

МЕТАМОРФОЗИТЕ НА СМЪРТТА В ЖИВОТА И ЛИТЕРАТУРАТА

„Заради живота. Как умират героите на българските писатели“ от Ефрем Караифилов.
Изд. „Български писател“. С., 1987. 350 с.

В заглавието на своята последна книга Е. Караифилов поставя двата въпроса, от които тръгва всяко литературно-критическо изследване: „Защо?“ и „Как?“. Тъй проблемът за смъртта е изведен още тук, без да е назована пряко най-често споменаваната в цялата творба (както и в насловите на отделните глави) дума — „смърт“. Тълкуваме мотива за смъртта, а говорим за живота — дали причината е главно и единствено в оптимистичното твърдение, че народът ни се е научил да умира „заради живота“ и смъртта не обезсмисля, а „разкрива дълбокия смисъл на човешкия живот“? Анализите, наблюденията и обобщенията в книгата неизменно са свързани с това „противоречие“ между живота и смъртта и с неговото отражение в литературата. Е. Караифилов пише всъщност за формите, под които смъртта присъства в живота — онези форми, под които смъртта живее.

Свикнали сме с израза „преживял си смъртта“, но едва ли си даваме сметка, че го чуваме все от живи хора и никои мъртваец не се е върнал, за да ни го разкаже. Заговорим ли за „умиране“, винаги става дума за отношението ни към смъртта, за предусещането ѝ или за пътищата към нея. Спрямо категорията „смърт“ човешките реакции си остават външни — не проникват до същността ѝ. Дори когато констатираме или изследваме чуждата смърт, гледната ни точка е отново „жива“ и връзката е пак едностранна — отговори на въпросите си търсим и даваме сами. Това, както го нарича авторът, е „великото съмнение и великата тайна“. Така проблемът за смъртта в тази книга се разкрива като проблем за нейните превъплъщения в живота и литературата. Сняг, болестта и страхът като „форми“ на смърт; чуждата гибел и споменът за умрелия човек; самоубийството и убийството; продължението на рода, достойните дела и творчеството като „форми“ на безсмъртие — ето кръга от мотиви, който интерпретира Е. Караифилов.

В предговора той назовава целта на изследването си и сам определя подхода, който ще следва в изложението: „като се анализира крайта на литературните герои, да се очертаят по възможност техните индивидуалности, ... да се разкрият творческите индивидуалности на отделните писатели, ...

да се разкрият съществени черти от душевността на нашия народ през различните периоди от историческото му развитие, да се види как живея, как умира българинът от различните обществени среди, ... всъщност се идва до философските проблеми за живота и смъртта“. На практика авторът изменява „обратния“ път — от вечните философски въпроси за същността и смисъла на съществуването и умираването, през българската народопсихология, разглеждана в този аспект, към конкретното литературно-критическо тълкуване на образите на смъртта в произведенията от Хр. Смирненски, А. Страшимиров, Д. Талев, Г. Караславов, А. Гуляшки, Б. Райнов, Н. Хайтов.

Смъртта е вечна, неизменна, неотменима и на пръв поглед може да ни се стори нелепо да се питаме дали и тя, наред с всичко друго, се променя исторически. Краят е винаги еднакъв — човек спира да диша. Дотогава е било живот, независимо от субективното усещане. Онова, което се променя през различните епохи, дори и в материално-битов план, е отношението към смъртта. В този смисъл можем да говорим за „смъртта днес“ — стандартизирана, масовизирана, анонимна. („Днес... убийците... просто натискаат копчетата, ... без да знаят кого унищожават, без да виждат лицата, очите на жертвата... Безличното на убийците превръща престъплението в административен акт.“) Има опасност смъртта в наши дни да се окаже тотална, непобедима — след откриването на атомната бомба и съвременното ядрено оръжие са застрашени не отделни хора и народи, а цялото човечество и цялата планета. Така Е. Караифилов анализира многозначната зависимост между бъдещето и смъртта. В известен смисъл те са тъждествени — бъдещето винаги е смърт. Но между тях стои надеждата — все пак, с мен не умира всичко, остава потомството, делото, творчеството. Как да говорим за такова „крехко“ безсмъртие в ХХ век?

За всеки от тези проблеми авторът търси най-малко две гледни точки. Интересува го промяната в отношението към смъртта през отделните етапи от човешкия живот (детство, младост, зрелост, старост). Интересуват го различните видове умирање и различните подходи към него, които, вече видяхме, са по-скоро част от живота: възвишена смърт — героичен подвиг; „спокойният героизъм“ и „простото величие на смъртта“; вдъхновена, патетична гибел и стремеж тя да бъде видяна, запомнена; смърт, в чиято основа е грижата за мнението на другите; обикновена, „битова“, еснафска смърт, която едва успява да се откъсне от дребните житейски грижи. Но и в жаждата за безсмъртие — един от изконните човешки блянове — Караифи-

лов възгла различен смисъл. Наред с дръзновения стремеж към този живот, който не е подвластен дори на боговете (те не могат да се откажат от своята вечност, нито да я дарят на хората), безсъмнително може да е „форма на непримиряващата се еснафска жизненост“, както и „благородна форма на славобогост“ или — още по-просто — израз на обикновения страх. Страхът от смъртта често е по-милителен от самата нея и авторът изследва почти неизменното му превръщане в страх от живота, по-ловещ от действителните страдания, обексмилящи духовните ценности.

В първата част на книгата проблемът за смъртта се разкрива преди всичко от психологическа и социологическа гледна точка. Тук художествените аспекти са по-малко, а литературните факти и събитията, свързани главно с живота на писателите, всъщност имат за цел да подкрепят психологическия анализ и интересните наблюдения на автора. На места подбраните цитати и примери са повече от нужните коментари и тълкувания (както е в главата за самоубийството) или пък просто потвърждават една достатъчно ясно изразена и добре защитена теза (главата за образа на смъртта във фолклора). Но самият подход на критика е такъв, че допуска известни повторения: отделните проблеми и мотиви, открити при философската интерпретация на живота и смъртта, последователно се разглеждат отново веднъж при „средната на българина със смъртта“ и втори път — при изобразяването на тази среща в литературата ни.

Най-силните страници в изследването на Е. Каранфилов са свързани с отношението на нашия народ към гибелта. Авторът търси неговото отражение в „някои представи за земята, за името, за гробовете и най-вече — в борбата за свобода“. Земята е родното място, свързано с детството, с първите спомени, тук са погребани обичайните хора. Когато умира, българинът се връща при корените си. У нас казват за мъртвеца не „погребяхме го“, а „закопахме го“ в земята — както семето и имацето. Умерелите си остават част от рода. Така „завът на родното място“ неизменно се преплита с „поезията на пътищата, на безкрайните далчини“ в „трагичното единство между корените и коледата“, когато гробовете на близките остават само в душите на пътищата и животът на любимите покойници продължава, докато не избликне споменът за тях. Но спомените като форма на безсмъртие или поне известно уدلъжаване на човешкия живот имат и друга, субективна страна — всъщност тъгуваме и за себе си, за бъдещето си, което чувстваваме осиротяло. Това са спомени и за самите нас: „идеализирани, очистени, разхубавени от раздялата“. Те са още една, поредна мета-морфоза на смъртта в живота.

„Поначало българинът гледа на смъртта сериозно. Никога не я е презирал, не се е плашел от нея. . . Нашите селяни умират просто и естествено, но и тържествено, съсредоточено, сякаш извършват обряд.“ Народът ни няма мистично, сантиментално или театрално отношение към смъртта (когато Пенко Каравелов получил покана за дуел, отговорил: „Аз да не съм Пушкин, бел!“). По същия начин според Е. Каранфилов българите не са склонни към самоубийство. При селяните то е почти непознато, а когато се случва, е в изпълне-

ние на дълга — като продължение на борбата. Интересно е наблюдението, че в литературата ни „почти няма образи на героя, особено положителни, които се самоубиват“.

Но по-нататък авторът сам изброява „големите самоубийци в нашата литература: П. К. Яворов, Димитър Бояджиев, Никола Ракингин, Пеньо Пенев, Минко Николов и др.“ (д-р Кръстев). Биha могли да се анализират превъзлещенията на смъртта тъкмо в тяхното творчество. Тук са затгнатни и още някои теми — предизвикателства към бъдещите литературни изследователи: „Как умират българските писатели“, „Психология на литературната смърт“.

Доказателство за подчертаната немистичност в отношението на народа ни към умиращото Е. Каранфилов търси в баладата — „жабра, в който най-непосредствено се разкрива досега на човека със смъртта“. И тук героите, юнаците са твърде земни, дори „Хаджи Димитър“ ни вълнува преди всичко с поезията на реалистичната си правдивост и мъката на поробен народ“. В българските балади мъртвите и живите рядко се събират, не бродят призраци, а вампирите са дадени в иронична светлина. Но това обобщение едва ли се отнася с еднаква сила за цялото развитие на този жанр в литературата ни. Достатъчно е да си припомним късите Яворови стихове (за които и самият Е. Каранфилов пише, че в тях „се усеща диханието на смъртта като същност на живота“), пък дори и някои от Пенчо Славейковите творби.

„Заплатата от смъртта при българите не намалява интензивността на живота. Българинът е оптимист. . . Най-важното тук е не самата смърт, а онова, за което се умира — същността на живота, онези, които остават.“ Обръщаме се към миналото и веднага се съгласяваме с думите на писателя. Но потърсим ли тези черти от националния характер у днешните българи, ще ни бъде трудно да ги открием. Защо сега не сме тъй подчертано различни от другите народи? Какво все пак ни кара да се чувстваме далечни помежду си и да се отнасяме с лека ръка към повечето характеристики, които извежда Е. Каранфилов в своята книга и които са наистина изключно български? (Нека споменем само днешното отчуждаване на живите от мъртвите, откъсяването от спомените, от корените и рода.) Въпроси, с които си струва да започне едно изследване, посветено на превъзлещенията на смъртта в съвременната ни литература*.

Има и други значими, възлови проблеми около края на човешкия живот, като че ли недооценявани и подминавани в българската народопсихология и литература. Голяма част от тях е свързана с отношението на народа ни към убийството, с образите на офицерите, които измъчват и избиват жертвите си през 1923—25 г. и после — в дните на съпротивата от 1939—44 г., със съдбата им след Девети септември и след Народния съд през 1954 г., с облика на грубите, първобитните и изтънчените убийци. Но Е. Каранфилов не се задоволява само

* Струва си във връзка с това да се запитаме и защо българинът тъй рядко се шегува със смъртта, защо не обича да „играе“ с нея (в случая не става дума за театрални жестове), да погледне отстрана — и към нея, и към себе си.

с тези, ако можем да ги наречем така, видими, познати, традиционни форми на жестокост и издевателство. Той се интересува дали в драматичните събития не са играли известна роля и някои интелектуалци, литератори, дали „не се е намесила тук прочутата наша българска завест“. Освен героизма, подвига, саможертвата в предомните политически моменти сред пишещите хора „раздъфтяват“ доносът, интригата, клеветата. „Няма нищо по-подло от амбициозността на литературната немощ. Тя луги обективни причини, за да се оправдае пред другите и себе си. И излива озлоблението си над слабите в конкретния исторически момент.“ Тъй критикът повдига позабравения въпрос за скритите „литературни убийства“, за гражданската и творческата позиция на големите ни писатели, която невини допада на събратята им по перо.

Анализира срещата със смъртта и отношението към нея последователно при човека изобщо, при българина и българския писател, в третата част на своята книга Е. Каранфилов вече търси съвсем конкретно отговора на въпроса, поставен в самото заглавие: „Как умираат героите на българските писатели.“ Него нашият народ в песните си, нито извешните ни творци имат вкус към описания на смъртта с нейния ужас и грозотата (и скелетите, червенте, зловониата). В българската литература не е изобразено дългото очакване на края, жаждата за живот, за продължаване на започнатото дело. Най-често смъртта е свързана с героизма и подвига, които побеждават човешкия страх от гибелта. Но едва ли имаме право да поставим като мото над „най-доброто“ от литературата ни Петко-Славейков стих: „Срам томува, който тъжи, / че в света ѝ минутен гост, / слава в ръка с оръжие, / който бли над своя пост.“ Тогава бихме зачерклили творческите постижения не само на тъй наречените символисти и модернисти от началото на века, а и на целия кръг „Мисъл“ например. Парадоксално на пръв поглед, както безсмислението на живота придава смисъл на смъртта (при Яворов), тъй и „натоварването“ на живота с възвишен смисъл, възвишата устремленост към една цел „организира човешкия характер“ и също придава особен смисъл на смъртта: тя става желана и се възприема по-леко и естествено (при поетите-комунисти).

Тъкмо от този „естествен и непринуден героизъм“, с който загиват литературните герои, се интересува Е. Каранфилов. Привлича го липсата на „патетика, речи, революционни фрази, екзалтации, които нерядко прикриват страх“. Такъв е диалогът между бащата и сина в романа „Хоро“ на А. Страшимиров — минути преди фашистите да ги разстрелят. Такова е и самоубийството на Исая Димов от романа „Златното руко“ на А. Гуляшки — „през тежките години на култа към личността... в ерата на безоблачния оптимизъм и гневен догматизъм“ то е „един от най-смелите актове, които е извършил литературен герой в нашата литература“. „Птица за никъде“ на Б. Райнов пък е „може би единствената творба“ у нас, в която са дадени по-цялостно сложните изживявания на умираещи.

Българските писатели по думите на критика не се стремят да изобразят „човека-бездна“. Сполуч-

ливо е сравнението между смъртта на Димитър Талевия Борис Глаушев и Толстовия княз Андрей Болконски. При Борис ги няма „възвишените“ разсъждения на княза за небитието, за суетата на човешките борби. Българинът мисли за своя дълг, за саможертвата си, за народната битка.

Когато говорим за „човека-бездна“ и неговото отсъствие в литературата ни, бихме могли да „разризим“, че героите на българските писатели все пак умират доста различно и галерията от техните фигури пред смъртта съвсем не е еднообразна. Но Е. Каранфилов явно търси „бездната“ в дълбините на човешкия характер. Смъртта на героите в нашата литература винаги съответства на живота им, тя е негово продължение: „положителните“ умираат храбро, достойно, възвишено, „отрицателните“ — подло, страховито. Има го предизвикателството на живота към смъртта — очакването ѝ, съзнателното ѝ призоваване. Но едва ли ще срещнем обратното — играта на смъртта с живите, нейното предизвикателство — не просто като бепощаден край и панически ужас от него, а като обезсмисляне, обезценяване на стойностите, особено на духовните. В българската литература много рядко се появява образът на мнимата смърт, както и противопоставянето дух—тяло, когато умира само едно или само другото. (Тук критикът подчертава различието между рака и туберкулозата, по степен на благородство“ — смятало се е, че при „жълтата гостенка“ линеес тялото, а духът се изнасява, докато при рака нищо не остава пощадено). Писателите ни предпочитат да рисуват конкретна гибел на даден герой, самия акт на умираването (т. е. смъртта, видяна отвън, отстраня), по-малко ги привлича преживяването на края, мислите и разговорите за него (вътрешната гледна точка).

Превъзгледенията на безсмъртието в българската литература като че ли също си приличат — те са свързани преди всичко с народната борба за свобода. Рядко ще ни изненада друг възглед в друго разбиране, както е например при тежното Ахасферово безсмъртие от едноименната поема на Н. Илчев. Или — ако си припомним Л. Тостой: „Безсмъртие няма да има и не е имало, безсмъртието е“ — струва си да потърсим в българската литература метаморфозите на такова безсмъртие и такова смърт, които „са“ за самия герой, а не за другите, останалите живи. Това значи да потърсим духовното възкресение на човека, психологическото му надмощване на пределите на биологическото време, способността му в рамките на земните си дни да преживее своята смърт и своето безсмъртие.

Когато анализира произведението на Б. Райнов и Н. Хайтов, Е. Каранфилов поставя един от най-интересните проблеми в цялата книга — за творчеството като възплъщение на безсмъртието и смъртта едновременно. От една страна, това е „възраждането“ на писателя в произведението („Творчеството е себежертва, преливане на кръв, собствена кръв в творбата, за да може тя да оживее“) и то се отнася по-скоро до психологича на творчеството. А, от друга — как се разкрива този проблем в самата литература: например Талевият Рафе Кличев, който рисува мъртвата си любима Катерина. Или — героите от „Диви разкази“, за които творческата саможертва е най-възвишеният ге-

ролям (единството на песента, честта и смъртта на „Ибрам Али“). Творчеството може да не е непременно крачка към безсмъртие, слава, незабрана. Понякога то изразява и човешки отказ от самоубийство, опита за помирение с живота, търсенето и намирането на смисъл в него. Творчеството е форма на живот в друго измерение — по-интензивен и по-смъртоносен.

Тяй в последната си книга Е. Каранфилов съумява да зададе своите въпроси-предизвикателства не само към българските литературоведи и литературни критици, а и към създателите на нашата народопсихология и изследвателите на фолклора ни, не само към съвременните писатели, а и към онези, които се готвят да посегнат към перото, към днешните българи с тяхното съзнание за миналото, настоящото и бъдещото време.

Люба Никифорова

„ВРЕМЕ, ЛИТЕРАТУРА, ЧОВЕК.
НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ СЪВРЕМЕННАТА
БЪЛГАРСКА ПРОЗА“ от САБИНА БЕЛЯЕВА.
Изд. „Наука и изкуство“. С., 1986. 285 с.

Монографията на Сабина Беляева изисква от читателя пълна концентрация. Тя не е от онези често срещани се литературоведски „опуси“, които могат да бъдат четени и по „горизонталната система“. Тук всяка дума е изгълбена със смисъл, тежи на мястото си. Духовната храна не ни се предлага напълно смляна, а още в първите страници авторката ни подготвя за такъв прочит, който предполага напрегнато интелектуално съпричастие. Чужд мнения, че това било самоцелно изследване, без практическа полза, своеобразна игра на осведоменост и теоретическа подготовка. Но аз добре знам колко сериозно Сабина Беляева се подготвяше за тази своя книга, как самоотвержено погългаше трактати по съвременна физика, чуждестранни изследвания върху проблемите за времето и пространството в литературното произведение.

Не крия, че и за мен първите петдесетина страници никак не бяха леки за възприемане. Но интересът ми се разпали още докато четях „въведение-то“. И не защото срещам непозната тематика, а поради уменията на Беляева да мисли концептивно и да поставя въпроси, които трябва да възнуват не само писателите и критиците, а въобще мислещите хора в днешния свят. Предпоставка за разсъжденията ѝ е марксовската убеденост, че живяните реални търпят преобразования в художествените творби от различните епохи, а тези преобразования задължително са съобразени „с материала, от който е моделирана картината на света“, зависят „от културно-естетическите конвенции“ на своето време, т. е. биха могли да ни дадат явна представа за „мирогледа и естествонаучните постижения“ на века. От богатството на живяните реални тя избира безспорно най-важните: времето и пространството. Ето гледната точка на изследователя — това в никакъв случай не може да бъде „трактат с херметически разсъждения“,

защото да осмислим как съвременният човек вижда и усеща действителността, ще рече да проникнем по-дълбоко в неговата, в нашата същност, да достигнем по-висша степен на самопознание, Разбира се, подобно осмисляне е невъзможно, ако ни се предложи само „моментна снимка“, без да се държи сметка за диалектиката на промените, за историческите корени на явленията.

Сабина Беляева добре съзнава, че новото отношение на творците към временно-пространствените връзки има своето логическо обяснение извън сферата на литературата, че то е следствие от еволюцията на човешките знания, от култивирането на сегивата ни. Тя търси първопричините в задълбочаването на представите ни за Вселената — тази на материалните и тази на психическите корелации. Следователно трябва отлично да се познава научната, философска и естетическа еволюция, да се тръгне много отдалеч, от Омровите времена, когато светът е равен като телсия и планетите покорно обикалят около него, а събитията не познават паралелизма, развиват се линеарно в човешкото съзнание. Стенгнато и убедително проследява авторката неранния път на мисълта към усвояването на „вътрешното време“. В „трескавия ритъм на модерната епоха“ личността „за пръв път познава ужаса от скоростта, ритъма, времето, часовниковите стрелки“, които все по-често присъствуват в художественото творчество „като символ на трагически необратимия ход на битието“. И ако Беляева беше спряла дотук, тя в никакъв случай не би достигнала до приносни изводи, защото тази тема е централна за редица големи западни литературоведи. В един залязващ свят е естествено да се търсят трескаво причините за упадъка, за екзистенциалния страх и безпомощност пред абсурда. Авторката отлично познава трудовете на Жорж Пуле, Жорж Батай, Морис Бланшо, Уилям Луис и др., но усвояването на техните изводи е за нея само изходна точка за новаторски търсения в територията на съвременната българска социалистическа литература.

Голямата цел на това изследване е да се открие какъв е образът на съвременния човек в книгите на най-добрите днешни български писатели, доколко успяват да отразят те своеобразието на модерния свят. По същество отговорът на този въпрос отразява истината за нашето общество, за начина ни на живот. Така че още с поставянето на проблемите, отпадат всякакви подозрения за херметичност. Монографията „Време, литература, човек“ атакува най-тревожните и значаими теми на съвремението. Нито за миг Беляева не изпада в самоцелен анализ, тя неотклонно държи сметка за широката обществено-политически и мирогледен контекст, в който се вписва конкретното произведение. Будно е чувството ѝ за историчност, във всяко явление търси следите от приемствеността и новаторските елементи, явното съотношение между фактите в изкуството и в науката, философията, естествознанието, морала.

Но несъмнено, когато се говори за време и пространство, най-важно е да се познава отлично развитието на физическите концепции. За неизкушения читател именно това е и най-сериозното препятствие при цялостното възприемане на изследването. Защото литературоведката смело се