

# **ТОНЧО ЖЕЧЕВ ПРЕПРОЧИТАЙКИ „ТЮТЮН“**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Трудно ми е да повярвам, но, изглежда, Издателският комплекс „Труд“ е на път да осъществи откоleshната мечта на рано починалия забележителен критик Кръстьо Куюмджиев за едно академично издание на романа „Тютюн“ от Димитър Димов. При това Куюмджиев с помощта на съпругата си Здравка Куюмджиева беше напълно подготвил още преди десетина години това издание. Само прословутата някога издателска инертност и страхове да не би да стане нещо попречиха то да види бял свят. Съгласно замисъла на Куюмджиев първият том трябваше да обхване автентичното издание на романа така, както е излязъл в първото си издание през 1951 г., т.е. това, което сега с този том читателите имат в ръка. Във втория том трябваше да влязат добавките, които Димов беше принуден да направи за второто, поправките към третото и обширен коментар на тия добавки и поправки, както и историята на романа, на неговите обсъждания, на прототиповете, всички необходими бележки за неговите приключения и утвърждаване в нашето общество и критиката. С други думи — надявам се — благородният замисъл на Издателския комплекс „Труд“ ще има своето продължение и ние ще видим и подготвения втори том. Така нашата читающа публика и литературознание ще разполагат с напълно надеждно издание на един от забележителните романи в историята на българската литература.

Иначе е напълно ясно, че в случая с „Тютюн“ ние имаме онова, което Томас Ман наричаше „романа на един роман“. Историята и приключенията на „Тютюн“ сред читателите и нашата критика са вече част от романа, в редица отношения не по-малко занимателни и поучителни от самия него. За разлика от автентичния текст на „Тютюн“ този роман продължава да се пише и днес, тук няма нищо академично, нищо от хладината на музеите, тук всичко е живо и трепти, възторзите отново се преплитат с резки отрицания. Главната част, частта до определен исторически момент от този „роман на романа“ е написана от Куюмджиев — от момента през 1951 г., когато той е изтърван от Димов и заживява самостоятелен живот, независим от волята на автора, докъм средата на осемдесетте години. Този „роман“ не е завършен, той продължава да се „пише“ и очевидно приключенията му в нашите бурни дни, във времето на нова трескава преоценка на всички ценности, ще съставят едни от най-интересните му нови страници.

За добро или зло (нека Бог ни съди), нашето и най-малко още едно поколение живяхме своя мисловен живот под могъщите интелектуални излъчвания на този роман. От момента, когато го прочетох на един дъх в един търновски хотел през късната дъждовна есен на 1951 г., и до днес, в разнo време и с различен житейски и интелектуален опит, той занимава моето, а и не само моето, съзнание, поражда мъчителни и трудни въпроси. Тъй или иначе, той стана част от нашата духовна биография и би било греховно да се отнесем лекомислено към него, към въпросите, които пораждаше и поражда. Преди всичко как стана така, че големият роман на това време, което сричаше и усвояваше новата естетика, унилата и отчайващо елементарна поетика на социалистическия реализъм, изведнъж се появи не от страната на победителите, на пролетарските творци, а беше написан от един чудат интелектуалец, някакъв си ветеринарен доктор, известен с ексцентричния си интерес към всичко болно, психологически усложнено, поклонник на булевардните истории, популярни през тридесетте години, космополит по дух, почти с нищо несвързан с българските борби, странно отчужден от българската действителност! Възможно ли е без да се спазва нито едно от правилата за избор на сюжет, за изграждане на герои, които тогава се насаждаха, да се създаде нещо толкова внушително и въздействащо? Възможно ли е при тая наша слаба романова почва и традиция, свързани предимно с бита, със селските приключения, с националните борби, изведнъж да се прехвърлим върху приключенията на безродните, несвързаните с никакъв бит и национални особености отчуждени герои на съвременния град и бизнес? Какви са тия могъщи тласъци, които получи епическият монументализъм и скоро след „Тютюн“ се появяват знаменитата трилогия на Талев, безкрайната поредица на Караславов, а към романа се насочва и ненадминатият миниатюрист Емилиян Станев? И т.н., и т.н. Въпроси много.

Може би се лъжа, но ми се струва, че днешните читатели и новата критика с по-голяма увереност и леснина ще намерят отговора на всички тия мъчителни въпроси, които „Тютюн“ породил и поражда. Дори мисля, че най-после и техните въпроси, и техните отговори ще бъдат по-зрели, житейски и интелектуално по-мъдри. В дните на кардинално разместване на социалните и човешките пластове, които днес отново преживяваме, можем по-отчетливо да усетим атмосферата

и духа на обратното разместване и разбъркване на пластове около и след девети септември 1944 година, когато се е замислял и писал „Тютюн“. Не се иска кой знае какво въображение, за да си представим потреса на чувствителни и склонни към преувеличения мислители и художници като Димов, когато виждат на всяка крачка довчерашните господари на живота, богаташи, хайлайфни лъвови и лъвици, изнежени дъщери и синове, разглежени съпруги и т.н. стъпкани от историята, смъкнати в праха и калта, безпомощни и обеднели. При това техният живот и съдба са решени не тук, не в България, не по линията на естественото биологическо или социално израждане или прераждане, а отвън, от могъщите течения на историята, която някъде отдалеч и независимо от нас диктува, разгръща борба на сили, които са ни неподвластни и ни най-малко не зависят от нас, носят тъмен и заплашителен лик и смисъл. Хазайка на Димов в Пловдив, където се намира по това време, е Марена Колушева, прототип на Ирина, довчерашна светска лъвица, жена на богат търговец и индустриалец, станала заводска лекарка, за да издържа семейството си. Само ако можете да си представите тесните стаички, мизерни в сравнение с довчерашния разкош, в който се разказва една от **историите** на семейството, някой детайл от преобръщането, от съдбата на тия хора, ще почувствате духа, в който е заченат и роден „Тютюн“, а заедно с това и новосъбуденият дух на монументалната проза, на изкуството на романа. И ще разберем онова, което Димов за собствено учудване казва в едно писмо: „... боя се, че развитието на фабулата и характерите в «Тютюн» **СЕ РАЗРАСТВА ТВЪРДЕ МНОГО И СТАНА НЯКАК ФАНТАСТИЧНО**“ (подчертаното от мен).

Свидетелите на днешното разместване на социалните и човешките пластове, същите, които се наместваха като че за хилядолетие преди близо половин век, могат, струва ми се, да разберат най-добре, че илюзиите на историята или още по-точно историческите илюзии са питателната среда на монументалното изкуство на романа. Някога Балзак кръсти един от романите си „Изгубени илюзии“ и това бяха илюзиите на Френската революция. Загубени, намерени, възвърнати илюзии, това са варианти на заглавия, на серии романи на всички народи, където се разказва за едно и също — за магистралните им преживелици по техния път в историята. И силата, и слабостта на „Тютюн“ трябва да се търсят в необикновения потрес на Димов как

историята изведнъж е разсякла гордиевите възли на живота, всички проклети, довчера неразрешими въпроси на човека! При това той се е поддал на илюзията, че това разсичане, тая развръзка, тая катастрофа са окончателни и безвъзвратни, присъдата е последна и необжалвана. В края на краищата той е син на своето време. Неговото оправдание пред вечността и съвестта е, че ако не беше такъв, какъвто беше, нямаше да има и „Тютюн“.

Някога нарекох „Тютюн“ интелектуално продължение на Народния съд. Не виждам основания да се отказвам от това определение. Целият въпрос е как се разбира то. Възможно ли е изобщо да не се асоциира с оня „народен съд“, в който имаше и толкова произволи, и толкова отмъстителност, и толкова много национален нихилизъм. Ставаше дума всъщност за „народен съд“ и присъда във висш смисъл над онези, които след ужасите на гражданската война от 1923 не намериха друг път освен на новото ожесточение, не намериха път за национално помирение, не търсиха упорито път за окончателното ни утвърждаване на позицията на неутралитета в сблъсъка на големите сили, които щяха да решат съдбата ни. Ставаше дума за безумствата и безотговорността на управляващите, които пак ни подготвиха най-нещастна участ. Ставаше дума за народен съд над отравения свят на „Никотиана“, над тая демонична лудница. Димов повярва, нещо повече, той свидетелства за моралната санкция, която събитията носеха. Същевременно той се поддаде на илюзията на историята, илюзията на големите превратни събития в живота на народите, че тяхната присъда е окончателна, не подлежи на обжалване, единствено възможна и справедлива.

Сега няколко най-характерни момента от биографията на автора и неговия роман, крайно важни и необходими за осветлението на съдбата им в историята и настоящето на нашата литература.

Димитър Димов е роден на 25 юни 1909 година и е един от тези български писатели, за които родното място — Ловеч — вече няма значение. Още с раждането той е оразличен от традиционните наши писатели, за които сякаш всичко започва и свършва с родното място. Роден в Ловеч, израснал в Дупница, той като че е предопределен да разказва за безродните, безпочвените, пришълците, маргиналните и

случайно издигналите се, отчуждените един от друг. Димов е единственият син на Веса Харизанова, близка родственица на Яне Сандански и Иван Харизанов, една екзалтирана провинциалистка, живееща повече в света на романите, отколкото на действителността. Бащата на Димов загива в най-катастрофалната за България Междусъюзническа война през 1913 г. и той израства като сирак, издържан от втория си баща, сякаш отново да почувства студенината, враждебността на света, безприютността и самотата, пълното нарушаване на хармонията в човешките отношения. Погледнато откъм тази страна, за нас ще стане ясен изпълненият с напрежение и враждебност свят на романиста Димов, където дори и братята са съперници, не се обичат, всички са чужди на всички, далечни и непонятни.

В разгара на войната, през 1943 година, прекосявайки разорена и димяща от бомбардировките Европа, Димитър Димов отива на специализация за една година в Испания и това се оказва от особено, в някои отношения решаващо, значение за неговия беден на външни събития, но богат на интелектуални преживявания дух. И без това той е лелеел една детска и юношеска мечта — да отиде в Южна Америка, в пампасите, и затова е почнал да следва ветеринарна медицина. В неговия вътрешен свят винаги е преобладавал острият вкус към екзотичното, южното, изключителното, към полярните и гибелни страсти, към смъртта и разрухата. Димов сякаш не е дете на нашия умерен юг, а на студения и непристъпен север. Необикновена е неговата любов към спиритуалните блаженства, към изгарящите без остатък страсти, към необикновените приключения, към всичко болезнено и катастрофично. Тъкмо пребиваването в Испания го сродява с испанската култура, с онези игри и мистерии на смъртта, за които ни говори Лорка. Това оставя своите следи не само в забележителния му роман из испанската гражданска война „Осъдени души“, но и в „Тютюн“.

През трагичната и повратна за България 1944 г. Димов се завръща у нас и оттук насетне неговият живот и неговата биография са тъй тясно преплетени с биографията на романа „Тютюн“, че не може да се разказва за едното, без да се споменава за другото.

След смъртта на Димитър Димов в неговите архиви беше открит ненаименуван и недовършен откъс от роман, който някои

изследователи не без основания виждат като „първи вариант“ на „Тютюн“. Този откъс е писан очевидно преди „Осъдени души“ (1945), той е връстник на решителните събития за страната през 1944 година. В него виждаме Димов в процес на подготовка към една по-голяма тема, в процес на избистряне на един по-грандиозен и свързан с българската действителност замисъл. Тук откриваме вече размишления върху съдбата на бъдещите герои на този роман. Така например бащата на героинята Адриана, една изтънчена и необикновена — както винаги у Димов — дегенератка, се чуди: „Откъде е дошло това разкапване у нея?“ Въпросът на бащата прелива в авторската реч: „Дали покварата ѝ не се коренеше в кръвта на прадедите, които отначало бяха търгували с гайтани, след това лихварствали, а после основали предачни и тъкачни фабрики... Не, в нея имаше нещо ново, придобито, поквара, която липсваше на прадедите ѝ.“ С други думи, започнало е търсенето на историята на едно заболяване. Друг е въпросът, че постепенно, под могъщите сияния на събитията, на пожарите от войната и революциите, не без влиянието и на установяващата се нова официална идеология, центърът на тежестта, акцентите в проблема за израждането се изместват от биологията и психологията към социологията, към социалните и политическите причини. Важното е, че тук тонът и проблемът на романиста Димов са съзвучни с най-големите романисти на века, на Голсуърти, на Томас Ман, на Вале Инклан, на тяхната неизменна проблематика, свързана с израждането, с жизнения и културния декаданс, довел до тоталитарните идеологии и общества.

Със сигурност може да се каже, че след „Осъдени души“ Димов усилено е работел върху новия роман, и през следващата година в „Литературен фронт“ се появява откъс със заглавие „Тютюневият склад“ (28 септември 1946 г.). От публикацията личи, че по това време се е оформил основният сюжет, че образът на Борис Морев е владеел въображението на автора и очевидно следващите пет-шест години са били години на напрегната работа върху романа. Към средата на 1951 година „Тютюн“ е бил готов и предаден в издателството, а към края на същата година — в ръцете на читателите. Мога да свидетелствам, че светкавична мълга за изключително четиво обиколи тогавачитащата публика, някой нарочно го представяше за пикантно, което правеше извънредно впечатление, особено на фона на изпосталялата,

монотонна, скучна проза на това време. Във всеки случай поне сред читателите успехът на романа беше грамаден, фантастичен.

Тук непреднамерено, допълнително се създаде крайно интригуваща ситуация. Ха сега да видим какво ще каже критиката! Какво ще кажат официалните инстанции и идеолози! Всичко в „Тютюн“ беше против правилата за изкуство, които те прокламираха. Очакваше се сблъсък, драматична колизия, катастрофа, всеки чувстваше, че те са неизбежни. Въпросът беше как ще се развият събитията.

Нещата се развиха неочаквано бързо. Всичко започна с обсъждането на романа в секцията на белетристите при Съюза на българските писатели на 8 февруари 1952 година, продължило три дни. Пантелей Зарев и Емил Петров изнасят основните доклади, изказват се 23 души. В обсъждането преобладава пълното отрицание на романа, но има и одобрение, и резервирано приемане. Протоколът от дискусиата си остава и до днес важен документ за общественото и литературното мислене на това време, свидетелство за нашия идеологически и литературен живот през периода, който наричаме „култ към личността“. Накрая Димитър Димов се защитава от критиките, рязко и доста самоуверено отговаря на всички бележки. Освен писателското самочувствие, самоувереността на Димов в тия трудни и мрачни времена, когато при идеологически обвинения се чакаше само разоръжаваща самокритика, роля е играло и едно друго обстоятелство. Той е носел в джоба си поздравително писмо от върховния авторитет и жрец на онова време, от самия Вълко Червенков, с висока оценка за романа. Предполагам, че само вродена деликатност му е попречила да го прочете. Тогава изцяло щеше да се повтори ситуацията с обсъждането на романа „Буря“ на Иля Еренбург в редакцията на „Правда“. При това обсъждане, където Еренбург чува чудовищни квалификации за себе си и романа си, той се държи необикновено спокойно, дори насмешливо. Когато накрая взема думата, казва, че е получил извънредно много читателски писма със съвършено противоположни оценки и ще им прочете само едно. И той прочита писма от Сталин с одобрителна оценка за романа. Повтори се класическата няма сцена от финала на безсмъртната комедия на Гогол „Ревизор“. Лично аз не изключвам този случай да е подсказал



поведението на Вълко Червенков. И той навярно е съжалявал, че Димов не е последвал примера на Еренбург.

Обсъждането на романа слага началото на вестникарска кампания в типичния за онова време стил. На 6 март „Литературен фронт“ публикува доклада на Зарев под заглавие „За пълна победа над антиреалистичните влияния“. Още в следващия брой обаче личи, че е настъпила суматохата. Редакцията на вестника се е оказала неинформирана за височайшите мнения и съображения по тоя роман. Тук е публикувана статията на Никола Фурнаджиев със също характерното за тия времена заглавие „Една вредна критика за романа «Тютюн»“. Объркването в редакцията, която винаги държеше да е рупор на най-правилните мнения на височайшето ръководство, личи от бележката към статията на Фурнаджиев: „Редакцията не споделя мнението на П. Зарев за романа «Тютюн»... Груба грешка е поместването на статията без изрична бележка в този смисъл.“ Не е трудно да се досети човек защо такава бележка липсва в предишния брой — в редакцията просто още не са знаели за присъдата на Вълко Червенков.

Тъй или иначе, безпощадният механизъм на „пролетарската диктатура“ в литературата е вече задействан. Три дни след паническата бележка на литературния вестник, на 16 март в боя се включва тежката артилерия на командния партийен печат. Във в. „Работническо дело“ се появява знаменитата статия със заплашително заглавие „За романа «Тютюн» и неговите злополучни критици“. Тук „Тютюн“ без уговорки е наречен „гордост на нашата литература“, „радостна победа на автора и на българската литература“. Целият смазващ удар на партийната мисъл е стоварен върху критиката и критиците — „не по разума си усърдни и претенциозни“.

Днес, четиридесет години след случилото се, може спокойно да се каже, че в тоя нерицарски двубой и двете страни загубиха, претърпяха поражение. Ако не звучи преувеличено, бих казал катастрофа. Новата самоуверена критика, която си беше поставила задача из основи да преобрази националната литература, катастрофира още при първата си среща с първото голямо явление в нея. Това трябваше да се очаква, след като знаем мъртвите, безжизнени схеми и постулати на социалистическия класицизъм (ще е по-точно така да се каже, а не реализъм), който тази критика изповядваше. По ирония на

съдбата това поражение на мъртвородената естетика беше нанесено от роман, който в най-горния си първи пласт поддържаше идеята за моралната справедливост на историческата развръзка. Освен трагично платно за гибелта на цял един свят този роман беше и плах опит да се проникне в света на неговите гробокопачи. И ако тая критика не беше освен всичко друго и тъпа, тя можеше да се опита да подхване и развие удобните ѝ мотиви.

От друга страна, най-тежкият удар срещу догматизма и схематизма, срещу тъпата самоувереност на тая критика дойде отвътре. Не от някакви си буржоазни или вражи станове, а от самото партийно ръководство, от нейния идол, от партийния печат, при това на общия им скудоумен език. Едни схеми и елементарни литературни представи бяха противопоставени на други схеми и елементарни литературни представи. Това беше най-болното, най-абсурдното, ужасното в ситуацията за тогавашната усърдна критика.

От друга страна, понесеният към върховете на литературната класика роман, олигавен от официозната риторика, загуби не по-малко. За критиката, за свободните интерпретации, за обществената мисъл, чрез които живее и функционира всяко литературно произведение, той стана безинтересен, нещо като препариран експонат от музей, свещена крава на неидентифицирана религия. Някакво музейно мълчание твърдо се установи около романа в продължение на десетилетия, сякаш колкото привлекателен беше той за читателите и публиката, толкова неинтересен ставаше за литературната мисъл. Имаше само един опит да се наруши табуто и това беше статията на Емил Манов пак в „Литфронт“ година след катастрофата „За някои недостатъци на «Тютюн»“. Но това беше просто рефлекс на инат, на литературно инатчийство — е да, вие утвърдихте романа, но аз въпреки това не съм съгласен, заявявам своеволие, не мисля като вас. Може да се каже — това беше повече демонстрация на смелост, отколкото самата смелост. Защото в тая статия всичко е пак на читателско равнище — приемам или не приемам романа. Тук няма нови аргументи за отхвърлянето му от приведените в дискусията. Забелязал съм дори, че и до днес има читатели и интелектуалци, които са силно резервирани към романа тъкмо от чувство за вътрешна съпротива, с оглед начина, по който той беше наложен в нашата литература.

Критиката взе своя реванш за случая „Тютюн“ по най-неочакван, бих казал, зловреден начин. Тя — и отрицаващата, и утвърждаващата — почти в един глас твърдеше, че романът има нужда от преработка, че в него са преувеличени мястото и ролята на буржоазния свят, а не е отделено подобаващо място на борците за нов свят, на комунистите и работническата класа. И това единодушие, което се подхвана и от модните тогава читателски обсъждания, наложиха на Димитър Димов да преработи своя роман, да включи във втората редакция допълнително още около 250 машинописни страници, да развие цяла втора, паралелна на линията Борис—Ирина сюжетна линия Павел—Лила. В края на краищата да развали произведението. Само допреди няколко години издателствата не даваха и дума да се издума за показване пред новата читателска публика първата, всъщност може да се каже, автентична редакция, макар че в някои страни превеждаха „Тютюн“ в неговото първо издание.

Сега нека се спрем на някои особености на сюжета и композицията на романа „Тютюн“.

Зърното, от което пониква огромната конструкция на „Тютюн“, очевидно трябва да се търси в намерението на автора да пресъздаде историята на три поколения тютюнотърговци у нас, среда, сравнително добре позната му покрай втория му баща, известен тютюнев експерт. За тези си намерения Димов е разказвал на своя приятел от Испания, българския дипломат и преводач на „Дон Кихот“ Тодор Нейков. Първоначалните намерения са били да се започне от турско време, с поколението, близко до възрожденските традиции, до моралните максими на българския еснаф, поколение, което носи старинното благолепие, достойнство, порядъчност на отминалите времена. След това да се надникне във фазата на паразитиране върху натрупаното от предците, за да се стигне до най-важното — интензивната деградация, благодарение на която тъкмо тази просперираща среда става притегателен център за пройдохи и парвенюта, които ще внесат безскрупулна енергия сред гаснещите родове. Очевидно под влиянието на главоломните събития, на неочакваните исторически развръзки, а с течение на времето и на марксистическите теории за историческия процес, които Димов прегръща

като неофит, този замисъл се стеснява откъм исторически обхват, а разширява и задълбочава откъм философско-моралистична страна.

Димов се отказва от дългата предистория, за да навлезе стремително в най-новата история, да започне направо от двадесетте години на века и да побърза да концентрира вниманието си на последното поколение, на финала на трагедията, като само намекне предисторията. Това е наложило освобождаването на постройката на романа от всичко описателно-историческо, от елементите на традиционния семеен роман и е прехвърлило акцентите върху морално-философската проблематика на българския живот и на човешката история изобщо. От тази гледна точка епизодичните роли на фигури като татко Пиер, бащата на Мария, и самата тя, които осигуряват кариерата на случайния пройдоха Борис Морев в тоя свят, имат изключителна структуроопределяща роля и смисъл в произведението. Бих казал дори, че те са натоварени със значение и смисъл, които едва понасят в рамките на сюжета. В него им е определена тежест, която надхвърля отделеното им внимание. Татко Пиер, отчасти и Барутчиев, трябва да поемат цялата ненаписана, имплицитно загатната предистория на романа, да съберат в тесните рамки, които са им определени, и достолепието на старите търговци, и рентниерските навици, и бонвиванството, и старинното достойнство, и безгрижното пилеене на натрупаното, и порядъчното водене на играта, и историческата недалновидност и безотговорност.

Трябва да се предполага, че също под влиянието на хода на историята и новите идеи Димов изоставя далеч по-характерния за него интерес към проблемите на биологическото израждане и недвусмислено почва да подчертава, дори да пресилва факторите на социално израждане, на моралното и политическото дегенератство. В този план дори толкова удобният за третиране образ на Мария е взет в нов ракурс — прекъсната е възможността за биологическо продължение на рода, родът е обезроден, биологически безперспективен. И същата тази Мария, която би трябвало да осигури биологичната приемственост, вместо дете въвежда в рода олицетворението на безродните — Борис Морев, който по волята на съдбата ще поеме кормилото на „Никотиана“, за да я превърне в пиратски кораб, отправил се към сигурна катастрофа. Завръзката на романа, която очевидно е в случайната, но белязана с някакъв

димовски демонизъм среща на Мария с Борис, и навремето, и днес предизвиква снизходителни усмивки — явно е колко голяма дан плаща Димов на булевардното четиво от тридесетте години, колко холивудски маниер има в тая внезапна поява на демона-съблазнител. Ако ефектната, чисто филмова поява на Борис в света на „Никотиана“ съсредоточеше творческия интерес на Димов върху себе си, то навярно щяхме да имаме някакво повторение на предишните два романа — „Поручик Бенц“ (1938) и „Осъдени души“ (1945). Новото при „Тютюн“, исторически съдържателното е, че тази ефективна поява на централния герой само слага началото на една история, на изграждането на цялостната образна система на романа. Оттук насетне предстои да се появят Ирина, Костов, Фон Гайер, Шишко, Спасуна, Варвара, Ешкенази и т.н., които ще понесат и онагледят цялата философска и нравствена проблематика на произведението. В известен смисъл може да се каже, че завръзката на „Тютюн“ служи само колкото да се прехвърлим към истинския сюжет, а той е романът между Борис и Ирина, към трагичната история на една любов с нещастен край. Но и това ще бъде вярно само в определени граници, защото тази нещастна любов далеч не изчерпва сюжета на романа, тя е само една от основните сюжетни линии.

Работата е в това, че съгласно своя творчески натюрел и непобедими вътрешни предразположения Димитър Димов структурира своя голям роман на графичния принцип на контраста. Това е слепващата материя и енергийният източник на цялостната постройка, която се придържа върху необичаен, черно-бял, на пръв поглед напълно чужд на прозаичното изкуство принцип на противопоставянията. Готов съм дори да допусна, че има нещо книжно, съчинено, предпоставено в изграждането на цял един свят върху тоя принцип, но за мене е безспорен факт, че в суровия морален свят на Димов, в неговото моралистично съзнание това е бил принципът, който е трябвало да обединява и обяснява тоя непомерно разраснал се материал, тоя безкрайно объркай и преплетен свят. При това Димитър Димов за пръв път в нашата проза и по-специално в романа прокарва един цялостен, някъде обединяващ, другаде опростяващ, но всепроникващ последователно проведен принцип на романова конструкция. Принципът на контраста, на който е построен „Тютюн“, е прокаран в цялата система — замисъл, сюжет, фабула,

герои и т.н. При това най-често високите трагични тонове се пародират до най-ниски и пошли звуци, всеки възвишен образ има паднал двойник, възвишената ситуация, своята карикатура и т.н. Най-често това е в скритата тъкан на романа, но Димов обикновено не се въздържа и в някой момент сам издава кое на кое и кой на кого прилича.

На равнището на образите в романа Ирина постепенно, след своята трагична история, заприличва на продажната и лекомислена любовница на татко Пиер — Зара, дори на професионалната проститутка Кристало, и това е текстуално изречено от автора. Могъщата акула в тоя свят на тютюневия бизнес Борис Морев в хода на безбройните си мащабни операции бавно, но сигурно се уподобява на дребния мошеник и джебчия Бимби. Това е пак изрично загатнато към края. Всъщност превъплъщенията са характерни за всички герои на романа, всеки е даден в някаква морална съпоставка, която оголва същността на явлението. Всички се движат и развиват в ненатраплив, но очевиден паралелизъм с друг, с някаква своя сянка, със свой морален двойник, своя карикатура, който се явява нещо като обратното общо, обратното също нещо.

На равнището на сюжета нещата стоят пак така — най-общо залязващият свят на „Никотиана“ полярно е противопоставен на изгряващия нов свят на комунистическата партия, на работническата класа. На разкошния и празен живот е противопоставена суровата и жертвена борба, приключенията във вилите и дворците — на живота в бордеите и земянките, и т.н., и т.н.

Ето защо от многото възможни варианти за преработка и допълнение на романа под идеологическия натиск над автора през 1952 година, под натиска на критиката и читателите Димов избра тоя, който последователно спазваше принципа на контраста и полярното противопоставяне, заложен в първия вариант. Във втората редакция той просто доведе до възможната крайна граница същия принцип, като разработи до съответния пропорционален обем линията на Лила—Павел, която трябваше да се превърне в добродетелен сюжетен антипод на порочната линия Борис—Ирина. Друг, отделен въпрос е доколко самият Димов е съзнавал скритата ирония, заложена в основите на собствения му художествен принцип, как и доколко съзнателно е търсил това парадоксално „огледално“ противопоставяне,

което в крайния си резултат довежда до обратното също. По-вероятно е грандиозната шега тук да е резултат на неумолимата художествена логика на всяко значително произведение, която естествено довежда до пародия и карикатура дори собствените си съчинени, нагласени, книжни построения...

Сега остава да кажем нещо за някои от героите и стилистиката на „Тютюн“.

За Борис Морев вече неведнъж и по разни поводи говорихме. При него творческото въображение на Димов е завладяно от възможностите, които новият тютюнев бизнес е открил за главоломна кариера, за настаняването на безродни и безотговорни, несвързани с никакви морални скрупули субекти на върха на икономическата власт в страната, все неща, подсказани му от реалната история на тогавашни тютюневи бизнесмени. В обичайния си прозаичен маниер за Димов не е трудно да демонизира тази фигура, да направи от нея могъщ пират, господар след Бога, отчужден и отчуждаващ се от всичко човешко, неспособен да остане верен дори на единствената си любов, впрегнал и любовта си в своя бизнес, стигнал до самото дъно на моралното падение. Той не е обвързан с нищо — във война с братята си, с баща си, с конкурентите, няма семейство, роден град, продава родината си с лекота, както и Ирина на чужденците. Около него е пустиня. Борис е зряло създание на творческото въображение на Димов с неговия болезнен интерес към катастрофичните характери, към безродните и безскрупулните, познати още от „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“, творческо продължение и приземяване на образи като Хиршфогел и Отец Ередия. Той е ницшеанец, без да е чел Ницше, бестия, преизпълнен от воля за власт, отвъд доброто и злото. Един наш критик с основание се питаше — всъщност човек ли е Борис Морев? На този въпрос трябва да се отговори положително. Още по-точно така — доколкото са човеци и хора мономаните на една страст като героите на Балзак, манията на едно влечение, доколкото в някои човешки характери се кондензира извънмерна енергия, те излъчват невероятно привличане, което вкарва в орбитата им дори родени за светлина образи като Ирина. При това Димов съзнава своята слабост, някъде безпомощност в психологията и своята сила в типологията. Борис е

образ-идея, еднолинейно изсечен, монолитен, без психологически детайли, той не е част от общност, подробност от голяма фреска, а мотор на действието. Той живее благодарение на остротата и напрежението на жизнените ситуации, които създава, на лъвските скокове от една ситуация в друга, на бруталността и енергията си. От гледна точка на човешките психологически мотиви в поведението му той ни изправя пред Нищото. Но в света на „Никотиана“ той е Всичко!

По-особен е случаят с изграждането образа на Ирина, най-зрялото постижение на художника Димов в един изначален негов интерес към този тип фатални жени, „жени с минало“, самки, които бъркат мъжките карти в покера на живота. Ирина безспорно е посестрима на Елена Петрашева от „Поручик Бенц“, на Фани Хорн от „Осъдени души“. Но колко повече зрялост, художествена внушителност, житейска правда, колко многоцветни жизнени краски са добавили животът и опитът, за да се получи този нов и толкова убедителен образ в нашата нова романистика! Ирина е продължение на оня тип жени, от които са Елена и Хорн, от типа „осъдени души“, жертва на своята страст. И тя извървява своя предопределен път от невинно момиче до куртизанка и продажна жена. Но заедно с това тя е вече свързана с историята, нейната собствена история е предопределена не от фаталните черти на характера, а от голямата история на едно време. Отпаднала е обичайната за Димов сатанинска гримировка, демонична маска на този тип жени. Ирина е станала човешки убедителна, художествено многозначна и привлекателна. Нейната трагедия ни завладява, тя не е само лична, тя става жертва на другите, на цяла обществена система, тя попада в една безизходица, която смътно усещаме като съдба на доброто и красивото в този свят. Едва при Ирина ние забелязваме, че Димов сякаш против волята си се освобождава от постоянната аналитична хладност при анализа на този тип жени, появяват се меки и топли тонове в рисунъка. При Ирина Димов е сякаш като древния съдия, който трябвало да осъди Ирина, но тя смъкнала наметалото си и той разбрал, че красотата е по-силна от закона, неподвластна на неговата санкция.

В „Тютюн“ Димов създаде един от най-сполучливите, от духовно гледище най-любопитни, образи на чужденец в нашата литература. Това е образът на Фон Гайер, представителят на прочутата германска тютюнева фирма у нас преди и по време на Втората световна война. С



този образ Димитър Димов даде свой оригинален отговор на въпроса, който измъчва световната романистика и мисъл на века — как стана така, че диво и варварско движение като фашизма се разви най-широко и зловредно в страната на музиката и философията — Германия. Образът на Фон Гайер е съзвучен с големите въпроси, които Томас Ман постави още в края на войната в знаменитата си реч в САЩ „Германия и германците“. Чрез тънко анализаторско изкуство, пак не толкова в сферата на индивидуалната психология, колкото в сферата на типологията, Димов разкрива по свой маниер родството на естетизма и жестокостта, асоциалния характер на чистите философски спекулации, връзката между музикалната отвлеченост и склонността към сляпо подчинение и т.н.

Богата е галерията от герои и образи в „Тютюн“, тук нямаме възможност да се спираме на други. Искам само да обърна внимание на читателите върху една рядка особеност на Димитър Димов като романист, на една особеност, за която, ако не държим сметка, трудно ще вникнем в света на неговите герои в романа. Работата е там, че стихията на романиста Димов е в улавянето на видовия белег на героя, свойствата на типа, психологията му, свойствата на неговия характер. Необикновено новото, може би в такъв мащаб за пръв път у нас толкова успешно постигнато у Димов, е философският и моралистичен подход и патос дори към изобразяването на героите в романа. За тях той знае винаги повече като тип хора, като човешки категории, отколкото като индивидуалности, личности и характери с определена психология. Той тръгва от общото към частното, подхожда дедуктивно, много често просто онагледява своите виждания за човешките съдби и характери. За него е чуждо реалистическото изкуство на прозата, когато авторът е едновременно и адвокат, и прокурор на своите герои, толстоевското изкуство на романа. Той не би могъл да се изненада от поведението на своите герои, те са му покорни, тяхната съдба е предопределена от принадлежността им към определена категория. Той е анализатор и саркастичен обвинител на техните грехове и пороци, разпоредител с тяхната участ. Между другото този подход и вложеният в тая проза интелектуализъм бяха една от причините за разминаването на изкуството на Димов с критиката, израснала почти изцяло върху друга прозаична традиция, привикнала с традиционните похвати на реалистичната проза.

С Димов в нашия национален роман започна колебливо, но все пак на равноправна основа да се утвърждава един, бих го нарекъл романтичен, подход към сюжети, композиция, герои и характери в романа. Цялата постройка на „Тютюн“, неговата стилистика са белязани с романтично уголемяване, с фатални ситуации и герои, с едно съзнателно опоектизиране и преувеличаване, присъщи на романтичната проза. Като цяло постройката на „Тютюн“ напомня за Валхала, за зaleza на Боговете. Прозаичното буржоазно предприятие „Никотиана“ е съзнателно демонизирано, още от името си то пръска отрови във въздуха, навсякъде край себе си, изпуска смъртоносни изпарения. Това е нещо като омагьосаното място в романтичните приказки, където се върти Светивитиевото хоро на историята и човешките съдби.

Романтичното морализаторство или морализиращият романтизъм на Димовата проза са проникнали във всяка фибра на големия роман. Това е новото, което в такива мащаби и толкова успешно Димитър Димов внесе в езика на нашата литература, в романистиката ни. Той разшири хоризонтите на нашата белетристика, тук сме, не в оценъчен смисъл, отвъд Вазов, Захари Стоянов, Елин Пелин, Йовков, макар и пак в България, и пак на български език. Така трябва да се разбира и оценката на Емилиян Станев, който през последното десетилетие на живота си се измъчваше от проблемите на националния роман. Не друг, а той нарече „Тютюн“ „начало на леточислението на нашия роман“. С него, твърдеше Кююмджиев, „българският роман чества своето пълнолетие“.

Ние сме ужасяващо невнимателни, неделикатни, скъперници на жестове към живите един към друг приживе. Днес, когато след „Тютюн“ препрочетох и книгата на моя незабравим приятел Кръстьо Кююмджиев за Димитър Димов, издадена през 1987 година, не мога да си простя, че не съм намерил време, място, подходящ момент да му кажа, да напиша колко прекрасна, проникателна, блестяща книга е написал той. Въпреки данъка, който е платил като всички ни навремето на някои задължителни идеологически ритуални клетви, постановки, декларации. Рядко за голям наш писател може да се намери така достойна, задълбочена, преизпълнена с родство по избор монография.

И ще завърша с това, с което почнах. Ако издателският замисъл на „Труд“ се увенчае с пълен успех, читателите ще имат не само един от най-добрите и знаменити български романи, но с втория том — и едни от най-блестящите, достойни за „Тютюн“ и Димов критически коментари.

Юли 1992 г.

Тончо Жечев

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.