта на догадките — самочувствие на писателя е давала с нищо незаменимата житейска школа, чиито дисциплини е откривал и усвоявал сам. Също така социализмът, симпатиите към когото — вече казахме —

²¹ Вж. Т. Г. Влайков. Добри Немиров. Бегла характеристика. С., 1932, с. 11.

запазва докрай. А дали не се е смятал призван за продължител на Вазовата линия в литературата, само че на по-нов етап? Въпросите ще останат без решение до събирането на по-обилен доказателствен материал: документи, спомени на съвременници, свидетелства на самия автор. Ще приведем някои негови откровения пред Жорж Нурижан, частично потвърждаващи догадките ни. На запитването, какво мисли за българския роман, Немиров между другото отговаря: „Известно Ви е, че в българската литература се наброяват *твърде много* романи и немалко от тях са плод на истински таланти, обаче тая форма още търси своето съвършено проявление, за да бъде *пълно огледало на живота в страната ни*“ (курс. м. — А. Б.). А най-голямото богатство на писателя по мнението му е „възможността да бъде *в пълно съприкосновение с живота*“ (курс. м. — А. Б.).²²

От приведеното, а и от данните за Немировия род можем да сме сигурни поне, че „Първи бразди“ има своята житейска първооснова. Що се отнася до историческата, вижда се и тук стремежът да се осветлят фактите през жиро-скопа на личните възпоминания, разпръснати в една богата и живописна характерология. От позициите на демократ и хуманист Немиров разнишва политическата, социалната, идеологическата, културната и пр. тъкани, съшиващи националното платно в края на века. Стамболовисткото управление и терор с тяхното рухване; прохождането на социализма в борба с други мирогледно-политически системи; разколебаването и в крайна сметка западането на патриархалните семейни устои; постепнената им подмяна с духовна разкрепостеност или морална деградация — всичко изброено, а и доста още неща *стават* в книгата. Отделен въпрос е позанижената художественост, отбелязана вече и досега незасегнатата, да я наречем, „степен на социално-историческа дълбочина“.

Да, именно социално-историческата дълбочина, а не широта, в произведението е недостатъчна. Известна несигурност в боравенето със социалистическата идея и образност долавяме, а оттам идва художествената неуплътненост, тезисност, даже наивитет на места. Не може обаче да искаме от Немиров крайна изчерпателност. Нямаме основание, при отсъствие у него на диалектико-материалистически, социално-класов подход и метод, да го обвиняваме, че не е дал пълнокръвния образ на трудовия човек, на работника; че не е разкрил във всичките й морално-волеви измерения същността на героя-социалист. Отварям скоба, за да кажа, че по онова време самата ни социалистическо-реалистична литература е още в търсене на най-верния белетристичен адекват на този образ — сега класически, „Селкор“ и „Село Борово“ тогава още не са написани. Та думата е за оспоримостта на някои отвлечено-хуманистични идейно-тематични построения, които, подчертавам, не разрушават естетическата и историко-литературната значимост на творбата.

Още алгоричното заглавие набляга върху разширения спектър от социални и културни проявления в зародиш, които ще определят — вече извън границите на романа — битието на държавата и нацията ни. Но в отличие от „Братя“ тук не обществената, личната сюжетна линия и интрига „спасява“ повествованието. Съдбата на Димитър (Митю) х. Пенев е тази, която следим с нарастващо участие, блуждаенето — вещо и майсторски описано — на неспокойния негов дух. От пътуващ артист-бохема, самовлюбен и глезен любимец на публиката и женското общество, той шеметно израства до висините на музикалното изкуство. Пътят му е осеян с житейски перипетии, авторът обаче акцентува върху перипетията на съзнанието. Няма защо да повтаряме, моделът сътресение, самопознаване, прозрение и изкупление (с последваща смърт) ни е познат; различия има, но чисто фабулни. Бих обърнал внимание върху друго.

²² Ж. Нурижан. Стожери на българската литература. Т. I. С., 1939, с. 74—75.

Чрез житието на Митю опит за вникване в същността на твореца и творчеството прави Немиров. Той свеиенодействено ни въвежда в света на изкуството, убеждавайки ни, че дарбата не означава вече талант, а талантът — гений. По-между им са науката, волята, работата — изморителна, убийствена, благодарна. Удивително музикално, сякаш дирижирани по партитура, звучат страниците, в които творецът общува със звуковете, показан е *начинът* на превръщане на мелодията в хармония, на хармонията в съвършена музикална цялост. Тук взаимоотношенията между нравствено-психологически фактори и изкуство са сложни и в смисъл на влияние върху субекта — равноправни. Мисля — не знаем случайно или преднамерено, — че Немиров се добира тук до един романов синкретизъм, който ще доосмисля и развива после в „Ангелогласният“.

Митю е внук на Коидо, Борис Радинов от „През огъня“ е незаконороден син на Митю. Ето я причинно-следствената приемствена връзка, осигуряваща времения и пространствения преход и спокойна на отделните цялости. С търпелива цикличност от роман в роман преминават и други персонажи, съобразно функцията им ситуирани ту в силна, ту в слаба позиция. Хаджи Пени, Панайотка, Сава, образи не типово характерни, а индивидуални, сравнително най-дълго живеят в повествованието (а след главните и в читателското съзнание). Отвъд нормалната им — битово-сюжетна — потребност те като да са натоварени и с още нещо — да удържат устойчивите човешки ценности срещу фалангата от идейни, социални, класови, интелектуални и пр. изменчивости. Защото добродетелите им са наистина трайни и изконни, а колко изменчиви биват изброените категории, ни убеждава дори най-повърхностната съпоставка между първата и последната част на трилогията. Светът в „През огъня“ се е преместил във времето с по-малко от век, едно от космически аспекти едва забележимо помръдване. Но колко много означава то в житието на един народ. Немиров уж между другото „ретроспектира“ образите на родовете предици и съвсем неслучайно опазва и пренася през поколенията записките на мъдреца и светеца Стефан. Някак вторично, неусетно, лукаво, бих казал, той ни води към въпроса, „кое е стойностното, непреходното в човешкия живот?“, пита не риторично, поне що се отнася до отговора, очакван от главния персонаж Борис Радинов. Защото Радинов колкото е образ в движение, образ развиващ се, израстващ неимоверно високо в границите на романа, толкова е и материя неизяснена. Вярно, lumpen-пролетарият в началото, минавайки „през огъня“ на класово-социалните, нравствените и психологическите битки, той в края излиза душевно пречистен, сякаш новороден и готов да се справи с грандиозните задачи по преобразяването на човека и света. Но кой път ще поеме? Само загатва — споменахме преди защо — нашият автор, че избраникът му би могъл да прегърне комунистическата идея. А дали не ще стане обратното, можем само да гадаем. В такъв случай нищо не остава, освен да се съгласим с *обяснението* на Т. Г. Влайков, че Немиров е и си остава прорицател в сферата на нравственото: „Основната идея, която свързва тия три романа, образувачи една голяма трагедия, е нравствената проблема. И в „Братя“, и в „Първи бразди“, и в „През огъня“, като се изтъкват три епохи в най-характерни подробности, сочи се на *онова прозрение*, което води към *самовгълбяване, към духовен подем и към човешчина*“²³ (курс. м. — А. Б.).

Ако философският смисъл на творбата (и трилогията) в общи линии се припокрива с цитираната сентенциална характеристика, то социално-художественият й контекст започва оттук. Освен индивидуална характерология Борис

²³ Т. Г. Влайков. Добри Немиров. Бегла характеристика. С., 1932, с. 8.

Радинов е и социологическа обобщеност, един вид социална типология, може би не най-характерната за епохата, но поне срещаща се, битуваща в определени прослойки. В литературната класика той има далечни и близки родственици. Без да е по призвание работник, той става тежкофизически труженик, без да е културтрегер, се превръща и в такъв, без да е престъпник, попада в затвора, без да е политик, се набърква в партийни борби. Изобщо, олицетворявайки вечното незадоволство, стремежа да намери истината, онази истина, която щял преобръне наопаки похабената му и напрегната до скъсване мисъл, странствувайки из адовите на обществената клоака и жадувайки райовете на утопичния си идеализъм, не е ли той един съвременен Кандид или Фауст, или Одисей? Могат много съставки да се направят и биха се открили интересни закономерности, чието място обаче не е тук. Изборът именно на „пилигримствуващ“ художествен субект и избраният „плутовски“ сюжет осигуряват на Немиров искания широк и дълбинен разрез в социалното и интелектуалното битие на страната между двете войни. Неизбежната противоречивост и тенденциозност при избора и трактовката на жизнените своеобразности — да не забравяме, Немиров рисува съвременността си, което ще рече, възловите процеси не са се още „утаили“ — могат да се окачествят като понижаващи градус на социална правдивост. Да, наистина, белетристът недоглежда решавашата роля на работника, класово и идеологически осъзнатия труженик, в глобалното разместване на историко-социалните пластове. За работника той знае твърде малко и затова се задоволява с констативност — мизерия, черен труд, културна нищета. Някак смътно подозира и силата му, повече като сляпа стихийност, отколкото като стройна организация, дисциплинирана, умна и действена. Казах вече, подобни прозрения не можем да изискваме от писател с критикореалистичен натюрел (бихме ли ги предявили пред Зола, примерно?), какъвто е Добри Немиров. Ала чест му прави, че никъде в романите си той не пестил чистото име на пролетариата, изписва правдиво и съчувствено грозната картина на неговите битови и трудови условия, вае образи на делнични работни люде — нравствено достойни, душевно непоковарени. Такива са Мими и нейният баща, такъв е в крайна мяра и Стефан Захариев, макар неговата одисея да е сложна и идейно-естетически необезбедителна.

Даже да отхвърлим изцяло линията, проследяваща тежненятия и борбите на пролетарната (нещо, което не бива по моему да правим там, освен гореканозаното, са осветлени от гледище на художествения хуманизъм въпроси около Септемврийското въстание, заклеямени са извършителите на народното братоубийство, доловени са верни черти на левосектантството), та даже и да изрежем от повествованието тази линия, социалният контекст на „През огъня“ си остава. Като документ, верен и естетически пълноценен, стоят страниците, представящи пьстрата, невероятно контрастна и любопитна, трагична панорама на погромена България. Подкупната и невежа полиция, идейно обезкръвената ѝ интелигенция, доволстващата и партизанстващата ѝ буржоазия, всички тези, а и още с безпощадна подробност дисектирани нейни атрибути, имат достатъчно явен социален подтекст. Накратко, ако при „Братя“ цялата художествена оркестрация прави творбата забележителна, ако в „Първи бразди“ стойността най-вече е дълбинното вникване в душевността на твореца, то „През огъня“ се запомня със социално-реалистичната критика, основана на жизнени наблюдения и верен художествен усет.

Историзмът в романовата трилогия на Немиров е повече фабулен пълнеж, необходим в идейно-образната планировка, отколкото основно, подчиняващо

начало, както е при Ст. Загорчинов, Д. Талев, отчасти Ф. Попова-Мутафова. Психологическо портретуване на битово-социална основа, при което историческият контекст е вторичен (само в „През огъня“ този принцип се нарушава, защото жизненият материал е надмогнал авторовата концепция), така бихме обобщили Немировия реализъм. В следващия му роман като че ли този похват се нарушава. Историческото градиво при „Ангелогласният“ (1938) заема по-предно място, от което обаче романът не става *исторически* (авторово определение), както изкушава и нас да го етикетираме. Няма да спирам нито на противоречията между биографични и житиписни данни около Йоан Кукузел, нито на хронологическите несъобразности, разгледани подробно и с необходимата научна въешина от проф. д-р Ст. Джуджев,²⁴ тъй като отношението им към идейно-естетическата значимост на произведението е несъществено. Бих отделил повече място на главния персонаж, чиято индивидуалност и функционалност в цялото е според мен важната. Изградени на антитетичния принцип — съвсем опростен моделът представя „добро—зло“, — всъщност героите отново демонстрират нравствено-философската установеност на Немиров. Йоан, от една страна, е духовният колос, у когото рекушират, дори се разбиват вълните на най-ужасни човешки падения — похотливост, лукавство, властолюбие, жестокост. От друга, мировата съблазън нарушава вътрешния му статус, поражда душевно неравновесие, чисто пълно преодоляване постига едва в края. Тези състояния поддържат експресивната температура, снемат светия ореол и приобщиават героя към земните същества. Има и трето „лице“ в портрета — твореца Йоан. Неделимо от първите две и едновременно откъд тях, то „опредметява“ един основен, може би ирационално интерпретиран, но по същество верен възглед — за магическата мощ на изкуството, за облагораждащата му, очистираща, свята сила. Без изкуството Йоан е безпомощен, опозицията „добродетел — грях“ остава илюстративна. Ала въоръжен с музиката, насочил срещу света невероятния си глас, той се преобразява в полубог, способен да подчини и човека, и звяра.

Въпреки огромната темпорално-пространствена дистанция има база за съпоставка между Митю от „Първи бразди“ и Йоан от „Ангелогласният“. Рожба на една и съща естетика и поетика, двата образа се засрещат в сферата на висшата си духовна дейност — екстремните състояния, в които се създава изкуството. И у двамата творчеството е свещенодействие. Йоан определено общува с бога и с духа на своята умряла Елена: „И както всякога, тъй и сега, две ръце грабнаха Йоана и той стана лек като перушинка. Дигнаха го и го заляляха на всички страни — сякаш той беше полиелей, който трябваше да ръси със светлина хората и да им казва утешенията, които бог му подшепваше.“ Митю също е обладаван от „извънземни“ сили, също има своята „муза“ Елена (съвпадението на имената не ще е случайно), но идеята за мисията на твореца сред хората тук не е доразвита. Докато „сантурджията“ умира непризнат, за което отговорни са социалните фактори, неговият събрат отпреди седем столетия, минавайки през пъклите на всички изпитания, завършва удовлетворен земния си път. Кое още е важното? Двамата живеят, могат да се осъществяват и се осъществяват единствено в изкуството. Друго — и яри единия, и при другия актът на творческо извисяване кулминира чрез осмисленото, издъно разтърсващото изживяване. Така се раждат шедьоврите им — предсмъртният рекузиел на Митю и синовнопризнателният „Полиелей на майката“ на Йоан Кукузел.

В „Ангелогласният“ Немиров изявява склонност към един по-синтетичен вид изкуство, към споменатия вече *синкретизъм* на формите и идеите в самото

²⁴ Ст. Джуджев. За романа, за автора и за героя. — В: Д. Немиров. Ангелогласният. С., 1981. с. 166—174.

построение. В романовата тъкан се вплитат музикални елементи, навлизат полифонични хармонични цялости — метафорични по смисъл, лирико-епични като художествена класификация. Взаимоотношението „музика — слово“ или по-точно музика, изразена чрез слово, или слово, подчиняващо се на музикални закони; такова взаимоотношение и съжителство е сложно, обема доста теория и доколкото го има в „Ангелогласният“ и „Първи бразди“, свидетелствува за осъзнатия стремеж на автора към разнообразяване и усъвършенстване на дотогавашните възможности на българския роман. Както е известно, Д. Немиров освен писател е бил любител художник и любител музикант. Подобен универсализъм на талантите вече е достатъчно основание за предполагаемо търсачество в сферите на техните съобщности. Разполагаме и с доказателства — многобройните скици, шаржове и портрети на негови герои, от които личи волевото усилие да си представи чрез линиите на рисунъка характера; да изчопли просто същностните черти от духовния профил на обекта.

* * *

В сравнение с белетристичното Немировото драматургично наследство е и по обем по-малко, и по художествена стойност по-скромно. Заслужава отбелязване главно поради факта, че с театъра са свързани и се преплитат поредица от негови биографично-творчески моменти. Стана дума за „Театър-студия“, ще припомним и друго. През 1931 г. Немиров или Йовков трябвало да влязат в управата на Народния театър, заменила дотогавашния директор Вл. Василев, което обаче не станало.²⁵ Като добавим и дълголетната дружба с театри от ранга на Н.О. Масалитинов, В. Кирков, К. Кисимов, Кр. Сарафов, И. Даниел и др., като фиксираме и годината на първия драматургичен опит „Без път“ — 1910, ще се окръгли представата за втората голяма любов на Немиров. Три драми: „Тъмни души“ (1930), „Възелът“ (1937) и „Честна дума“ (1941), една комедия — „Ева и дяволът“ (сп. Българска мисъл, 1932) и няколко детски пиески са творчески овещественият образ на тази любов. Първите две влизат в репертоара на Народния театър съответно през 1931 и 1936 г. („Възелът“ се играе и в Белградския народен театър през 1937 г.), посрещнати сравнително радушно.

„И в драмата, както в повестите, той (Д. Немиров — б. м.) е реалист, който върху битова основа разгръща психологически и нравствени проблеми със социален оттенък.“²⁶ Прав е Н. Т. Балабанов, като напълно приобщава драматургичното с белетристичното дело на Немиров. Съгласни сме и с наблигането върху психолого-хуманистичния патос: „Писателят се стреми да разкрие вътрешния мир, взаимодействието на душата и на разума във всичките им сложни комбинации и прояви. Затова най-после личността, човекът заема централно място.“²⁷ Но да не спечели съревнованието с имена като Страшимиров, Йовков, П. Ю. Тодоров и пр., сиреч да не остане в златната книга на българската драма, може би причина е, че и тук Немиров си остава белетрист. Майсторски той съчетава в повестите и романите театъра с прозата, но правейки театър, достатъчно се възползва от специфичните сценични прийоми, от „езика“ му — зрителен и слухов. Белетристични похвати като описателност, обстоятелственост на диалога и монолога, разтегленост на експозициите, обилне от персонажи с повече декоративна, отколкото смислова функция — ето някои конспективно изложени нарушения на драматургичните закони, влияещи и върху качеството. Разбира се, интересната интрига, напомняща най-доб-

²⁵ Вж. С. п. Казанджиев. Среци и разговори с Йордан Йовков. С., 1980, с. 63—67.

²⁶ Н. Т. Балабанов. Добри Немиров. — В: Д. Немиров. Възелът. С., 1937, с. 11.

²⁷ Пак там, с. 13.

рото в прозата му — само „Възелът“ не е сценична обработка на белетристичен предшественик, — смелата нравствена и социална конфронтация (кулминация в „Честна дума“) между и в самите типажи, най-после типажите — неподправимо немировски; всичко това, взето съвкупно, „оневинява“ драматургията му. На фона на небивалия „дъмпинг“ на драмата през 30-те години присъствието ѝ ако не в класиката, то в редовия развоен процес е даже необходимо.

Да имаме завършения литературен портрет на Добри Немиров, само споменавайки детското му творчество?! Невъзможно. Та нали и до днес за масовия читател той си остава създателят на незабравимата поредица „Когато бях малък“. Просто и безрезервно се наложиха тези „разкази за всички“, толкова естествено, колкото естествени са те самите. Да се изброят изданията и преизданията им — първият том излиза в 1934 г., — отделните публикации в антологии на български и чужди езици е трудно. Всъщност, ако някой трябва да съжалява за пропуснатото и несправедливото спрямо Немиров, това ще са възрастните, защото са ошетени именно те. Няколко поколения деца, вкл. и тук пишещият, се възпитават от тези книги; влияват се и се гордеят с малкия Дочко, съпреживяват изпитните му, страдат, смеят се, протестират. Още след започването на поредицата М. Арнаудов и Т. Г. Влайков писаха, че „заема опово място в нашата литература, което заема „Дневникът на един ученик“ от Амичис в италианската“²⁸. Ако приемаме не като юбилеен комплимент това определение, то е, защото „Когато бях малък“ от начало до край е българска книга. Разказвайки в един вид „отворен роман“ автобиографията си, Немиров смайващо лаконично и образно съумява да заснеме българския колорит и характер. Негов инструмент става случката. Една наглед делична ситуация, един жест на благодарство или корист стават проявител — подчертавам, съвсем иенатрапено — на висши добродетели и грозни пороци. Пак чрез познатото, чрез катадневното се превеждат на достъпен език сложните социално-класови несъответствия. Определящи и тук, но далеч по-приземени, си остават изконните мерки за човечност, които за българина са свързани с труда, с родовата памет, с моралното достойнство.

* * *

Стара истина е, че само талантът не прави писателя. Между него и книгата стои човекът (Емерсон). Политико-обществената фигура на Добри Немиров и литературната му съдба са в тясна връзка и взаимозависимост. Навремето писателят заслужи признанието на най-меродавните културни и научни среди — изключително награждаван от Министерството на народното просвещение, през 1936 г. му е присъдена най-авторитетната премия на БАН Кирило-методиевската (от т. нар. фонд „Кирил Берлинов“). Почит към целокупната му литературна дейност, но вече и към обществената, е малко анекдотичният от съвременно гледище факт, че през същата 1936 г. на негово име кръщават малка жп гара по линията София — Пловдив (днес гара Мирово). Но подчиняваща се на собствени правила, литературната клюкарна доскоро говореше нелицеприятни неща за гражданските изяви на Немиров. Приписвано му е „германофилство“, „царедворство“ и пр. прегрешения, твърде отличаващи се от поизбледнялата във времето истина. Ето една извадка от в. „Заря“, интервю с дата 15. III. 1934 г. „Съветска Русия — заявява Немиров — се намира в един грамаден творчески подъем. Никога Русия не е брела толкова много и толкова богати писатели, както днес.“ Ето и няколко изречения от публикуваното му слово при откриване през 1937 г. в София изложбата на съ-

²⁸ Литературната дейност на г. Добри Немиров. Из доклада на Т. Г. Влайков и М. Арнаудов за наградата от фонда „Берлинов“. — Мир, бр. 10 757, 1936.

ветската книга. „Всяка литература отразява един ярък народностен идеал. Отразява го и Русия днес. Народът чете и живее с идеала си. Това е страната прочее, която удивлява със своята творческа сила и с вниманието си към писателя и учения.“²⁹ По-нататък, изтъквайки колосалното значение на руската литература и култура за формирането и растежа на българската, той заключава: „Но и с това не се свърши доброто влияние на руската литература върху българския писател, защото и последните плеяди писатели биваха пак вдъхновявани от руския писател.“

Може би позабравена е ролята на Немиров в борбата срещу закона, ограничаващ свободата на словото и печата (1934), може би малко се знае за дейността му — като председател на Писателския съюз — по приемането за съюзни членове на писатели-комунисти, по защитата им от репресии, по възстановяване членството или приемане на незаслужено отритнати от Съюза таланти писатели. Или за протестите му срещу Закона за защита на нацията. Да припомним — когато 33Н трябвало да влезе в действие, Немиров демонстративно връща на царя всички свои ордени и държавни отличия. И друго. През 1943 г. по предложение на Виенско издателство той сключва договор за немски превод на „Братя“ и на избрани негови съчинения. Напразно обаче чака готовите книги. Заинтересувал се, получава отговор, че „по причини, изхождащи от вас“ (от Немиров — б. м.) изданията не ще видят свят. По-късни проучвания уточняват: членувал в дружества, обявени за незаконни, дружал с евреи и пр. Тогава (юли 1944) с едно в езоповски стил писмо до пълномощния министър на Райха Бекерле Немиров връща договорите, изтъквайки между другото: „Монте 60 години са ме научили да бъда търпелив и спокоен и да вярвам в добрия изход на нещата (. . .), а дотогава ще съм длъжен да си остана един добър и горд българин само в моята страна.“³⁰

От 1939 г. Добри Немиров усилено е работел над романа „Напред“ (неиздаден), завършен една година след свободата и само пет дни преди смъртта му. „Сега съм доволен — пише той в „Пояснителни думи“, — че днешното време ми дава широка възможност чрез тази книга да разгърна една частица от историята на социализма, когато той току-що беше излязъл от пелените си (деветдесетях години на миналия век) и търсеше посока в новото следосвободително време.“³¹ Ето откъде идва самочувствието на „добър и горд българин“ у Д. Немиров. В жестоки дни на война и геноцид на социализма той възражда кълновете му, разказва в една изповед—хроника за пионерите му, видени и лично познавани, и носени цял живот в сърцето — като образ светъл, като порив за обновление. . . Успял да стори това, нашият писател с чувство за изпълнен дълг си е отишъл тихо. Остават въпросите около личността и делото му, чисто-преразглеждане, вярвам, започва.

²⁹ Ръкописът на словото се съхранява у наследниците на Д. Немиров.

³⁰ Копие от писмото се съхранява у наследниците на Д. Немиров. Оригиналът е в ЦДИА.

³¹ Вж. бел. 5.