

## ГОРКИ И ТУРГЕНЕВ

(Концепцията за човека в разказите „Страсти муцуности“ и „Живи мощи“)

ЕМИЛИЯ АЛЕКСИЕВА

Горки и Тургенев! Двама творци, на пръв поглед много различни и като човешка съдба, и като писателски натюрел. В този смисъл възниква въпросът, съпоставими ли са? Възможно ли е да се открият пресечни точки в душевната им нагласа, в подхода към жизнения материал? Възможно е, макар че подобен род съпоставки винаги крият риск, още повече, че в дадения случай не става дума за контактологична, а за типологична близост. От друга страна, това е и проблемът за приемствеността между литературата на XIX и XX век, за обогатяването на реализма като художествен метод. Двамата писатели създават своите произведения в рамките на една национална литература, без да има признания от Горки за влияние на Тургенев върху него. Затова връзката може да се определи като „типологично съответствие“: „Най-простата форма на типологично съотнасяне (обикновено в рамките на една национална литература) например се разглежда обикновено като традиция. Тя може да бъде осъзната и манифестирана от самия писател, да съществува на повърхността като контактологична връзка (традиция от първи порядък). Но тя може да е зарита във времето под пластове на литературното развитие. Тогава тя е само типологично съответствие (традиция от втори порядък).“<sup>1</sup>

Въпросът за приемствеността между творци като Горки и Тургенев, разделени от времето, не е прост, нито пък може да се определи еднозначно. Защото, колкото и дълбоки сходства да се откриват, първостепенна остава и н д и в и д у а л н о с т т а на писателя. По този повод Хр. Дудевски отбелязва, че е необходимо литературното влияние да се схваща като „естетическа категория“ и „няма по-значителен писател, който да не се е сблъскал с тоя въпрос и да не е реагирал по начин, отговарящ на собствената му природа на творец“<sup>2</sup>. В своята статия „Литературната приемственост като проблем на изследване“ А. Бушмин подлага на критика, на задълбочен анализ грешките, които най-често допускат изследователите в това отношение, и отрицателните резултати от подобен подход. Според автора най-пагубно се оказва механичното търсене на сходства в текстуално отношение, които в много случаи са подвеждащи и често нямат нищо общо с литературното влияние, а имат самостоятелен произход: „Методиката на потапянето в микроскопичните детайли заради търсене на желаното сходство нищо не дава, освен лъжливи перспективи. Сложните влияния са неуловими в най-простите си форми и колкото те са по-сложни, толкова по-безплодни са оказват търсенията в това направление.“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Б. Н и ч е в. Основи на сравнителното литературознание. С., 1986, с. 126.

<sup>2</sup> Хр. Д у д е в с к и. Съветската литература в България. С., 1977, с. 27.

<sup>3</sup> А. Б у ш м и н. Литературная приемственост как проблема исследования. — В: Вопросы методологии литературоведения. М.—Л., 1966, с. 224.

Основната трудност при прилагането на сравнителния подход при изследване на литературните произведения идва от факта, че въпреки очевидните сходства е необходимо да се търси творческото своеобразие, а не подражателството. Очертава се не откритането на отделни общи моменти, а на близост в идейно-естетическата концепция на творците, на връзката между произведението и живота. Както подчертава в своята статия А. Бушмин, понякога сходствата в ситуацияте, в героите, дори в детайлите се дължат не толкова на заемствуване от друг писател, а на общи моменти в „предмета на изображение или идейно-творческите задачи на сравняваните писатели“<sup>4</sup>.

Тъй като предмет на изследване е концепцията за човека, т. е. общ проблем и в двата разказа, изказаното от съветския литературен критик становище ще бъде в сила. Не бива да се забравя и изключително важният факт, че писатели като Горки и Тургенев са разделени не само от епохите, в които творят, но и чрез творческия си метод.

Избрахме за съпоставка именно тези произведения и заради принадлежността им към цикли с разкази, между които има много общо. Става въпрос за „Из Русия“ и „Записки на ловеца“. Обединяват ги силният хуманистичен патос, любовта на Горки и Тургенев към родната земя, към човека от народа, както и вярата в доброто у него независимо от тежкия живот и нерадостните превратности на съдбата.

Отношението на Горки към творбите на Тургенев от споменатия цикъл е било доста противоречиво и се е променяло с времето. В своята „История на руската литература“ Горки отбелязва, че за една от книгите, нанесли сериозен удар по крепостното робство, се смята „Записки на ловеца“ на Ив. С. Тургенев, но продължава по-нататък, че четейки разказите, включени в сборника, „ние никъде няма да срещнем пряк, открит протест против робството — него го няма“<sup>5</sup>. Оценката, която той дава на творбите, е рязка и категорична, наричайки ги „мирни идиллически картинки, нито дума на болка не е казана в тях, нито една гневна нота не се чува“<sup>6</sup>. Според Горки човекът-бунтар съвършено отсъства в „Записки на ловеца“.

Въпреки този му отзив въздействието на Тургеневия цикъл разкази е очевидно. Изводът, който се налага, е, че повишената възискателност на Горки се отнася най-вече до социалното в „Записки на ловеца“. Действително героят на Тургенев е много различен от този на Горки и въпреки всичко не е възможно да се пренебрегне силната антикрепостническа насоченост на произведението, а оттук и социалността, колкото и туширана да е тя. Ето и признанието на Тургенев: „Аз не можах да дишам дори въздуха, да остана редом с това, което намразих. . . В моите очи този враг имаше определен образ, носеше известно име: този враг беше крепостното право. Под това име аз събрах и съсредоточих всичко, против което реших да се боря докрай, с което се заклех никога да не се помирят. Това беше моята Анибалова клетва.“<sup>7</sup>

От всичко, казано дотук, става ясно, че независимо от мнението, което е имал за „Записки на ловеца“, Горки е проявявал определен интерес към творбата на Тургенев. Неслучайно в своя очерк „За това, как се учех да пиша“ той отбелязва: „Даже четейки книгите на такива майстори като Тургенев, аз си мислех понякога, че, видиш ли, бих могъл да разкажа например за героите на „Записки на ловеца“ по-иначе, не така, както това е сторено от Тургенев.“<sup>8</sup> Можем само да гадаем как би изглеждала творбата на Тургенев, ако неин автор беше Горки. Едно е сигурно: че селяните щяха да бъдат по-действени, по-активни, а социалният заряд на книгата — още по-силен. Не бива обаче да се забравя, че времето, през което е творил Горки, е било с други, по-високи изисквания, а обществените противоречия — по-изострени. Оттук идват и различията в социалната натовареност на разказите, които са обект на нашето изследване, а е необходимо да се отчитат и особеностите на типа писател, типа творец и неговата индивидуалност.

<sup>4</sup> Пак там, с. 236.

<sup>5</sup> М. Горький. История русской литературы. М., 1939, с. 179.

<sup>6</sup> Пак там, с. 182.

<sup>7</sup> Цит. по: А. Бабурко. Предговор към „Записки на ловеца“ от Ив. С. Тургенев. С., 1955, с. 7.

<sup>8</sup> Горький о литературе. М., 1980, с. 239.

Разказът на Тургенев „Живи мощи“ първоначално не е бил включен към „Записки на ловеца“. Това става по-късно (написан е през 1871 г.). В своето изследване С. Шаталов точно отбелязва значението, което е имало добавянето на трите разказа („Трополи“, „Живи мощи“ и „Краят на Чертопханов“) към цикъла: „Тургенев изпреварва своите сурови критици: с по-късните добавки в значителна степен сваля част от идеализацията, въвежда по-хармонично равновесие на страните, като отсенава „светлата личност на роба“ (по думите на Григориев), показвайки неговото немислимо „дълготърпение“ и някои други черти на националния характер.“<sup>9</sup>

В това е и връзката между двете разглеждани творби: в създаване реалистичен портрет на обикновения човек от народа, в търсене на типичното, в усилията да се изгради картина на живота в Русия, и най-същественото: да се открият подстъпи към психиката на хората, оказали се на дъното на обществото. В този смисъл е и съпоставката, която правим между двата разказа, като се откриват не само сходствата и различията в разбиранията на Горки и Тургенев за човека, но и в художествената реализация на този проблем.

Преди да преминем към конкретния анализ, необходимо е да се види общото в циклите разкази като цяло. Творбата на Горки е със силна автобиографична насоченост и има за основа впечатленията на писателя, натрупани от пътуванията му из Русия. Целият цикъл е писан в периода 1912—1917 г. и основен в него е проблемът за руския характер<sup>10</sup>. Във връзка с това е и художествената реализация на образите. Горки съзнателно е търсил активното, борческо начало у хората от народа, свързващо ги с живота. От друга страна обаче, той не идеализира персонажите си. Реалистично показва и тъмните страни на обществото, човека, останал встрани от социалните промени, от революцията. Въпреки силния хуманистичен патос, въпреки оптимистичната вяра в доброто, в красивото, в творческото начало, заложено у човека от народа, трагизмът присъства в разказите, в живота на обикновените хора. По този повод Е. Бабаян отбелязва: „Обективният и разностранен анализ на ранните горкиевски характери е невъзможен, без да се държи сметка за трагичната съдба на техните носители. Констатирайки социалната трагедия в смисъл на трагедия на цял социален слой хора, което е напълно оправдано, често пропускаме индивидуалната човешка трагедия, която също е социална.“<sup>11</sup>

Пълнокръвният народен характер е в основата и на „Записки на ловеца“ на Тургенев, а селянинът е централен герой. Писателят се интересува от проявите на неговата психика, който стават все по-независими от външните обстоятелства. Както творбата на Горки, така и произведението на Тургенев има своята реална основа в живота. Естествено този факт е типичен не само за двамата творци, а е характерен за писателите реалисти въобще. Все пак той доказва близост в художествения им маниер.

В едно частно писмо Тургенев сам назовава името на парализираната жена, станала прототип на образа на Лукерия — Клавдия, — която писателят лично е посетил. Изследователите на неговото творчество са на мнение, че Тургенев е вложил в своята героиня и нещо от красавицата Евпраксия — крепостна селянка, — известна певица и танцьорка, с която той е бил близък като седемнадесетгодишен юноша. Вече в художествената реализация на конкретния жизнен материал се вижда, че Тургеневата героиня притежава черти от облика и на двете реално съществуващи жени. По този начин се сливат в едно неразривно цяло два човешки характера, две човешки съдби, за да се превърнат във вълнуващ разказ за трагедията на Лукерия, за тежкия живот на руския крепостен селянин. Тук е мястото да подчертаем, че критиката на Горки за „Записки на ловеца“ като „мирни, идиллически картинки“ е в дисонанс с широкия обществен отзвук, който тази книга е предизвикала. Високите оценки на Белински, на Некрасов, на Херцен и Чернишевски доказват по безспорен начин значимостта ѝ в руския живот. Силната антикрепостническа насоченост на творбите, включени в сборника, се доказва

<sup>9</sup> С. Шаталов. Художественный мир И. С. Тургенева. М., 1979, 254—255.

<sup>10</sup> Вж. История русской литературы в трех томах. Т. 3. М., 1964, с. 783.

<sup>11</sup> Э. Бабаян. Ранний Горький. У идейных истоков творчества. М., 1973, с. 151.

и от мнението на цензурата. Подчертавал се е вредният политически смисъл на цялата книга, написана в името на определена тенденция. В заключение се е отбелязвало, че подобни произведения нанасят непоправимо зло, разклащайки основите на крепостническата държава.

Независимо че един от героите на Горки заявява по повод произведението на Тургенев: „Какво толкова ти харесва? Това, брат, е неинтересно като истинския живот“, по-късно писателят горещо го препоръчва на своя син. Както става ясно, противоречията в преценките му са очевидни; позициите му на творец, повишената възискателност и революционността на времето, в което живее, оказват своето влияние.

Социалната среда е неделима от човека в цялото творчество на Горки, а в разказа „Страсти муцунести“ тя придобива особен смисъл и значение, защото служи като средство за разкриване характерите на героите. Всъщност за същинска социална среда в смисъл на определено обкръжение или контакти на героите не може да се говори. Тази тяхна относителна затвореност и изолация от външния свят има и своята естетическа обоснованост. Обстановката, в която живеят персонажите на Горки, може да се определи като чудовишно мизерна. Майката и синът са се подслонили в мръсна дупка, служеща им за жилище. В нея въздухът едва стига за двама, а светлината трудно се процежда през немитото стъкло. Наоколо цари пълен безпорядък. Предметите изглеждат страшно, почти нереално. Неволно читателят се пита: възможно ли е хора да живеят по-зле от животното. Отговорът на писателя е — да! Това е социалното дъно, на което животът е изхвърлил малкия сакат Льонка и неговата майка, която се продава, за да се прехранват. Горки не пести тъмните краски, нарича нещата с истинските им имена — момчето е с изсъхнали крака, защото майката е платила най-високата цена за срамния си занаят. Няма нищо по-ужасно от съзнанието за собствената вина, вина за страданията на едно невинно дете. Особеното в случая е, че героите на Горки не забелязват своята мизерия, до такава степен тя е станала част от самите тях. Ето описанието на бедната стаичка: „Дъската на квадратния прозорец беше наравно с рамото на момчето. По стената на няколко редици имаше тесни полочки, по тях имаше купчини цигарени кутии и кибритени кутийки. До сандъка, в който седеше момчето, имаше още един сандък, покрит с жълта хартия, който очевидно служеше за маса.“ И понататък: „Засрамен, аз се озърнах: вдясно от мене — отворът на схлупена пещ, на пезуда ѝ — мръсни съдове, в ъгъла, зад сандъка, парчета насмолено въже, купчина разчепкани кълчища, чепеници, трески и кобилица.“

За Горки предметите не са само фон, на който се развива действието, но и важен, социално натоварен елемент. Тяхната функция е да контрастират с душевното богатство на героите. В този контраст е заложена и основната идея на разказа: мизерията не е в състояние да убие човешкото у човека, неговата вътрешна щедрост, не може да спре полета му, дори когато той е с пречупени криле.

Стаичката, в която живее Лукерия, очевидно също е много бедна. Тургенев обаче не дава никакви подробности, а само шрихира обстановката. Причината трябва да се търси във факта, че писателят съсредоточава своето внимание единствено върху разказа на парализираната Лукерия, върху преживяванията ѝ и човешките ѝ страдания. Затова той избира подобен подход — всичко външно по отношение на образа се отстранява: „Тръгнах по тази пътечка; стигнах до пчелина. До него имаше една плетена колиба, наречена сушина, където държат кошерите през зимата. Надникнах в полуотворената врата: тъмно, тихо, сухо, мирише на мента, на маточина. В ъгъла приспособено нарче и върху него, покрит с одеяло, някаква малка фигура.“

Нашата задача е да разкрием разбирането на Горки и Тургенев за човека, да потърсим общото и различното в концепциите им. Този проблем изисква детайлно разглеждане на образите, като се върви от по-низшата сфера на предметното към повисшата — света на идеите.

В този смисъл пейзажът може да се приеме и като неделима част от заобикалящата човека действителност, и като част от самия него, от мислите и чувствата му. Разказът на Горки не дава много материал в това отношение. За пръв път разказвачът среща

майката на малкия Лъонка на улицата сред една мръсна локва, пияна, загубила контрол над себе си. „През задушна лятна нощ, в глуха напречна улечка в покрайнината на града, видях странна картина: една жена, нагазила в средата на широка локва, тупаше с крака и разпръскваше кал, както правят това дечурлигата. . . През деня над града премина страшна буря, обилен дъжд размекна калната, глинеста земя на улицата. . .“ Няма я красотата на природата, багрите липсват. Всичко е тъмно, мръсно, навяващо чувство на отчаяние. „Близко до нея в калната мазна вода се отразяваше някаква голяма звезда от черната пустота над нас. Когато локвата се покри с вълнички, отражението изчезна.“ Природата е безразлична към човека. Тя е част от света, отвъд който са останали героите със своята бедност, безизходни и самота. На сутринта в локвите се отразява утринното небе — синьо-розово, а тези отражения придават на мръсните локви обидна, излишна, разврашаваща душата красота. Писателят е категоричен: красотата е безсмислена, прилича на театрална декорация и няма място там, където цари страданието. Дворът на къщата е също мръсен, неуютен, прозорчетата на мазето са оприличени на мътни очи на пияница. В каруца до вратата спи брадат мужик и в съня си изглежда така, сякаш сърдито, убийствено се смее. Мършаво куче с изгоряла от вряла вода козина вис от глад. Това е цялата „природа“ в разказа — потискаща, допълваща мрачния рисунък на творбата. Тя е в унисон и с живота, и с преживяванията на персонажите.

Подходът на Тургенев е друг. Пейзажът в разказа „Живи мощи“ е много детайлен. Всеки шрих има точно определено значение: „На другия ден се събудих раничко. Слънцето току-що беше изгряло; на небето нямаше нито едно облаче; всичко наоколо блестеше със силен двоен блясък; с блясъка на младите утринни лъчи и на вчерашния дъжд. Докато ми приготвяха кабриолетчето, аз отидох да поскитам из малката, някога овощна, а сега подивяла градина, която обкръжаваше от всички страни пристройката със своето ароматно, свежо усамотение. Ах, колко хубаво беше на открит въздух, под яркото небе, гдето трептяха чучулиги, откъдето се сивеше сребърният бисер на звънките им гласове! Те навярно бяха отнесли върху крилето си капки роса и песните им изглеждаха оросени от роса. Аз дори свалих шапка и дишах радостно — с пълни гърди. . . На склона на малък дол, до самия плет, се виждаше пчелин; тясна пътечка водеше към него, като се извиваше като змия между гъстите стени от бурен и коприва, над които се издигаха, кой знае откъде донесени, островърхите стълба на тъмнозелени конопи.“

Както се вижда, дори като обем той доста превишава описанието на природата в разказа на Горки. Вместо мрачната тоналност и потискащото настроение пейзажът на Тургенев е изпълнен с живот. Слънцето ярко блести, заливайки със светлината си всичко наоколо. Въздухът е свеж, трепти от чистота. Песните на птиците звънтят и сякаш самите те са „окупани с роса“. Буйната зеленина допълва картината, рисувана от ръката на художник. Този пищен, дори идиличен пейзаж неслучайно присъства в разказа. Той не е само експозиция в творбата, а е пряко свързан с преживяванията на героинята. Природата в разказа на Тургенев изпълнява контрастна функция по отношение физическото състояние на болното момиче. С други думи, контрастът, постигнат по този начин в „Живи мощи“, липсва в „Страсти муцунести“, но той не е и търсен от Горки.

Особено важен момент за разбирането на концепцията за човека в двете творби е болестта на героите, тяхната физическа неподвижност. Това обединява разказите и доказва въздействието на „Записки на ловеца“ върху Горки. Ясно е, че подходът към разрешаване на проблема — да се разкрият черти от характера на човека от народа — е много сходен и при двамата писатели. Защо им е било необходимо да лишат героите си от способността да се движат? Каква роля отреждат на болестта? Много съществена. Нарушена е възможността за активен контакт с хората и със света. Би могло да се допусне, че възприятията, а отгук и преценката за нещата, са се деформирали. Но не се е получило така. Лукерия и Лъонка имат много богат вътрешен живот, необятен като вселена, имат свои мечти и своя мъдра философия. Причините за болестта са поднесени различно в двете творби и това още веднъж доказва своеобразието на писател-

ския маниер. Ние вече изяснихме — при малкото момче те са ясни и определено социални — нечуваната бедност, липсата на средства за съществуване, хлъзгавият път на порока, по който е тръгнала майка му — самата тя негова жертва. Признанието на Лукерия е само опит да обясни нещастията си, но не и обяснение. Сънена, тя излиза на стълбището, за да послуша песента на славея. Струва ѝ се, че чува гласа на гоненика си Василий, увлечена, се подхлъзва и пада: „И, изглежда, не се ударих силно, понеже скоро станах и се върнах в стаята си. Само че сякаш се скъса нещо вътре в мене, в утробата. . . Чакайте да си поема дъх. . . една минутка, господарю. . .“

— От тази случка — продължи Лукерия — аз почнах да сънна, да вехна; зачерних се; почнах трудно да ходя, а после — и краката да не си владея; не мога нито да стоя, нито да седя; все ми се лежеше. И не ми се иска нито да пия, нито да ям; всеazole и по-зле.“ Както се вижда, причините са неясни, в обяснението на героинята има нещо загадъчно, дори мистично, което обаче много добре подхожда на стилистиката на разказа. А и самият писател не ги търси: за него те не са най-същественото. Болестта е даденост, отправна точка, от която Тургенев тръгва, за да разкрие характера на героинята си.

Портретната характеристика на малкия Льонка и Лукерия допълва представата ни за образите, макар че тя не се отличава с детайлност, особено при Тургенев. Горки набляга на онези особености, които се открояват във външността на момчето и майката му. „Личицето му беше сериозно, остроносо, с пълнички, като на момиче, устни, — личице, нарисувано с тънка четка и учудващо неуместно в тая тъмна, влажна дупка. Като нагласи светлината, той ме погледна с някакви мъхнати очи. . .“ И по-нататък: „Сега разгледах очите му, те са наистина мъхнати, миглите им са удивително дълги, пък и по клепачите имаше гъсти косъмчета, красиво извити. Синкави сенки лежеха под очите, усилвайки бледността на безкръвната кожа, високо чело, с бръчка над горната част на носа, покриваше разчорлена шапка къдрави червеникави коси. Неописуем е изразът на очите му — внимателни и спокойни, — аз с мъка издържах тоя странен, нечовешки поглед.“

Както се вижда, в своя разказ Горки отделя доста място на външността на своя малък герой. Над другите особености в портрета доминират очите на Льонка. В тях се отразяват чистотата на детската душа, богатството на вътрешните му изживявания. Синевата на тези необикновено красиви очи, засенчени от дълги и гъсти мигли, е не-лепа сред неописуемата мизерия, в която живее детето. Очите гледат с поглед на възрастен човек, на дете без детство и са страшно обвинение срещу света, обрекъл на страдания едно невинно същество. Високото чело говори за будна, жива мисъл, за голямо въображение. Рано появилата се бръчка, бледото лице, синините под очите, тъничките ръце са следствие от системното недоляждане, от липсата на чист въздух и достатъчно светлина. Портретът на майката на Льонка е страшен, отблъскващ: „Сложих я до оградата и я попитах къде живее. Тя повдигна пияна глава, като ме гледаше с тъмните петна на очите, и аз видях, че горната част на носа ѝ беше хлъзнала, остатъкът от носа ѝ стърчи като копче нагоре, горната устна, изпнната от белег, открива ситни зъби, мъничкото и подпухнало лице се усмихва с отблъскваща усмивка.“ Пиянството е станало навик, нещо, без което е немислим животът ѝ, но то е и обяснимо, защото дава на нещастницата забрава на човешката ѝ трагедия. Лицето, може би някога красиво, е обезобразено от болестта. В този смисъл портретните характеристики в разказа на Горки са и социално наситени, в тях се събират протестът, обвинението на писателя срещу античуманната същност на обществото, в което човешката личност е без значение, в което всичко може да се купи с пари. Портретът дава не само визуална представа за героите, а е и начин читателят да се доближи до характерите, до чувствата им.

Портретната характеристика на Тургеневата героиня е съвсем бегла, направена сякаш за един миг. Тя контрастира и със свежестта на природата, и със спомена за някогашната Лукерия — певица и танцьорка, горда красавица, по която са въздишали всички младежи от селото: „Главата съвсем изсъхнала, едноцветна, бронзова — същинска старинна икона; нос тънък, като острие на нож; устни почти не се виждат, са-

мо зъби и очи се белят и под кърпата се подават на челото редки кичури жълти коси. До брадичката, по гънката на одеялото, се движат, като бавно свиват пръсти като клечки, две мънички ръце също с бронзов цвят. Вглеждам се по-внимателно: лицето не само не е безобразно, а е дори красиво — но страшно, необикновено. И толкова по-страшно ми изглежда това лице, понеже по него, по металческите му бузи, гледам — мъчи се. . . мъчи се и не може да се разлее усмивка.“

Странен, необичаен, дори страшен е външният вид на болната Лукерия. Портретът със своята статичност наподобява икона, а неподвижното лице, мъртвият поглед засилват това впечатление. Той не притежава социалността, така характерна за разказа на Горки. Чрез него се подготвя атмосферата за тъжния спомен на Лукерия.

Концепцията за човека в двете произведения се разкрива най-пълно, най-осезателно чрез навлизане в психиката, в душевния свят на героите. Принципът на контраста се използва и от Горки, и от Тургенев — контраст между физическата статичност и динамиката на съзнанието, на възприятията, на въображението. Този факт не само тясно обличава творците, доказвайки приемствеността на художествения им похват, но е и отправна точка за техния оптимизъм. Независимо от физическата немощ и страдания човекът съхранява себе си, докато у него са живи жаждата да живее, усетът за красивото, стремежът към добро.

Малкото момче има недетска представа за живота — сурова, реална, без илюзии. Към майка си се отнася с нежна снизходителност, сякаш по-възрастният е той. Срамния ѝ занаят приема с разбиране, като даденост, спокойно, без емоции. Страшната мизерия, в която Лъонка и майка му са принудени да живеят, не е успяла да ги превърне в егоисти, не е стопила обичта им един към друг. На въпроса, дали майка му го бие, детето отговаря: „Тя ли? Ето ти нà! Тя не може да живее без мене. Нали тя е добра, само че пияница, è, на нашата улица всички са пияници.“ Тези думи на синовна любов малкото момче придружава с обаятелна усмивка, така чаровна, че болката от съжаление към него става непоносима. Майка му съвсем спокойно заявява, че ако не е детето — нейната утеха и наказание, — отдавна би сложила край на окаения си живот, никому ненужен освен на момчето.

В разказа има един момент, който е изключително силен като въздействие. Разказвачът, случайно попаднал сред тези хора, донася на момчето пеперуди и бръмбари в кутийки — подарък за „колекцията“ му, както и различни лакомства. Съвсем малко е нужно, за да настъпи празник за него. За благодарност жената предлага единственото, което има — себе си. А. Волков пише по този повод: „Това предложение, гнусно в своето обичайно съдържание, изведнъж се очиства, възвисява се до трагичен подвиг.“<sup>12</sup>

С този свой разказ — шельдьовър в творчеството му — Горки убедително доказва вярата си в доброто начало у човека независимо от тежките условия на живот, от страданията. Постепенно той навлиза в душевността на героите си, наслаждайки нови черти към техните характери. Момчето обича музиката, песните. Жадно поглъща всеки звук на старата латерна в двора. Къде в своите детски години, прекарани самотно, се е научило да чувствава красотата? Това учение е вътре в него, дълбоко заложено, без да е необходим житейският опит, за да го има. Лъонка притежава необуздало въображение, фантазия, полет на мисълта. Само дете може да реши, че насекомите приличат на хора и имат свои характерни черти. Паячето е „барабанчик“ — хитър и подъл; хлебарката се нарича Анисим — „самохвалко, също като войник“; голямата хлебарка е „господар — пияница и безсрамник“; мухата се превръща в „чиновничка“ — негодница; бръмбарът е „чичо Никодим“. Не е нужно да изброяваме повече. Примерите са достатъчни, за да подкрепят изводите, които направихме. За разлика от героинята на Тургенев момчето обръща поглед и към бъдещето — то има своя мечта — да излезе с количка в „чистото“ поле, сред цветята и тревите — на въздух и слънце, далеч от мръсното, прашно и тъмно мазе, станало негов дом. Детето си остава дете със своята наивна мъдрост, с малките радости от игрите, които дори бедността не е успяла да

<sup>12</sup> А. Волков. Путь художника. М. Горький до Октября. М., 1969, с. 398.

ограби. Лъонка събира не само дребни насекоми, но и кутийки, лъскави хартийки от бонбони, за да направи от тях „нещо хубаво“ и да го подари на Катка — съседско момиченце. Варва, че ако хлебарката се храни добре, „тя непременно ще порасне до размерите на кон“. Възрастните не разсейват тези илюзии, част от детския свят, защото с тях момчето е щастливо. Образът на Лъонка поразява със съчетанието от реализъм и детски наивитет, което го прави по-истински, по-пълнокръвен.

Лукерия в своята самота и неподвижност живее само с мислите, със спомените си. В литературната критика героинята на Тургенев е станала синоним на „дълготърпението“ на руския народ. Подобно тълкуване има своите основания, свое художествено потвърждение, но образът е много по-богат, по-пълнокръвен и не може да се свежда към една черта на човешкия характер, пък била тя и доминираща. Разказът разтърсва с трагизма си, със силата на стаената болка. Миналото е източник на страдание заради всичко, което е могло да бъде щастие, но животът е ограбил. Младешът, за когото Лукерия е била сгодена, се оженва за друго момиче, създава си добро семейство. Тя приема този факт като съвсем естествен, но мъката ѝ, макар и скрита за околните, не става по-малка. Изтривайки сълзите на вълнение, тя казва: „Какво правда? Отдавна не се е случвало това с мене. . . от оня ден, когато Поляков Вася беше при мене миналата пролет. Докато той седеше с мене и разговаряше — ъ, нищо; а шом си отиде — поплаках си аз самичка! Откъде се взе! . . . Но нали у такива като мене сълзите са без пари.“

Лукерия е съвсем сама с болката си, а от това страданието ѝ става по-големи, независимо че, както казва, „старая се да не мисли“. Болестта не успява да унищожи нито връзката ѝ със света, с хората, с природата, нито да я лиши от усета за красотата. Любознателността не я напуска. Лукерия изказва съжаление, че не може да чете, въпреки че е грамотна, защото не е в състояние да държи книга в ръцете си. У нея няма и следа от омраза към хората, напротив, тя е благодарна, че не я оставят. Младо момиче, останало без родители, я навещава често, носи ѝ дъхави полски цветя, поестествени от градинските — част от красотата на природата. Независимо от тежкото си състояние тя е съхранила вярата си, благодарността за добротата на хората към нея, за сърдечната им съпричастност.

Тургенев доказва, че ако духът на човека е силен, животът не го напуска, остава радостта, че сетивата улавят ароматите, звуците, движението. Лястовички свиват гнездо в тъмната ѝ стаячка, заек, подгонен от ловци, страхливо застава на прага — и всичко това Лукерия вижда, усеща, че е жива. В този смисъл трябва да се тълкуват и думите ѝ „ . . . на някой им е още по-зле. . . Ами че някой и подслон няма! А друг е ъляп или глух! А аз, слава богу, виждам прекрасно и всичко чувам, всичко. Къртът под земята като рови — аз и това чувам. И всяка миризма мога да чувствавам, колкото и да е слаба! Цъфне ли елдата в полето или липата в градината — няма защо да ми казват: аз първа усещам. Само да духне ветрец оттам. Не — защо да гневя бога? — на мнозина други е много по-зле. Ето на: някой здрав човек много лесно може да сгреша; а от мене грехът се е махнал.“

Обикновено този пасаж от разказа се тълкува като потвърждение за „дълготърпението“ на Лукерия, за нейната покорност пред силата и неотменимостта на съдбата. А. Мурагов отбелязва: „Лукерия се радва на малкия свят, даден ѝ от живота, и във всички тези описания авторът се стреми да подчертае не толкова ужаса от положението на своята героиня, колкото естествеността и истинската поетичност на нейното световъзприемане. В това е целостта на нейната натура: човешката душа не се отделя от света като цяло, а го приема такъв, какъвто ѝ е даден.“<sup>13</sup> Приемането на участта като нещо естествено, стоящо извън волята на човека, обединява разказите „Живи мощи“ и „Страсти муцунести“. Все пак има и различия, дължащи се не само на своеобразието на писателския почерк, но и на времето, в което са писани творбите, на изискванията, които поставя творческият метод. Лъонка добре разбира причината за болестта си — бедността, мизерията. И той, и майка му не роптаят, приемат положението си такова,

<sup>13</sup> А. Мурагов. Тургенев — новелист (1870—1880-е годы). Л., 1985, с. 53.

каквото е. Причините са определено социални, без следа от фатализъм, без намеса на съдбата. Тургенев решава проблема в по-друг смисъл. Религиозната окраска е на повърхността, и макар че вярата в бога е присъствувала в живота на обикновения руски човек, тя не е определяща черта в неговия характер. Лукерия е убедена, че болестта ѝ е изпратена от Бога като изпитание, но и като доказателство за неговата любов към нея. Всъщност в положението, в което тя се намира, вярата е единствената утеха, успокоение, начин да се живее по-леко. Тя внася равновесие между героинята и външния свят. Религиозният елемент в разказа е средство да се навлезе по-пълно в психиката ѝ, по своеобразен начин да се разкрие нейното разбиране за света, за хората и технит е взаимоотношения. Във връзка с това С. Шаталов пише: „Тургенев се е опитал да възпроизведе в признанията и догадките на героинята такива сложни, колебливи, противоречиви емоционално-психологически състояния, че Лукерия израства като човек с не по-малка вътрешна сложност и богатство, отколкото такива герои на Л. Толстой като Ванюша, Ерошка, Лукашка, Марияна и в известна степен Оленин („Казаци“).“<sup>14</sup> Изводът, който литературният критик прави, е точен, но що се отнася до съпоставката с героите на Лев Толстой, той е пресилен. Нито сюжетно, нито композиционно двете творби са съпоставими. Психологизмът на Толстой е от съвсем друг тип, преди всичко персонажите се намират в своята естествена среда, взаимоотношенията, динамиката на преживяванията не се ограничават с нищо, те са дадени не статично, а в развитие.

Богатството на преживяванията у Лукерия намира израз в сънищата ѝ, разказани вдъхновено, с голямо въображение, с вярата, че всичко непременно ще се сбъдне. В образа на Христос, „не каквото го рисуват“, тя вижда избавление от страданията си, обещание за „небесно щастие“ — щастие, от което е лишена сред хората. Тя се вижда отново млада, здрава и весела (болестта в образа на малкото зло куче изчезва). На пръв поглед сънят има религиозен характер. Всъщност в него е възпята човешката мечта за повече радост, както и нейната неосъществимост. Сънят със смъртта има същото значение: съжалението на Лукерия, че последният ѝ час се отлага, допълва представата ни за неизмеримостта на страданията, достигнали своя предел, отвъд който остава само небитието.

Схващането, че животът на Лукерия по своя характер е житие на светица, според нас няма сериозни основания и се основава на външно сходство, което не прониква в дълбочината на творбата. В съня тя е облечена като странница, отиваща на поклонение, а край нея минават мълчаливи хора. Героинята възразява, като казва, че нейното търпение и страдания не могат да се сравнят с тези на великомъчениците. В разказа се появява и легендата за Жана д'Арк — много наивен и опростен вариант, даден според собствените ѝ представи. Този момент има дълбок смисъл. Той се свързва с желанието на Лукерия да направи нещо голямо в името на хората. В „Живи мощи“ открихме и някои от особеностите на житието — несъстояла се сватба, болест, породена от неизвестна причина, дълги години на страдания, мъчителна самота. Това обаче е само схема, която е била нужна на Тургенев, за да допълни портрета на руския селянин, изграден в „Записки на ловеца“, да разкрие не само способността му да понесе ужасите на крепостното робство, но и нравствената му същност, добротата, поетичността, щедростта на руската душа. Подходът на писателя към проблема е в най-тясна връзка с неговия хуманизъм, с оптимизма, произтичащ от вярата му в обикновения руски човек.

В разказа на Горки сънищата на малкия Льонка са страшни като мизерния живот на бедняците. Момчето разказва: „Аз дори обичам, страшни сънища обичам, нã. Веднъж видях дърво, израснало нагоре с корените, листата по земята, а корените се протегнали в небето. Аз дори се изпотих целият и се събудих в страх. А пък друг път видях мамичка: лежи гола, а куче ѝ яде корема, хапне парченце и го изплюва, хапне парченце и го изплюва. Или пък — нашата къща изведнъж се разтърси и тръгна по улицата, върви и тропя с врати и прозорци, а след нея тича котката на чиновничката. . .“ Сънищата са средство за навлизане в най-съкровения, най-интимния свят на човека. В тях се отра-

<sup>14</sup> С. Шаталов. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М., 1969, с. 183.

зават мечтите, копнежите, преживяното, премисленото. В съня на малкия Лъонка поетичното е изчезнало, сякаш това са сънища на възрастен човек, кошмарни, нелепи и тежки. Дървото без корени прилича на детето, лишено от способността да се движи, от допира си със земята, от връзката си с нея. Нешастието си той приема философски, не по детски, но то продължава да тревожи мислите, нахлува в тях нетърпено, нежелано. Остава мечтата, че някога, когато порасне (читателят се съмнява, че при условията, в които живее, тази перспектива е възможна), ще излезе сред хората с количка, за да проси милостия, а може би и сред птиците и цветята в „чистото поле“. Вторият сън е кошмар, на който трудно може да се даде обяснение. В него присъствуват мизерията, физическото страдание, безперспективността на съществуването (къщата е празна). И при използването на този художествен похват Горки внася допълнителен шрих не само към психиката на героите си, но и към социалната насоченост на творбата.

В разказа „Живи мощи“ точно тази социалност е по-слаба, но все пак присъствува в повествованието. Болестта не е направила Лукерия егоист. Тя мисли и за бедните селяни, за техния труден живот. В този смисъл е и молбата и, отправена към сина на господарката: „А ето какво, господарю, помолете майка си — тукашните селяни са бедни, поне мъничко да им намали данъка! Земята им е недостатъчна, доходи няма. . . Те ще се молят на бога за вас. . . А на мене нищо не ми е нужно — от всичко съм доволна.“ Тургенев сякаш между другото повдига въпроса за неспособните данъци, които руският селянин плаща на господарите си. Няма кой да се застъпи за тях, а едва ли молбата на една нещастна болна жена щѐ бъде чута. Изводът, който може да се направи, е, че социалното и като част от действителността, и като средство за характеристика на героите присъствува и в „Страсти муцунести“, и в „Живи мощи“, макар и в различна степен. В творбата на Горки то навлиза в дълбочина, докато в разказа на Тургенев остава по на повърхността.

Не е възможно да се изясни напълно концепцията за човека в двете произведения, ако, макар и накратко, не спрем вниманието си върху образа на разказвача. Особеното в случая е, че историята на героите се пречувва през неговото съзнание, през индивидуалния начин на възприятие, през чувствата му, а, от друга страна, начинът, по който се поднася на читателя трагедията на обикновените хора, се превръща в мярка за човечност. Л. Назарова прави следното обобщение: „Независимо от различията в епохите, към които е отнесено действието в „Записки на ловеца“ и в цикъла „Из Русия“, основните социални конфликти, изобразени в тези книги, са близки помежду си. И Тургенев, и Горки показват несъответствието между богатите духовни сили на руския народ и онова угнетение, безправие и нищета, в които той се намира.“<sup>15</sup> Трагедията на обикновения човек е поднесена посредством присъствието на разказвача. Обедняващ момент за двете произведения е, че този образ няма нищо общо с „вездесъщия“ повествовател. Той не изнемва функциите на героите, а ги оставя да се разкриват сами, но физически присъствува в живота им, макар и за кратко. Горки особено е наблюдавал на разликата в понятието „проходящия“ (преминаващ) и „прохожий“ (минуващ) с оглед образа на разказвача. Тази разлика е съществена за изясняване концепцията на самия писател. Минувачът е човек, който не би останал при героите, не би приел тяхната болка като своя, той би бил случайно лице. „Преминаващият“ според разбирането на Горки е „лице действено и не само съзнателно почерпващо впечатление от битието, но и съзнателно творещо нещо определено“. В този смисъл една от неговите най-характерни черти е активността. Макар и за непродължително време, той се превръща във фактор от живота на персонажите. Ставайки част от ежедневието им, опитвайки се да реши някои от проблемите на хората, той проявява своята съпричастност към болката на бедняците, останали на дъното на обществото.

Разказвачът в „Записки на ловеца“ не притежава тези качества. Най-често той е пасивен слушател или неволен свидетел на чужд разговор, понякога подтиква героите

<sup>15</sup> Л. Назарова, И. С. Тургенев и М. Горький. (Образ рассказчика в „Записках охотника“ и в цикле „По Русия“). — В: Сб. От „Слова о полку Игореве“ до „Тихого Дона“. Л., 1969, с. 440.

сами да разкажат своите истории. По-рядко е активно действащо лице. Обединяващият момент в двата цикъла разкази при образа на разказвача са хуманизмът, любовта към обикновения човек от народа. В творбите на Горки той не води диалог с читателя, не се обръща към него, докато Тургенев използва този художествен похват като средство за въздействие.

От анализа на „Страсти муцунести“ и „Живи мощи“ може да се направи изводът, че въпреки отсъствието на контактологична близост между творците е налице типологично съответствие на произведенията. То се отнася както до разглежданите разкази в частност, така и до циклите като цяло. Естетическият и нравственият идеал на Горки и Тургенев са много близки и се съсредоточават в човека от народа. Неговите качества са основата, върху която те градят и хуманизма, и оптимизма си. Сходната концепция за човека е обединяващият момент в двете творби. Героите на Горки и Тургенев са осакатени от болестта, но у тях живее висок дух, те са надарени с много благородство. Животът е ограбил от тях всичко, но те съумяват да си изградят свой собствен свят. Техният живот не е живот пълзене, не е и само страдание. Дори трохичката добро те приемат с благодарност. Писателите доказват, че тялото може да се осакати, но духът е неунищожим. Съзнанието, че са хора, не може да се купи на никаква цена. В разказите няма и следа от опоегизиране на самотата им; страданието не ги е превърнало в човеконенавистници, дори чрез него те бранят душевния си свят от грубо посегателство. В това е и техният мъничък подвиг. Страданието се превръща в страшно обвинение срещу света на онези, за които всичко е стока и невъзможни неща не съществуват. В този смисъл критичният патос е неразривна част от разбирането на творците за обикновения човек от народа, от вярата им в неговите добродетели.