

Изотопията на фаталната любов у Димитър Димов

Албена БАЕВА

***A Training Model of a Microprogramming Unit for Operation Control:** the article explores the history of fatal love in the novels "poruchik benz" (lieutenant benz) and "osudeni dushi" (damned souls) by d. dimov. it is part of a larger study devoted to the stylistic analysis of literary text and following the general conception of style analysis it is offered after a semantic analysis of the selected isotopy. the main feature of d. dimov's style as regards fatal love is that some functional stylistic elements enhance the tragic sense of love fatality.*

За двата романа на Димитър Димов – „Поручик Бенц“ (1938) и „Осъдени души“ (1945) изборът на линия на прочит е изотопията на фаталната любов. Трактовката на Димовото творчество дълги години бе в руслото на социологическата критика. Третият роман на Д. Димов – „Тютюн“ (1951) се определя по следния начин: „Тютюн“ е пронизан от идеята за историческото възмездие, той е изцяло подчинен и просмукан с оценката, която 9 септември даде на историята.“ (Кр. Куюмджиев, предговор към съч. на Димов, 1974:5-6). Нещо повече, първите два романа се схващат като подготвителен етап, „по-низши варианти“ на голямото платно „Тютюн“. След 1989 г. се появиха и по-различни опити за тълкуване, но нашият интерес е насочен към посочената изотопия, която определя до голяма степен внушенията на двата романа и ги обединява в една линия на прочит, като изключва социологическата трактовка.

Въпросът, чийто отговор ще търсим, е какво означава за Димитър Димов фаталната любов? Първият отговор, който дават и двата романа, е, че това е любовта, която завършва със смърт. Съществува и втори отговор, различен за двете творби. При романа „Поручик Бенц“ основната характеристика на дискурса е колебанието. Той се колебае между фаталността и щастливия изход. Едната възможност, фаталният изход, е мотивирана художествено твърде подробно. Мотивацията се разгръща в няколко линии. първата е в разговорите между Бенц, Андерсон и Хиршфогел.

Впрочем лексемата фатален се явява рядко: „Тя трябва да е фатална – каза Бенц“. Фаталността, като един от възможните изходи за дискурса, се формира постепенно чрез различните истории на мъжете, свързани с госпожица Елена Петрашева, които завършват със смърт: историята на Райхерт, който загива във въздушен бой „при най-фатални обстоятелства“; историята на годеника ѝ, австрийския капитан фон Харсфелд, който се изправя срещу куршумите, „Каква фаталност!“, „Това е същинско самоубийство“; смъртта на поручик Хиршфогел. Дискурсът постоянно и неотклонно обосновава тази фатална възможност, която добре, в края на романа е „сумирана“ от Бенц: „Те въобще не говорят вече, защото са мъртви“. – „По един или друг начин тя допринесе за смъртта им“. Смесовото единство, водещо към фаталната развръзка, се подкрепя и от признанията, изповедите и лъжите на г-ца Петрашева за личния ѝ живот и връзките ѝ с тези мъже.

Другата посока на смисъла, свързана с възможността за избягване на фаталността и смъртта, с щастлив изход, е любовта на поручик Бенц към Елена. Тя се подкрепя и от различните предупреждения – основно от Хиршфогел, от признанието, че е убил жена си и че и Бенц трябва да убие Елена Петрашева, от българския свещеник, от настойника ѝ, генерал Д., от преместването на Бенц и др. Тъй като отбелязахме колебанието, като основен признак на дискурса, в един момент като че ли щастливият изход взема връх – обещанието на Елена Петрашева да стане жена на Бенц: „През тоя ефимерен проблясък на щастие Елена се съгласи

да стане жена на Бенц. В дълбочината на душата си тя прие това като жертва, с която изкупваше страстта си”.

Това съгласие повтаря предишната история с германския летец Райхерт, когото по собствените ѝ признания лъже подло, защото знае, че той ще умре: „Отидох при него и почнах да го убеждавам, че след войната ще се оженим. Но аз го лъжех...” В края на романа, след дезертирането на Бенц, голямата жертва, която прави, за да запази любовта си, в драматичната среща с Елена и френския офицер Лафарж, повествованието предлага една последна възможност за спасение – предложението на капитан Лафарж да спаси дезертьора, като му предостави български паспорт.

Строго погледнато, в това движение между фаталностите и възможността за щастлив изход, Бенц, въпреки предупрежденията, е сам във вярата си и опитите си да запази любовта си. С други думи, дискурсът неотклонно върви към фаталния край – убийството на поручик Бенц в резултат от предателството на Елена Петрашева. Предателството се обяснява като отмъщение, но обяснението е сложно. То е не само повторение на отмъщението към Райхерт, голяма част от истината се крие в циничната откровеност на Хиршфогел - „Тя ви присвоява като вещ, докато ѝ омръзнете, докато изчерпи всичкия си запас от неща, с които може да ви очуди”, както и с мотото на романа от „Вампир” на Ш. Бодлер: ”Завинаги те аз проклинам!”

Споменахме, че схващането на Д. Димов за фаталната любов, освен това, че завършва със смърт, носи и втори смисъл. А той е, че любовта, дори и след като безвъзвратно е изгубила обекта си, продължава да съществува. Така е у Бенц, и този втори аспект е разкрит пряко: ”Да, Бенц щеше да живее за нея и в безплътна дружба с призрака ѝ да чака старостта. Щеше да следи съществуването ѝ и да ѝ се притича на помощ винаги когато имаше нужда от себеотрицанието му...”

Могат ли да се открият стилистични акценти в посочената изотопия? Опитът на капитан Лафарж да спаси Бенц може да се определи като стилистичен. Въпреки целия драматизъм при обстоятелствата на срещата, това усилие не е безусловно необходимо за избягване на фаталния край, но то разкрива стилистичната роля и на по-дребни детайли: тяхното присъствие усилва трагизма на дискурса, защото пред мерзеещата се у Бенц и донякъде реално поставена възможност за живот, смъртта му изглежда по-трагична.

Стилистични моменти се откриват и в подтемата за говора, свързан с темата за владеенето на езика. И ако владеенето на езика, преди всичко чуждия, е паралел към темата за любовта, като свършено или недобро владееене, то темата за говора може да се определи като стилистична. В този аспект и „скърцането на вратата” може да се възприеме като говор, вплетен в линията на фаталността. Но извивките в гласа, като повторение на други, включващи темата за любовната игра, са стилистични вариации на любовта като флирт, като страст, като развлечение, преднамереност и игра, в крайна сметка са израз на невъзможността да се обича. Именно затова са и стилистични. Множество по-дребни детайли се вплитат в голямата тема за фаталната любов и я допълват като смисъл, Ето един прекрасен пример от самото начало на романа: ”Слънцето се скри зад хоризонта огромно, потъмняло, кървавочервено, като че се потапяше в кръвта на убитите през деня”.

Много неща сродяват „Поручик Бенц” с „Осъдени души”. И тук колебанието на дискурса е основната му характеристика, Той като че ли „се двоуми” между надеждата и безнадеждността. Целият роман е структуриран като поредица от борбата на надеждата с безнадеждното. И търсенето, и съда, и посещенията, и откриването на болницата в Пеня Ронда, и сливането на двете болници, както и спасението на Ередиа от смърт, са отчаяните опити на Фани Хорн да осъществи любовта си. Интересен е, че при цялата мрачност и драматизъм на историческия момент, заразата от петнист тиф и Испанската революция, третата част на романа е

подчертано трагична чрез многото смърти: на Мюрие, обесването на Оливарес, бягството и екзекуцията на Доминго, заразяването на Фани от петнистия тиф, убийството на отец Ередиа от Фани Хорн. Движението между надеждата и безнадеждността е обусловено от невъзможността за осъществяването на основната функция, любовта. Фаталната любов е не само тази, която завършва със смърт, но и тази, чиято реализация по различни причини се оказва неосъществима.

Интересно е, че в сравнение с първия роман, в „Осъдени души“ безнадеждността е усилена поради това, че любовта съществува и у двамата, но е невъзможна. В началото се сблъсква с фанатизма на Ередиа, в третата част не само поради фанатизма, но и с откриване на истинската му същност - един нов, модерен Лойола, чийто идеал за световна католическа империя е оценен като нечовешки. С оглед на основната изотопия вторият аспект на темата за фаталната любов е, че макар и да съществува, невъзможната ѝ реализация, я превръща в безнадеждна. Това е и по-различното от „Поручик Бенц“ при общност на смисъла за фаталност.

Ролята на първата част от романа, като прелюдия, е да подчертае безнадеждността чрез отказ от живота и стремеж към самоунищожение.

За разлика от първия роман на Д. Димов в „Осъдени души“ стилистичните измерения са повече и по-ярко изразени. Тяхната роля е еднаква с тази в „Поручик Бенц“ – да усилят трагизма. Както отбелязахме, при цялостното трагично звучене на третата част, елементите, които подчертават трагизма, са решението за бягство на Фани и невъзможното му осъществяване, присъствието ѝ на екзекуцията на Доминго, особено силен стилистичен момент, незадължителен за повествователното движение на действията, който усилюва трагиката.

В творбата на Димов има и „специален“ стилистичен изразител, който е оформен като повествователен рефрен, и се появява постоянно, през целия ход на романа. Той е допълнен с детайли, които внушават безнадеждност и ужас. Това е воят на чакали: „Чакалите продължаваха да вият тъжно в нощта.“, „...а чакалите, както всяка нощ, тъжно и пискливо виеха в степта“, „далечно виене на чакали в степта“. Рефренът е допълнен с друг характерен пейзажен детайл – испанското небе.- „Пустинната степ тънеше в сънлива, меланхолична тишина. Камбаната на селището биеше за мъртвец. А над всичко висеше безнадеждно синьото испанско небе“.

Ако обобщим, изотопията на фаталната любов в двата романа е общото, което ги сродява. Очевидно Д. Димов има предпочитание към този аспект на действителността. И ако първото измерение в изотопията е еднакво – фаталната любов неизбежно завършва със смърт, то допълващото, интерпретиращото измерение в разбирането на Д. Димов е различно: фатална е и любовта, която и когато е изгубила безвъзвратно обекта си, не може да не съществува, и любовта, която поради невъзможност от осъществяване, с абсурдната си безнадеждност, също е фатална. До известна степен безнадеждността на фаталната любов на стилистично равнище се изравнява с тъжния вой на чакали в нощта.