

БОГОМИЛ РАЙНОВ — ПЪТЯТ КЪМ ПРОЗАТА

СВЕТЛОЗАР ИГОВ

Още преди да публикува през 1949 г. третата си поетическа книга в библиотека „Смяна“ на издателство „Народна младеж“, Богомил Райнов вече е издал през 1945 г. своя роман „Пътуване в делника“, чиято необикновена биография разказва в послеслова към третото издание от 1982 г. и на няколко други места в своите книги на равносметката.

Замисълът за романа възниква, когато авторът е бил двадесетгодишен, т. е. около 1939 г., преди още да е издал първата си стихосбирка. Завършен е и преработен към 1942 г., но първият му вариант не само не вижда бял свят, а е и унищожен по време на бомбардировките. Едно издателско предложение възкресява идеята за романа и той е възстановен с присъщ на младостта ентусиазъм. Бързото творческо израстване на младия писател е основание да смятаме, че вторият вариант — като е запазвал общата схема на замисъла, а вероятно и доста съхранени от младата памет пасаж — е изразявал вече една по-голяма степен на повествователна зрелост. Но и това не е окончателният вариант на този „труд-мъченик“, както с присъщата му самоирония го нарича авторът. Защото, когато след Девети септември възниква нова издателска възможност, писателят разбира, че „не само правописът на книгата е остарял“. И в условията на една нова действителност, когато вече няма нужда от „езоповски жаргон, на който бяхме свикнали да се изразяваме на времето с такава ловкост, та и ние самите понякога трудно разбирахме истинския смисъл на фразите си“, писателят е обладан от мисълта да напише наново същия роман, но за наше щастие само задрасква „някои демодирани пасаж“, като ги заменя с нови (т. е. извършва само известна стилова преработка на творбата). Казвам „за наше щастие“, защото по този начин е съхранил автентично младото си вдъхновение в прозата и е запазил един от най-показателните образци от литературата на своето време и една от жанрово най-оригиналните творби на българския роман.

„Пътуване в делника“ не е, разбира се, шедьовър на българското романоно изкуство, в което дотогава е имало немного свестни образци и още по-малко шедьоври. Но и не е чак такъв достоен за подценяване младежки труд, както снизходително е склонен да го оценява сам авторът му от висотата на днешните си разбираня.

„Пътуване в делника“ е творба, интересна не само като прозаически дебют на един поет, който впоследствие ще стане едно от водещите имена на българската проза, т. е. като част от индивидуалната творческа биография на писателя Богомил Райнов. Тя е интересна и като творба, твърде показателна в овладяването на градската тематика в българската литература. И не на последно място — като момент от развойната логика на романовия жанр в българската литература, а и като една от малкото ѝ творби, в които особено ясно се

чувствува онова, което Бахтин нарича „жанров самокритицизъм“ и което е твърде характерно за романа, този Феникс и Протей на литературата.

Но преди да разгледаме този доста странен български роман като творба сам по себе си и в развитието на българската проза, необходим е известен размисъл за пътя на самия Богомил Райнов към прозата. И е най-уместно този размисъл да стане преди разглеждането на многострадалния му прозаически дебют.

А пътят на Богомил Райнов към прозата и в прозата е заложен още в неговата поезия, и то не само поради индивидуалното творческо единство на едно писателско дело, дори когато то се осъществява в различни родове и жанрове. А защото самата тази поезия е изградена върху художествени принципи и показва тежение към изразни похвати, характерни за прозата.

Богомил Райнов е не само едно от най-характерните имена на поколението на поетите от 40-те години, но и един от първите, които в поезията си достигат до творческа зрелост. Би могло да се каже, че неговата поезия е не само емблематична за душевността на поколението му, но е и сред първите зрели и най-добри образци на тази поезия. Може би само безвреме отишлият си Александър Вутимски и Валери Петров дават такава зряла поезия още във времето на дебюта си в края на 30-те и началото на 40-те години. Ред други поети от същото поколение — от Александър Геров и Божидар Божилов до Блага Димитрова — достигат своята поетическа зрелост по-късно, макар че още в първите си книги очертават ярки творчески физиономии (особено Александър Геров). При това поезията на Богомил Райнов от „Стихове“ и „Любовен календар“ е особено характерна именно за желанието да се създаде една нова поетика, тя е най-крайно напрегната спрямо съществуващата поетическа традиция, а в същото време — със своите ерудитски пластове — показва и най-голяма „литературност“.

Сред поетите на своето поколение Богомил Райнов е може би най-яркият изразител на онязи тенденции, която Вапцаров формулира със стиха си „Не, сега не е за поезия“. Това естествено не означаваше, че поетите трябва да се преквалифицират в прозаици, то просто значеше, че трябва да се изгради една нова поетика, съответна на суровата проза на живота — тенденция, която започна след символизма още Дебелянов и която Гео Милев формулира с изискването си за оварваряване на поезията. Но от Димчо до Вапцаров това не означаваше преминаване към прозата. Както не означава само по себе си преминаване към прозата и това, че Богомил Райнов споделяше тази поетическа тенденция с най-яръстна антитрадиционалистка дързост сред връстниците си от поколението на 40-те години.

Много по-характерен в това отношение в развитието на младия поет е не просто предметно-реалистичният характер на неговата образност (което се среща и у други поети), а подчертано наративният ѝ дух. У ранния Богомил Райнов той се изразява жанрово в предпочитанието му към поемата. Гръбнакът на ранното му творчество са няколко поеми — „Автобиография“, „Война“, „Поема за еснафа“. Макар и да са лирико-фрагментарни, у тях вече се забелязва определена сюжетно-композиционна организация, която издава не само наративен дух, но и влечение към по-едри конструкции. Особено го подчертава „Поема за еснафа“ (в новите издания наречена „Старата къща“), която вече представя почти епически социално-психологически анализ на определен социален тип и в която чувствуваме традициите на един балзаковски реализъм.

Сами по себе си нито поемата като жанр, нито наративността като похват свидетелствуват, че един поет ще премине към прозата. Сред връстниците на Богомил Райнов Валери Петров също е майстор на поемата от твърде ранна

възраст, той дори се утвърждава като поет в този жанр и едва по-късно преминава към късото лирическо стихотворение. И ако поемата не насочи Валери Петров към прозата, то е може би защото един виртуоз на стиха като него не чувствава нужда от излаз извън границите му, за да се изрази.

Но Богомил Райнов потърси такъв излаз от поезията, за него този преход бе, изглежда, необходим и естествен при неговата склонност да бъде „разказвач на истории“. В един разговор с Атанас Свиленов сам творецът споделя: „Един поет преминава към белетристиката не просто защото някоя заран му скимва да опита перото си в прозата, а защото в даден момент жизненият материал — впечатления, наблюдения и произтичащи от тях мисли — сам почва да напират, за да се изяви в нова форма. Има впечатления, мисли и образи, за които най-добър израз е поезията, а има и други, които изискват едно повествователно начало, една друга форма, даваща възможност за по-широко разгръщане на ситуации, на конфликти, на характери.“

Това „повествователно начало“, което доминира дори в поезията му, водеше Богомил Райнов към прозата. И не е случайно, че още във време, когато не бе издал първите си поетически книги, замисля романа „Пътуване в делника“. Замислите сами по себе си не водят към прозата. Историята на литературата знае много юношески романи, останали завинаги в папките на своите създатели — изоставени, недовършени. Ако поезията със своето мимолетно вдъхновение е донейде съответна на скоропребодните юношески настроения, прозата като изкуство иска освен вдъхновение и запас от впечатления и дълготърпелив труд. Тя е немислима без професионални навици, които рядко се създават в най-ранна възраст. А Богомил Райнов бе израснал в един дом, където имаше един от най-ярките примери на стигащо до аскетизъм творческа дълготърпеливост и сам от младини бе привикнал на упорит книжовен труд. Показателни за това са ранните му преводачески и изследователски занимания. Преводите му (нему дължим едно от първите по-цялостни представления на Маяковски в България) са — като изключим културно-историческото им значение и художественото постижение — и една великолепа школа по писателски труд. А ранните изследователски занимания (за тях Богомил Райнов си спомня по-късно с най-голяма ирония), макар и на този етап да остават скрити за българската култура, са също школа по творческо дълготърпение. На тях между другото дължим културно-ерудитската наситеност на ранната му поезия, която притежава особено поетично очарование, защото не кокетира, а е самоиронична към „ерудитското“.

Впрочем този дух на ирония също води Богомил Райнов отвъд поезията и към романа. Не знаей доколко мисълта на Атанас Далчев, че хуморът е веселата смърт на поета, е универсално правило, но при Богомил Райнов иронията сериозно разяжда основите на едно лирическо виждане на света. И макар че пародирането на една стара поетика е само по себе си не само рушително, но и съзидателно художествено действие (както личи по ранната поезия на самия Богомил Райнов), то понякога води към разчупване границите на художествените структури и към преминаване в други жанрови територии. Поне натам отведе Богомил Райнов.

В неговата ранна проза (романа „Пътуване в делника“) също чувстваваме — както в никоя друга българска проза преди това — едно ярко иронично-пародийно отношение към традиционните литературни конвенции. А това — казват някои теоретици — е една от присъщите черти на романа.

Това движение на Богомил Райнов към епичното е съзвучно и с едно общо историческо движение на българската литература между двете войни. Силно лиризирана (дори в прозата) в началото на междувоенната епоха, българската литература постепенно се придвижва към една нова епическа стабили-

зация, която в лицето на Йовков, Караславов, Загорчинов и младите прозаисти от 30-те години имаше ярки постижения. И не е случайно, че времето, в което Богомил Райнов пишеше своя пръв роман, е време, когато българската проза с делото на Димитър Димов, Димитър Талев, Георги Караславов, Емилиян Станев, Гьончо Белев, Павел Вежинов, Камен Калчев, Андрей Гуляшки и ред други подготвяше оня романов шурм, който през 50-те години доведе до създаването на нашата социалистическа романова класика. Името на Богомил Райнов отсъства от това класическо българско „време на романа“, но то не липсва в предромановия кипез на предходното десетилетие. Защото за развитието на българския роман „Пътуване в делника“ има не по-малко подготвящо значение от „Осъдени души“, „Танго“ и „Крадецът на праскови“. Бих казал дори, че „Пътуване в делника“ — без да притежава високата художествена ценност на споменатата романова и новелистична класика от предромановия период — представя един от най-оголените жанровогенетични модели на романа.

Пътят на Богомил Райнов към прозата е израз и на пътя му към реализма, който писателят смята (както личи от много споделени негови литературни пристрастия и теоретико-критически съждения) за висше литературно достижение на човечеството. Реализмът естествено може да бъде изразен и в поезията. Но преходът към реализма в един по-окупен литературно-исторически план е свързан с преход към прозата. Прозата е доминиращата жанрова формация във всички епохи на реализма. И е любопитно как в индивидуалния развой на Богомил Райнов се изразява една обща тенденция в литературно-историческото движение към реализъм, тъй като индивидуалното развитие често повтаря състено в своеобразен миниатюр родовото. И ранната поезия, и ранната проза на Богомил Райнов са подчертано антиромантични, те се прощават с романтичната представа за действителността, търсят възвишеното не в далечното, възвишеното, непознатото, екзотичното, а в близкото, всекидневното, ниското, обичайното. Още по-любопитно е, че това движение към реалистичната проза повтаря и някои жанрови особености на движението на литературата към реализма. В своя път към по-пълноценно усвояване на реалната действителност класическият европейски реализъм (английски, френски, руски, полски) има в ранните си фази някои своеобразни преходни жанрове, като физиологичния очерк например, където интересът към реалната действителност не се е художествено напълно, движи се между очерка, репортажа, скицата, социологическото изследване. Това са т. нар. „нови физиологии“ във френската преди раннореалистична литература, „физиологическият очерк“ в руската литература и пр. „Пътуване в делника“ носи видимите черти на „физиологически очерк“, макар че на младия Райнов тази литература му е повлияла по-скоро чрез влиянията си върху по-късните френски и руски реалисти.

Ранният реализъм в славянските литератури въобще е изпълнен с подобни полудокументални-полухудожествени жанрове — „скици с въглен“, „скици от натура“, „разкази из живота“, „драски и шарки“, „очерки“, в които социологико-психологическото изследване на натурата се преплита с неукрепнали още белетристични похвати и неизкристализирало напълно художествено структуриране. „Пътуване към делника“ носи явните белези на този характерен за ранния славянски реализъм преход от документално-социологическото към художествено-реалистичното отразяване на действителността, което на този етап е повече нейно *изследване*, отколкото художествено *изображение*. И макар че „Пътуване в делника“ изглежда литературно-исторически и жанрово твърде самотна книга в българската литература, не е трудно да открием някои нейни предшественици в лицето на „Драски и шарки“ (с „Кардашев на лов“) на Вазов или фейлетоните „Разни хора — разни идеали“ на Алеко. Макар по

това време Богомил Райнов да не е имал като основни свои учители българските класици, поне обективното му присъствие в тази развойна линия на българската литература е очевидно. Колко много например прилича Авторът от „Пътуване в делника“ на тръгналия на лов за сюжети Кардашев и колко много сходства има между социално-психологическите портрети на Алеко и социологическите градски портретни етюди на младия Богомил Райнов.

И все пак „Пътуване в делника“ е доста самотна книга в българската литература.

Това е най-младежкият ѝ роман. Не защото е младежки неопитен, на-против — той съдържа наблюдения, които мнозина добри писатели не добиват и в по-зрели години. А защото е плод на една типично младежка жагда да се каже всичко за живота и на младежката дързост да се разказва по новому. И това би могло да бъде недостатък на творбата, ако липсваше очарователната ирония и самоирония на автора. Може да се каже, че пародийно-ироничният тон е един от важните конструктивно-обедняващи принципи на този роман, който иначе би могъл да изглежда обикновен сборник от скици от натура, социологически етюди и характерологични портрети.

Тази книга сякаш казва: Колко много работа има за писателя в този свят! Защото съдържа не един, а много конспективни романи в себе си, разказани ей тъй, между другото. Цялата книга трепти в ироничното напрежение между многото романи, които биха могли да бъдат. Това е роман-увод, който очертава възможната територия на един творчески свят.

Би могла да се нарече „репортажен роман“ — жанр, твърде популярен в световната литература между двете войни, най-вече в американската, съветската, чешката. Младите автори от кръга на Богомил Райнов са познавали великолепно тенденциите в съветската литература, а от епизода с „американската писателка Мери Джилман“ от „Пътуване в делника“ разбираме, че не им е била непозната и репортажната тенденция в американската литература. Георги Караславов, писател, близък до този младежки прогресивен кръг, а и сам още млад, вече е написал своя репортажен роман „Споржилов“, а и ред други творци — от Борис Шивачев до Васил Воденичарски — усилено работят в документалната литература, която тогава е имала обичаното название „репортаж“. Това е жанрът на непосредствените жизнени „впечатления“ — спомнете си, че така именно назовава Вапцаров своята къса документална проза. „Репортажното“ — като израз на писателски интерес към непосредствената житейска правда, като опит за изграждане поетиката на един нов художествен реализъм, е витаело в литературната атмосфера на тогавашното време. И Богомил Райнов с целия патос на ранното си творческо дело го изразява. За това самосъзнание свидетелствува и самият роман „Пътуване в делника“, където един от героите се обръща към „автора“: „А ти какво мислиш? Радваш се, че не си като мене? Или се двоумиш между разказа и репортажа? Докато дрънках, намисли ли поне заглавието? А края?“

„Репортажното“ е доста силно като подтик в „Пътуване в делника“, но книгата не е репортаж. Би могла да се нарече репортажен роман, но сам авторът ѝ я нарича „роман“. И това като жанрово определение е напълно достатъчно. Защото романът като жанр сам по себе си е толкова широк и неопределим, че и без пояснението „репортажен“ може да включва в себе си репортажното. А творбата наистина е роман. И нищо не доказва така нейната романова същност, както вече споменатият „жанров самокритицизъм“, който Бахтин считаше за иманентно присъщ на романа. А този жанров самокритицизъм се изразява в онова иронично-пародийно отношение към предходните поетики на романа, което се оказва вечна съдба на романа, а аз бих казал — на литературата въобще и което е особено видно в нейните преходни периоди, ако може

да се каже, че литературата има „непреходни“ периоди. Ако трябва да определя какво значи „жанров самокритицизъм“, едва ли мога да намеря по-точен пример от Толстой. Великият руски писател споделя, че романът е изживял времето си, а след това пише „Ана Каренина“. Толстой естествено е имал предвид шаблонизацията на романа в тогавашните му образци. И е създал нов тип роман, който сетне също ще бъде смятан за отживял, давайки подтик на нови романо-ви търсения. Именно така, в непрестанен спор със себе си, се създава романът. Пък и — повтарям — не само романът. (Може би романът като най-динамичен жанр на новата литература само най-ясно изразява тази постоянна динамика на литературното движение.)

Подобно литературно-самокритично (и то в най-крайната му форма от гледна точка на литературната динамика — пародийно) отношение има Богомил Райнов още в поезията си. Тя е един непрекъснат спор с овехтялата поетика на тогавашната литература и в това отношение е твърде съзвучна с един феномен, който нарекох „критика на думите“ у Вапцаров и който и у двамата поети е твърд сходен с ред подобни самокритични тенденции в световната поезия на епохата. Впрочем, тук са нужни още няколко думи по въпроса „Вапцаров — Богомил Райнов“. На няколко пъти в поезията и в книгите си Богомил Райнов говори за дружбата си с Вапцаров и никой по-добре от него не би могъл да я коментира. Написаното от него за Вапцаров като спомен е сред най-доброто в иначе доста обилната мемоаристика за Вапцаров. Не се наемам да преценявам степента на житейската близост на двамата млади тогава писатели, от които Вапцаров е по-големият, „баткото“. Пък и не мисля, че степента на житейска близост е някакво свидетелство за духовно родство. Но мога да определям да твърдя, че в чисто литературно-исторически аспект, като иронично-пародийно отношение към овехтялата романтика и поетика, Вапцаров в своето време няма по-близък от сина на стария Райнов. Прочетете „Стихове“ и „Моторни песни“, книги, зачевани в едно и също време, и ще се убедите в това.

Същото, както към поезията, ако не и още по-остро иронично-пародийно отношение към жанра на романа има и Богомил Райнов. Какво друго, ако не пародия на приключенския и екзотичния роман е поемата „Пътуване“, която започва с живот по модела на тогавашната романо-ва и киноиндустрия, за да завърши със заклане, което може да изглежда като мотото на романа „Пътуване в делника“:

И тъй, тръгнах да скитам из градските улици,
уж че правя из тях някакво пътешествие.
Като американец, що на сфинска се пули,
тъй и аз на познатите къщи се блещя.

И по-нататък:

Не ще пътувам вече. Дори и във мечтите.
Единичкия ми път завинаги ще стане
от прашиното шише с мастило, до вратите
на хората, що мръзнат в палтата си съдрани.

Това противопоставяне на господстващия тогава литературен образ на света (ако мога да парафразирам израза на Г. Д. Гачев) — намира израз не само в ранната поезия на Богомил Райнов, но и в първия му роман и именно то ни кара да разбираме „Пътуване в делника“ и като един роман противопоставяне. Противопоставяне на господстващите в тогавашната буржоазна култура „екзотични“, „приключенски“, „любовно-сантиментални“, „булевардни“, „будоарни“, „психологически“ и пр., и пр. романо-ви и киномо-

дели във виждането на света. Нещо, което авторът и пряко е изразил на много места в романа си — например в главата за различните видове интелегенти, където говори за онези писатели, „които пишат български романи, в които героинята е графиня, а героят се казва Джек“. Не ви ли напомня това Вапцаровото „един размазан Джон целува сладно Грета“, което е ирония не само спрямо кино-, но и спрямо романовата индустрия на времето?

Изграден като противопоставяне на най-типичните романови модели на своето време, т. е. като един своеобразен антироман, романът на Богомил Райнов в същото време съдържа и някои дълбоко присъщи на романовия жанр начини на постройка — обединяването на отделни фрагменти в единно цяло и пародийен автокоментар на създаването на самия роман, едно оголване на механизмите на „правене“ на романа.

Бих искал да дам тук един пример. Какво е романът „Дон Кихот“, една от класическите творби на световния роман, а според мнозина — класическият генетичен модел на романа? Историята на печалния рицар от Ла Манча и неговия оръженосец, няколкото техни приключения — за борбата с вятърните мелници, за сражението със стадото овце и пр., които всички помнят от съкратените христоматийни издания на романа, които обикновено четат децата и отвъд които малцина стигат. Или историята на самото разказване за този странен рицар, в която най-съществени са самите коментари на писането, странните иронични връзки между отделните съставни „романи“ (новели), многобройните философски, литературоведски, психологически, занимателни и прочее отклонения, странните взаимоотношения на отделните повествователни компоненти, с други думи — романът на самия роман. Не е ли същото и в забележителните творби на Стърн? Във „Фалшификатори“ на Андре Жид и „Мъгла“ на Мигел де Унамуно? Пък и в много други романи. Както и в романа на нашия млад автор, който по същество е роман за това, как се пътува в делника, роман за многото романи, които се крият в тази духовна авантюра, в композирането на онова, което наричаме жизнен опит.

Но не само обединяването на разнородни на пръв поглед фрагменти и пародийният автокоментар за „правенето“ на романа е „романовото“ в „Пътуване в делника“. Пък и когато правя тази историческа екскурзия из разволя на романовия жанр, съвсем не искам да кажа, че авторът (Богомил Райнов или който и да било друг) непременно се е влиял от споменатите образци. Той би могъл и да не ги познава, макар че ерудитските наслоения у младия Райнов говорят, че и доста е познавал. Но това не означава, че не е изпитал влиянието дори на непознати образци. Защото има нещо, което може да се нарече *обективна памет на жанра*. По-късният роман диалектически сменя в себе си предишни исторически развойни структури. Така както един вник може да носи чертите на своя пращад и без да го познава, така и един писател може да възкресява жанрови структури, без да ги познава, защото те са запечатани (генетично закодирани) в съществуващата традиция.

И обединяването на фрагменти в по-голямо цяло, и пародийно-ироничното начало не са никаква случайна художествена приумица, а функция на едно ново обществено съзнание, на едно ново разбиране за социалните функции на литературата. Обединяването на различни фрагменти е само функция на необходимостта от цялостна нова художествена визия за реалното многообразие на света. Така както пародийно-ироничното начало е функция на необходимостта да се отрекат старите и неадекватни (мистифициращи я) художествени виждания на реалната действителност.

Младият Райнов иска да види света такъв, какъвто е в действителност, непредубедено, без очилата на традиционни художествени представи. И иска да го види не само гол, като че новороден, но и цял. Това е импулсната

амбиция на художествения реализъм. Правда в изображението на живота и цялостност в обхващането на многообразието му. И естествено — виждане на действителните закономерности, които творят историята.

В това отношение романите търсения на Богомил Райнов, колкото и да изглеждат новаторски като художествена форма, толкова са и подготвени и изразяват обективното развитие на българското обществено съзнание. Не е трудно да видим каква голяма близост има между някои глави от „Пътуване в делника“ и някои от известните социологически есета на епохата. Главата за рекламата има като своя есеистична успоредача известното есе на Орлин Василев, а главата „Кариерата на тариката“ — известното есе на Ефрем Каранфилов. Богомил Райнов обаче има амбицията да надмине фрагментарно-социологическото есеистично познание, да го структурира в някаква по-цялостна художествена визия, като го превърне от познание за отделни социални феномени и типове в цялостна картина на модерния буржоазен град. „Пътуване в делника“ е роман—предговор към една нова „Човешка комедия“, която съществува във въображението на младия български писател. Амбиция, която в известен смисъл съперничи на амбицията на стария Райнов, който по същото време прави опит за панорамна епическа фреска за развитието на човека въобще.

Преходът от поезията към прозата впрочем е преход от субективното към обективното, разкъсване на оковите на едно лирическо „аз“ чрез навлизане в света на „другите“. У младия Богомил Райнов тази страст е в копнежа да се огледа около себе си и да види другите, цялото многообразие на човешкия свят с присъщата му вътрешна логика. Това е опит да се надмине субективно-лирическата реакция към света чрез обективно-епискеското му изследване. Да излезеш от себе си, за да видиш и разбереш другите. И макар че „Пътуване в делника“ започва с авторския Аз, той е опит да се видят и изследват другите в цялото пестро човешко многообразие. Азът се е превърнал в Автор, т. е. в инструмент за познанието на хората, на човешкия свят.

Това е един от романите с най-много герои в българската литература. Трябва да добавим — с най-много безименни герои. Те така се и назовават — „неопределен субект, когото за удобство ще наричаме Някой“, „един индивид“, „някой си“, „еди-кой си“ или просто — „героят“. В някои случаи авторът е по-фамилиарен към героите си — нарича ги „един мой познат“, „приятелят ми“, „съученик“, „един братовчед“, „вуйчо ми“. Невинаги героите, разбира се, остават безименни. Но и имената им не са класическите имена в романите, а са просто „така да го наречем“, „Един мой познат, да го наречем например „Васил Бакалов“ и пр. Или пък така наречените „говорещи“ имена: Магаретаров, Паламидов, Дембелов, Хайлазов, Мулетаров, Мирчо Мирчев, Дамаскинов, Бухала, проф. Немчо Глухонемчев, поетите Глориозов и Незабравков, Киро Харикиров, Безименски, Шайбов, Остренски, Джими Джемс, Алексис Пламенов. . . и дори Пульо (досещаме се, че това е събратът на Сульо). . . Какво изразява тази множественост, съвсем естествена впрочем за роман с подобно заглавие. Това е, което класическата естетика нарича „типове“. Можем да ги наречем и „герои-схеми“. Сам авторът подчертава тази типовост, нарицателност на своите герои. Ето например как той представя един от многобройните си герои: „Имах един подобен познат, когото за по-удобно можем да наречем с нарицателното име Иван Стоянов.“ Не собствено, а именно нарицателно! Защото в романа на Богомил Райнов героите не носят своите имена като индивидуалности, а като типове, дори, бих казал, като примери, като илюстрации за едно социално, психологическо или морално качество, за една или друга човешка деформация, като персонификация на един порок, един недъг, един навик, една страст, една мания, една професия, една класа. . .

Всички тези нарицателни герои, герои-схеми са плод на определен жизнен опит и писателска наблюдателност. Ако в тяхната пъстрота личи стремежът към широта на познанието, в тяхната схематичност се долавя способността на младия автор да улавя типове, общите човешки закономерности, социологическите и характерологичните особености на човешкия материал. Но същата тази схематичност показва и известна неспособност да се изрази човешката типология чрез конкретните ѝ индивидуални проявления, възплътена в живата и конкретна, сложна и противоречива човешка индивидуалност. Тези образи са не плътни образи-характери, а алегорични маски. Устременият към нов художествен реализъм автор все още не е преодолял едностранчивия просвещенско-моралистичен алегоризъм, който среща например в баснята. Тези образи в множеството си създават по-скоро представата за човешка менажрия, отколкото за човешки свят. Авторът ги е схематизирал до една (наистина често най-съществената от социална гледна точка) черта, която е хиперболизирал и стилизирал. Като жанрова конструкция „Пътуване в делника“ е роман, но като моделиране на човешките образи младият писател е все още твърде далече от моделирането на образите в реалистичния роман и по-близък до моралистичните социологически и характерологични трактати. Той моделира типа (скъперника да речем) така, както би го скицирал Лабрюер, а не го изобразява художествено както Молиер, Шекспир или Балзак.

В желанието си да опознае пъстротата на човешкия свят писателят ни е дал доста широка картина от образи и нрави на съвременността си, но твърде често тези образи са видени не отвътре, а отвън и при това отдалече, само чрез една натрапваща се черта или поведенческа маска, лишени от реалната им житейска сложност. Пък и богатството на човешкия материал нерядко е почерпано от най-близката роднинска, приятелска и битова среда на автора. Авторът често дава примери със свои вуйчовци, братовчеди, лели и прочее роднински персонаж. Това, разбира се, не означава, че писателят е искал да напише някаква семейна история, роднините само му служат като илюстративен материал в изграждане на човешката менажрия. И способността да ги вижда без фамилиарно умиление показва дарбата за епическа дистанция като основа на едно задълбочено художествено познание. Но в целия роман липсва другата и много съществена черта на епическото — способността за епическо вживяване. Писателят просто прелита над героите, класифицира ги и ги хербаризира като в колекция, без да успее (но и няма това намерение) да вникне и се вживее във вътрешната логика на индивидуалния им характер, разкрива някакъв социален тип, но не и човешка съдба.

В това отношение е твърде показателен един пример. Става дума за философа Тео Софов. Мнозина, които познават образа на стария Райнов от новата проза на Богомил Райнов, биха възразили и дори биха сметнали за кошулствено приравняването на един почти карикатурен образ с по-късния образ на Стария. Но може определено да се твърди, че в карикатурния образ на стария теософ от „Пътуване в делника“ са залегнали черти от образа на бащата Николай Райнов. И то не само защото е известно, че в ранните си години младия Райнов е бил в идеологически спор със стария (към който навярно се е примесвал и механизъмът на едно пубертално богоборчество, което в ранните години приема облика на бунт срещу тиранията на бащата — ако си послужим с терминологията на психоаналитиците), а защото наистина на житейския и творчески образ на Николай Райнов не са чужди известен аскетично-отшелнически херметизъм и теософско-мистични увлечения. Но да се каже за Николай Райнов само това е все едно да не се каже нищо. А прочетете „Тютюневият човек“ и ще видите образа на истинския Николай Райнов. Макар и видян само от гледна точка на „блудния син“ и макар и да не са му

спестени онези черти, които заслужават критично отношение. Но и „синовната“ гледна точка, и неизбежните човешки слабости на Николай Райнов в „Тютюневият човек“ са само два аспекта от човешката пълнота на образа му.

Ще сгрешим естествено, ако разглеждаме Тео Софов само като портрет на стария Райнов, а не като събирателен образ-схема. Но именно този карикатурен образ ни дава добра представа за начина, по който е моделиран човешкият персонаж в „Пътуване в делника“.

Сред това множество има обаче двама герои, които се открояват. И то не защото на тях е отделено повече място, а защото заемат по-друго място в повествованието, имат по-различни художествени функции. Това са Авторът и Читателят. Още в първата глава Авторът започва с рекламата, която сам си прави, скицирайки междувременно едно есе за рекламата в буржоазния свят. И още тук се обръща пряко към Читателя („Читателю“) и тези обръщения ще продължат до края на повествованието. И тези обръщения понякога са толкова чести и натрапчиви, че можем да заподозрем писателя в прекаляване с този похват, ако именно това прекаляване не беше самата същност на похвата. Издържани в пародийно-ироничен дух, тези обръщения към читателя са не само пародирани на традиционни романови похвати на обръщане към читателя и и не само — и чрез лайтмотивното си повтаряне и чрез самия си ироничен тон — един от похватите за постигане на структурно единство на творбата. Те издават и една, бих я нарекъл, неистова комуникативна жажда. Тази творба не е само пътуване в делника, тя е и едно пътуване към читателя, израз на страстта на писателя към общение. Не е трудно да открием в това едно ново социално и естетическо съзнание. Социално съзнание — като демократична обществено-литературна позиция. Естетическо съзнание — като разбиране за необходимостта изкуството да общува с хората, а не да бъде четиво за избрани. Това ново социално и естетическо съзнание има обаче и един типично богомилрайновски индивидуален нюанс. И той не е само в характерните за младия Райнов иронични акценти. В тази жажда за общуване ние виждаме зародиша на по-късния богомилрайновски стремеж да говори на една максимално широка аудитория с достъпни ней средства, виждаме стремежа му да създава и една масова култура от нов тип чрез отрицание на старата, но и използване на някои нейни конвенции. Не на последно място — виждаме и необходимия за всеки истински писател стремеж да съзнава и познава своята невидима аудитория. Един глас, който търси отклик, иска да бъде чул. Бих казал — търсене на адрес. Творчеството според Богомил Райнов е послание. А когато създаваш послание, трябва да имаш точна представа кому го изпращаш. „Пътуване към делника“ оголва и този механизъм на творчеството — търсенето на аудитория, разбирането за творчеството като общуване.

Макар и да имат по-различни функции в повествованието (и двамата стоят някак над другите герои, Авторът показва на Читателя създадената от него човешка менажерия), Авторът и Читателят не се отличават особено по начин на изображение от останалите герои на творбата. Защото и те са образи-схеми. Образ на Автора и образ на Читателя. Авторът въобще и Читателят въобще. Достатъчно е да сравним Автора от „Пътуване в делника“ с образа на писателя от по-късната автобиографична проза на Богомил Райнов, за да видим голяма разлика. Авторът от „Пътуване в делника“ несъмнено носи биографичния опит на младия Богомил Райнов, но въпреки това си остава образ-функция, образ-схема на автора, т. е. остава почти чиста повествователна конвенция. А и без толкова да ни се натрапва и самоназовава, образът на Богомил Райнов в автобиографичната му проза е пълноценен реалистичен художествен образ на човека и писателя. Може би най-значимият художествен образ, който писателят е създал. Що се отнася до Читателя в късната проза на Богомил

Райнов, писателят нито го назовава така често, както в първия си роман, нито се обръща към него така често. И все пак чувствуваме, че в късната си проза писателят не просто търси, а вече има свой Читател. И съзнанието, че той реално съществува, спомага за епически спокойния разказ. Трескаво-невротичният тон на авторските обръщения към Читателя в „Пътуване в делника“ е израз на желание за Читател, но все още непостигнатата увереност, че го има. И че го има задълго.

Ясно е, че образите в тази първа прозаическа книга на Богомил Райнов не са класическите образи-характери на традиционния реалистичен роман. Кое то не значи, че не са реалистични. В контекста на Богомил-Райновото противопоставяне срещу фалшивата романтика те са именно „пътуване“ към реалността на „делника“, т. е. към неподправената действителност.

Но нима образът-характер в реалистичния роман е някаква ексцентрична индивидуалност? Плътта на индивидуалното у образа-характер не се ли крепи върху скелета на „типа“, на онова, което придава на художествената индивидуалност универсално не само „общочовешко“, но и „социално“ значение? Нима мадам Бовари е някакво уникално индивидуално петно в света, в който живее, а не просто универсалният тип на буржоазната жена в буржоазното общество, типът на провинциалната дребнобуржоазка? Без своята типова, скелетна конструкция би се разпаднало именно индивидуалното в същността на тези герои. И все пак Флобер изобразява не схемата на „боваризма“, а живия образ на мадам Бовари и едва чрез това постига внушение за „боваризма“.

А Богомил Райнов изобразява сякаш именно типовия скелет на своите герои, индивидуалната им житейска плът не го интересува. Той иска да открие социално-психологическия скелет, „носещите конструкции“ на човека, на различните хора. И го постига по удивителен начин. Въпреки че героите му в тази операция на типово оголване заприличват донейде на карикатури.

Впоследствие на Богомил Райнов предстоеше да измине пътя към индивидуалното уплътняване на образите. Много образи от по-късната художествена и автобиографична проза на Богомил Райнов имат своите прототипни схеми в „Пътуване в делника“. Но в юношеския роман те са именно образи-идеи, образи-типове, образи-схеми (казвам това като типологическа, а не като ценностна характеристика), докато в „Пътища за никъде“ или „Третият път“ са индивидуализирани човешки образи-характери.

„Пътуване в делника“ обаче трябва да се разглежда и оценява не през призмата на способността за създаване на реалистични образи-характери. И то най-малкото по две причини. Първата — защото авторът демонстративно се е отказал от тази художествена задача, поставяйки си за цел да създаде друг тип роман — роман — изследване на съвременния град, в който главен образ е Градът и градският Делник. Задача, напълно съществена според очертаните от автора намерения. И втората причина — защото Богомил Райнов въобще изгражда образите си, по-скоро вървейки от общото към частното, от типовото към индивидуалното, отколкото обратното. Дори и когато постига успехи в пластичното и психологическото изображение, Богомил Райнов си остава писател от рационалистичен и интелектуален тип, а не стихийен и ограничен изобразител. Колкото и да е трудно и рисковано да се прави такова разграничение, защото в чист вид никой от двата типа писатели не съществува, Богомил Райнов не е писател на чистата, интуитивна изобразителна стихия, макар и в ред случаи да се домогва до внушителни пластико-изобразителни внушения. Дори и когато в по-късната му романистика срещнем впечатляващи с живата си образна тъкан човешки образи, не е трудно да видим, че и при тях той е вървял от типа към индивидуалния образ, а не просто чрез изобразяване на случаен индивидуален образ е постигнал същността на типа. Рицаря и До-

потопния от „Само за мъже“ са се родили в неговото писателско съзнание именно като възплъщение на два социално-исторически типа, а не чрез спонтанното изображение на два ярки характера, видени в живота, е постигнато познание и за определена социална същност. Колкото и самият аз да изпитвам носталгия по стихията на „чистото“ изображение (макар и да знам, че то в чист вид не съществува), мисля, че творческото значение на Богомил Райнов като писател се определя преди всичко от интелектуално-рационалистичната му същност, от ярката му концептуално-конструктивна дарба, която усилва и умножава белегистико-изобразителните внушения на неговата проза.

За Богомил Райнов биха могли да се отнесат думите на Емил Бежар, които той цитира в по-късния си очерк за Сезан: „Неговата оптика прочее бе много повече в мозъка, отколкото в око.“ Тази церебрална същност на Богомил Райновото възприятие и изображение на света, която, лишена от способност за пластическо изображение, може да ограничи таланта, придава обаче конструктивната яснота на неговия художественообразен свят.

Че Богомил Райнов много добре и отрано е осъзнал тази същност (и граници) на своя талант, свидетелствава фактът, че основният конструктивен принцип в първия му роман не са човешките образи и дори не стихията на колективния човешки организъм. Романът не е съсредоточен върху една човешка драма, нито върху сплитането на повече човешки съдби. „Пътуване в делника“ е изграден като сбор от трактати върху характерни за модерния буржоазен град социални явления, човешки нрави, битови привички и ритуали, социални условия, модели на поведение, професии и пр. Заглавията на отделните глави добре свидетелствуват за този социологико-трактатен характер на романа — „Градските плодове на кафенето“, „Топлият вятър на алкохола“, „Цигарата на раздора“, „Култът на Меркурий“, „Бюрото на интелигента“, „Купидон по тротоара“, „Миражи в делника“ и пр. Човешките съдби са вплетени в тази композиционна структура като илюстрация към отделни „теми“. А тези теми са — кафенето и неговите обитатели, алкохолът и неговите жертви, проституцията в модерния град, затыпяващият труд в канцеларии и фабрики, механизмите на отвличащите от ежедневието илюзии и пр., и пр. Тази мозайка от трактати има за цел да даде картината на съвременния буржоазен Град и неговите обитатели. Главният герой на тази книга е Градът. Или Делникът. По-точно — Делникът на Града. Богомил Райнов е постигнал цялостно художествено внушение за този Герой, неговата творба е структурно-хомогенно повествователно пространство, т. е. роман. Роман твърде нетрадиционен, можем дори да кажем — антироман. И въобще роман, в който показателно се преплитат някои общи за романовото развитие през нашия век тенденции.

Една от главните такива тенденции е изчезването на Героя като конструктивен стожер на романа. За разлика от множество класически романи, съсредоточени около съдбата на един герой—своеобразно възплъщение на своето време и среда (както е у Дикенс, Балзак, Стендал, Флобер, Толстой, Достоевски), романът на новото време потърси нови конструктивни принципи. И то не защото старият конструктивен принцип бе омръзнал на романистите, а защото самият Герой се бе променил, т. е. бе изчезнал. Човекът в епохата на буржоазен упадък загуби дори онази целеустременост, характерна за раннобуржоазното време, все повече се превръщаше в човек-маса, човек-тъпна. И когато определен герой вече не можеше да бъде намерен като олицетворение на своето време (дори в неговия негативен вариант), доста често конструктивен романов принцип стават други образи, около които се съсредоточава човешкият свят — предметни, пространствени и временни символи — Мостът, Ханът, Планината, Чифликът, Пътят, Долината, Реката — нека изброя само някои от по-характерните образни стожери от балканската романистика на нашия век.

Богомил Райнов добави към тях Града и Делника. А кой знае дали същинският Герой на тази книга не е и самото Пътуване? Струва ми се дори, че то е по-важното, защото самата динамика на художественото познание е като че проблемът, който най-много вълнува Богомил Райнов. И едва ли бихме се досетили за това, ако освен романи Богомил Райнов не пишеше и своите изкуствоведски и литературоведски трудове, в които именно процесът на творчеството, пътуването в изкуството като познание за живота не разкриха основната творческа стихия на Богомил Райнов.

И в това отношение „Пътуване в делника“ е своеобразен роман — увод към по-късното творчество на писателя.

А тази книга не е само увод в прозаическото творчество на Богомил Райнов. Тя е и необходимият увод в българската урбанистична литература. Не в смисъл, че е първата българска прозаическа творба с градска тематика. А защото е нещо като теоретико-художествена програма на българската урбанистична литература.

Не е чудно, че Градът навлиза така късно в българската литература. Това е свързано със закъснялото национално буржоазно развитие. Впрочем градът присъства в българската литература още от Възраждането — Каравелов, а по-късно и Вазов създадоха първите художествени образи на българския град, но това е по-скоро българският градец. Каравеловата Копривщица, Вазовият Сопот и Бяла Черква са преходът от патриархално-рустикалната селищна структура към бъдещия буржоазен град, това са буржоазно-градски зародиши на един органичен български буржоазен град, съхранил в ранната си възрожденска форма много от добродетелите на раннобуржоазната епоха и много от навиците на старото патриархално време. Но на този български град не бе съдено да се развие органично и твърде скоро той се превърна в глуха провинция, която угасва достолепно в прозата на Константин Константинов, Ана Каменова и Емилиян Станев, изпълвайки нашите български сърца с носталгия. А сетне се превръща в почти музеен резерват, каквито са най-хубавите наши възрожденски градчета днес, живеещи между дилемата да станат не особено живи музейни ценности или да се урбанизират по скудоумните модели на безличието.

Творци като Антон Страшимиров и Георги Райчев, които бяха сред първите, опитали се да проникнат художествено в проблематиката на големия буржоазен град, всъщност са творци на драматизма на прехода село — град, което обуславя и особеная психологически драматизъм на техните мятаци се герои и напрегнатия им повествователен стил. Г. П. Стаматов е първият български писател, който като изобразител е изцяло в проблематиката на големия град, обърнал напълно гръб на селото и природата. Но и за него, макар и единствена, Градът не е скъпа на сърцето му действителност.

Неколцина писатели от 20-те и 30-те години се опитват вече да изобразят големия град не само като неизбежна социално-човешка перспектива, но и с известна патетизация на градското битие. Светослав Минков обаче създава модела на един абстрактно-космополитен град, видян в сатирично-гротескна светлина. Като изключим един малък цикъл реалистико-психологически разкази, в неговото творчество липсва конкретният национален и регионален градски колорит. У Чавдар Мутафов тази абстрактно-космополитична стилизация на града пък изцяло доминира. Едва поколението творци от 40-те години — и на първо място Павел Вежинов, Андрей Гуляшки и Богомил Райнов — утвърди града като своя органично присъща жизнена реалност, като своя основна творческа тема, и в определена социална перспектива, която не търси изход в бягство от града, а в неговото хуманистично преображение.

В контекста на тази традиция „Пътуване в делника“ придобива смисъл на творчески манифест на новата българска градска литература. И ако книгата при появата си не получи отзвук, който би трябвало да има, то е поради известно закъснение в нейното публикуване. Защото в първите следреволюционни години градската тематичност на творбата отиваше на заден план в приповдигнатата атмосфера на цялостното национално обществено преустройство.

Кръстьо Куюмджиев в портрета си за Богомил Райнов казва твърде добри думи за тази младежка творба на Богомил Райнов, нарича книгата „откритие за младия автор, щастлива находка“, смята, че е написана с „остроумие и вдъхновение“. И все пак добавя: „Едва когато прочетем „Пътят за Санта Крус“, разбираме, че „Пътуване в делника“ е една тезисна книга въпреки големия жизнен материал, пестротата, изобилието на случаи, богатството на лични впечатления. Младият автор е постигнал сивотата, безличието и убожеството на делника, но не е постигнал неговия трагизъм и величие. Тая книга е умна, както е умна ранната му поезия. Но тя не е мъдра. А поезията и философията са рожби не на ума, а на мъдростта“. . . Това, което отличава „Пътят за Санта Крус“ от „Пътуване в делника“, най-общо казано, е съзнанието за безотносителната, абсолютна ценност на човешката личност.“ Това безспорно е вярно, но като оценка на „Пътуване в делника“ не е съвсем справедливо от литературно-историческа гледна точка. Защото „Пътуване в делника“ не само е един оригинален български роман във време, когато още не бе настъпила богатата българска романова жътва от 50-те години, но и творба с важен литературно-исторически смисъл в собственото творческо развитие на Богомил Райнов.

„Пътуване в делника“ е сериозна заявка за навлизането на един доказал своите художествени възможности поет в суровото изкуство на прозата. С това Богомил Райнов предхожда една цяла вълна на поети в прозата (изразила се главно през 60-те години), съдействуваше за лиризацията ѝ. Прозаикът Богомил Райнов бе представител на друг тип творци — чиято поезия още бе прозаизирана. В този смисъл той е повече свързан с предвоенната литературна тенденция на оварваряване на поезията от Гео Милев до Вапцаров, традицията на огрубяване на поезията като средство за създаване на една нова поетичност. Поради това Богомил Райнов навлезе в прозата като епик от по-чист тип за разлика от по-късните лиризатори на прозата.

Твърде дълъг период обаче дели неговия прозаически дебют от следващата му зряла книга в прозата, която е и следващата му зряла книга въобще — цели тринадесет години изминават, докато с разказите от „Човекът на ъгъла“ (1958) Богомил Райнов окончателно прегърна прозата като свой основен творчески израз, с който е свързано цялото му по-нататъшно дело.