

**„ТЮТЮН“ НА ДИМИТЪР ДИМОВ
И „ПАЛМИ КРАЙ ТРОПИЧЕСКО МОРЕ“
НА СЪМЪРСЕТ МОЪМ – ОПИТ ЗА ДИАЛОГ**

*Симона Халтъкова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

**“TOBACCO” DIMITAR DIMOV
AND “THE TREMBLING OF A LEAF: LITTLE STORIES
OF THE SOUTH SEA ISLANDS” SOMERSET MAUGHAM –
A TRIAL FOR A DIALOGUE**

*Simona Haltakova
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The purpose of this paper is to examine the dialogue between Dimitar Dimov's novel “Tobacco” (1951) and Somerset Maugham's collection of short stories “The Trembling of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands” (1921). Of central importance here is the question of how some ideas of Maugham’s “The Trembling of a Leaf” enter into dialogue with Dimov's novel “Tobacco”. I will comment on some specifics of character development. There are a number of similarities between Dimov and Maugham. Most of their heroines represent the so-called “femme fatale.” The “perfect man” that women dream about runs as a leitmotif in both “Tobacco” and “The Trembling of a Leaf.” The prose of Dimov and Maugham contains meticulous psychological description of human destinies. The result of this is that Maugham and Dimov create well-developed characters. Dimov and Maugham offer us their versions of the same plotline – the dramatic life of a soul facing a choice between morality and amorality.

Keywords: Dimitar Dimov, Somerset Maugham, well-developed characters, morality, amorality

Обект на изследване в настоящия текст е диалогът, който тече между романа „Тютюн“ (1951) на Димитър Димов и сборника с разкази на Съмърсет Моъм „Палми край Тропическо море“ (“The Trembling of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands”, 1921). „Палми край тропическото море“ е една от книгите, които Димовата героиня Ирина лакомо поглъща в младежките си години и която гради (заедно с американските филми) нейните фантазии и мечтания за друг свят и начин на живот. Не бива да забравяме факта, че Димов познава добре

английската литература¹, богатството на която открива не без помощта на своята съпруга Нели Доспевска, един от водещите преводачи от английски език. Самият Димов едва ли случайно се насочва към Моъм, който е не просто изключително интересна личност, но и негов колега, защото също като Димов има медицинско образование. Макар проблемът за книгите, с които израства Ирина, да е засяган в литературноисторическите изследвания върху Димовото творчество, досега не е обърнато специално внимание на въпроса, който тук ще бъде превърнат във фокус – как определени идеи на Моъм от „Палми край Тропическо море“ диалогизират с написаното от Димов в „Тютюн“. За да може убедително и аргументирано да отговорим на подобен въпрос, би трябвало да изследваме няколко неща: механизмите, по които са изградени *образите на героите* при двамата автори; как е осмислен *мотивът за любовта*; да бъдат съпоставени *повествователните техники* на Димов и Моъм, следва и да се анализират начините, по които двамата автори градят художествения свят в произведенията си. В настоящото изследване ще коментираме само спецификите в изграждането на образите на героите. Встрани от вниманието ни ще остане и проблемът за динамиката в процеса на превеждането на автори от английската литература у нас². Въпреки това трябва да отбележим, че периодът 1910 – 1940 се характеризира с ръст на пре-

¹ Вж. например Григорова, Л. *Димитър Димов: La Femme Moderne. Български и европейски паралели*. С., 2017.

² Началото на *преводната литература* от английски в България е поставено от Иван Богоров, който в „Цариградски вестник“ публикува немска адаптация на „Чудесите на Робенсина Крузо“ (1848 – 1849 г.). През възрожденския период преводът се характеризира с особености, някои от които са съчетаването на повествованието с поучителни елементи, използването на език посредник и превръщането на вестника в основен инструмент за пренасяне на текстове. През този период, а дори до късните години на ХХ в., стремежът на българските преводачи е да запълнят липсите в националната култура, като черпят теми, идеи и мотиви от чужди текстове. Преводът на английска художествена литература започва от „Смесна китка“ на Петко Рачов Славейков (1852), като преминава през период, в който образованието е централизирано и контролирано от държавата през периода след Освобождението. Тогава се издават първите христоматии „на Вазов/Величков (1884 – 1885) и Костов/Мишев (1889)“ (Шурбанов, Трендафилов/Shurbanov, Trendafilov 2000: 5). Георги Бакалов е сред първите социалисти, които до приключването на Първата световна война превеждат пролетарска лирика и от английски език. Следва период, през който сред най-превежданите автори в България са Байрон, Оскар Уайлд и Киплинг. През 1910 г. се забелязва усилен интерес към преводната драматургия. На българската сцена започват да се представят Шекспировите пиеси, а драматичните поеми на Байрон и социалните комедии на Уайлд се превеждат.

водачите с филологическо образование, а като резултат от това е и увеличил се брой на преводите директно от оригинал³. С. Моъм става изключително популярен сред българските читатели главно в периода между 20-те и 40-те г. на 20. век. Забелязва се, че Моъм е известен за широката читателска аудитория, така че когато Димов избира да спомене негови заглавия в „Тютюн“, той очевидно разчита точно на тази познатост, а вероятно и на това, че много от читателите, подобно на Ирина, се припознават в героите на Моъм и в техните съдби.

Сборникът на Съмърсет Моъм носи заглавието “The Trembling of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands (1921)”. Включените в него разкази са издадени на български в две книги с отделни заглавия: първата е „Палми край Тропическо море“, в превод на Борис Табаков, с която работихме ние и в която влизат разказите „Дървото Кажуринна“, „Дъжд“, „Хонолулу“ и „Писмо“, а втората е „Гирлянди от Хавай“, в превод на Елисавета Кирчева, съставена от разказите „Тихият океан“, „Падението на Едуард Барнард“ „Червеният“ („Рижият“), „Вирът“. В романа на Димов сборникът „Гирлянди от Хавай“ е наречен „роман“. Самият Моъм многократно е преработвал своя сборник, като е добавял или премахвал от него различни текстове. В първоначалния вариант на сборника са били поместени разказите: „Тихият океан“, „Макинтош“, „Падението на Едуард Барнард“, „Рижият“ („Червеният“), „Завод“, „Хонолулу“, „Дъжд“ и „Заклучение“. Без значение от разместванията, които прави Моъм, всички разкази са обединени от общи теми и мотиви – непрестанни пътувания, опиянение на човека от непознатото, екзотичното, бурни любовни страсти и съдбовни избори, при които често моралът бива жертван.

В разказите на Моъм откриваме черти, типични за *мелодрамата*, умело комбинирани с елементи от *детективския роман* (Трикозенко/Trikozenko 2003). Спайката между тях се осъществява чрез мотива за *тайната*. Характерна особеност на част от героите на „Палми

³ Някои от преводачите са Руси Русева, Невяна Розева и Нели Доспевска, известна още и с книгата си „Познатият и непознат Димитър Димов“. Сред нашумелите преводни автори е и името на Уилям Съмърсет Моъм, който в България става известен с драматургията си. „В. „Български народен театър“ съобщава за постановката на пиесата „Писмо“, поставена от Георги Стаматов, през ноември 1930 г. в Народния театър.“ (Шурбанов, Трендафилов/Shurbanov, Trendafilov 2000: 344). Множество негови произведения са преведени и публикувани във вестници като „Знаме“, „Слово“, „Зора“, „Днес“ и „Дневник“. „Души в окови“ (Of Human Bondage, 1915) и „Острието на бръснача“ (The Razor’s Edge, 1944) са сред най-забележителните му романи, преведени у нас, като Невяна Розева значително подобрява дотогавашния превод.

край Тропическо море“ е желанието им да разбулят някаква загадка, т.е. те се вживяват в ролята на следователи дори когато това не е тяхна професия. В романа на Димов подобно поведение можем да разчетем както у героите, част от компанията на инспектора, така и в поведението на Стефан и Макс Ешкенази, които сами се опитват да достигнат до скритите за тях или съзнателно премълчаваните от партийните деятели важни дела. Във финала на „Тютюн“ Павел е натоварен с отговорността да изобличи всички безчинства на „Никотиана“. Тайната при Моъм често е следствие от неизречените в текста причини за нечия смърт. Така например в края на втория разказ от „Палми край Тропическо море“ – „Дъжд“, Девидсън умира. Внезапната му смърт би могла да бъде сметната както за предумишлено убийство, така и за самоубийство, породено от нежеланието на героя да води съществуване, което е в разрез с житейските му разбирания. Ако допуснем, че смъртта му е следствие на личен избор, то като сигнали за него бихме могли да приемем изчезването на първоначалната му отдаденост на вярата, загубването на твърдостта и убедителността в проповедническата му дейност и отстъплението от първоначалните му идеали. Съпоставяйки случващото се с героя на Моъм с романа „Тютюн“, не може да не отбележим приликите с епизодичния герой Макс Ешкенази, който също е изправен пред тежък житейски избор. Той е комунист, но не се вписва в работническата класа, не е озлобен от глада и остава чужд на света, в който живее. Често мислите му са заети от упадъчни според комунистите идеи, не спира да мисли за предишния живот и за жената, в която е бил влюбен. Когато Макс Ешкенази съзнава, че не може да се отрече изцяло от миналото си и да служи на партията с цялото си същество, подобно на Девидсън налага дулото на пистолета.

Друг елемент, характерен за мелодрамата, който работи и в разказите на Моъм, е своеобразното *очистване чрез сълзи* (Трикозенко/Trikozenko 2003). Типичен пример е разказът „Писмо“, в който мисис Кросби, разтърсена от смъртта на любимия си човек, се разкайва, плачейки за извършените от нея грешки. По сходен начин е изобразено и поведението на Ирина – надвесена над тялото на смъртно ранения си братовчед Динко, Ирина преживява един от първите си кризисни моменти. Летящите над главата ѝ куршуми, стонове на ранените, безжизнените трупове и липсата на медицински инструменти подсилват психологическия момент. У нея се пробужда първоначалната ѝ невинност от детството, това я кара да заплаче не толкова за мъртвия, колкото, защото осъзнава, че наистина и завинаги с Динко

умира и някогашната Ирина. Както казахме в началото, четейки книгите на Моъм, Ирина изработва и своя тип за *идеалния мъж*, в който трябва да се влюби – висок, сух, здрав, с дълги крака, с тънки и красиви ръце и с ъглесто лице, по което личат дълбоки страсти. Макар никъде в романа да не се споменава какво чете Мария, вероятно тя също не е безразлична към „отровните страници“ на Моъмвите творби, защото при срещата си с Борис и двете признават, че именно това е мъжът, когото са мечтали да срещнат – според Ирина лицето му (бледно, студено, правилно) и тъмните му очи биха харесали на жените, за които чете в романите, по думите на Мария това е лицето на мъжа, което е търсила да види в реалността.

Дори бегли сравнения са достатъчни, за да ни убедят, че Моъм има огромни заслуги при формирането на типа на идеалния мъж. Ще посочим само няколко примера:

Мистър Девидсън от разказа „Дъжд“ е „Много висок, тънък, с дълги крака, [...] с хлътнали бузи и силно изпъкнали лицеви кости; Черните му очи, хлътнали дълбоко в очните кухини, бяха големи, с трагичен израз. Ръцете му със своите грамадни, дълги пръсти имаха нежни форми и му придаваха вид на голяма сила.“

Джофри Хямънд от разказа „Писмо“ е „висок, красив мъж с привлекателни сини очи, с хубави черни, къдрави коси“.

Мъжете, предизвикали чувства или любопитство у Ирина, притежават общи черти с героите от „Палми край Тропическо море“. Бихме могли да кажем, че Борис и Павел имат доста визуални прилики с Уинтър, Хямънд и мистър Девидсън. В същото време Фон Гайер се доближава като външност до капитан Бътлар.

Влиянието на Моъм върху Димов може да бъде разчетено и в изградената от него представа за живота на жената като движение от морална чистота към падение. В случая не е трудно да се види приликата между Ирина и мисис Кросби. В началото и двете са показани като порядъчни, скромни, съдържани жени. Впоследствие обаче те започват да се променят, да изневеряват на здравите си морални принципи. Макар в началото на „Тютюн“ между Зара и Ирина да има огромна разлика в начина, по който възприемат заобикалящия ги свят, в края на романа поведението на Ирина е идентично с това на Зара.

Влизайки в образа на пропаднала жена, Ирина започва да се оглежда и в образа на мис Томпсън от „Палми край Тропическо море“. За Ирина, подобно на Зара, както и за мис Томпсън, мъжете са мимолетно увлечение, интересни играчки, спасяващи ги от скуката и внасящи малко вълнение в еднообразието на делника.

Както отбелязва Нели Доспевска в книгата си „Познатият и непознат Димитър Димов“, ключово място в творчеството на Димов заема *осъдената душа*. Осъдени души са всички онези герои, „[...] нарушили някой етичен принцип, някой постулат или норма на човешко поведение, престъпили [...] някой нравствен закон“ (Доспевска/Dospevska 1985: 134). И макар казаното веднага да извежда на преден план втория роман на Димов, осъдени души са и героите в „Тютюн“. С оглед на женските персонажи бихме заявили, че при Димов осъдеността на неговите героини често произтича от тяхната фаталност. Многократно е констатиран фактът, че Димов борави с модела на *фаталната жена*, която в романите му има различни имена, но дълбоко в основата си е една и съща – това е „жената съблазнителка, родена да носи отровни наслади, да омагьосва и убива нравственото“ (Доспевска/Dospevska 1985: 137). Със същия тип на фаталната жена борави и С. Моъм. Всяка героиня от сборника „Палми край Тропическо море“ може да бъде припозната като фатална – животът ѝ е белязан от някаква *любовна страст, предателство (изневяра), духовното или физическо унищожение на хората, които я заобикалят*.

Близост до търсенията на Моъм може да се открие и при изграждането на други образи в „Тютюн“. В първия разказ на Моъм „Дървото Кажурина“ себеотрицанието е посочено като белег на англичаните, донесли на народа, сред който живеят, спокойствие, благосъстояние и правда. Те неслучайно са сравнени с дървото Кажурина, което загива, след като е облагородило почвата за следващите обитатели на джунглата. Както отбелязва повествователят, след като са въдворили мир, ред, улегнал живот, първите поселници на Малайския полуостров трябва да отстъпят мястото си на новите поколения.

Колкото и да е странно, защото става въпрос за несъвместими по същността си образи, по линията на саможертвеността може да се открият допирни точки между първите европейски заселници и комунистите в „Тютюн“. Отговор на въпроса какво е да си комунист, ни дават думите на Макс Ешкенази: като комунист и партиен деятел се предполага да водиш мъченически живот, да си готов на *пълно себеотричане*. Това е живот, посветен изцяло на делото, пълен с вяра в идеята и идеала. И разбира се, живот, насочен към тотална промяна на реда и логиката в света.

Що се отнася до работниците от Димовия роман, то те са представени като „жалки пигмеи, послушни и раболепни изпълнители на заповедите, които Борис щеше да дава от централата в София“. Самото им сравнение с жителите от остров Борнео от сборника с разкази

„Палми край Тропическо море“ асоциативно припомня и техният начин на живот. За д-р Макфейл от разказа на Моъм „Дъжд“, островът предизвиква професионален интерес заради болестите, които върлуват там. В контекста на „Тютюн“ бихме могли да оприличим „Никотиана“ с остров, където господства туберкулозата.

Моъм се стреми да проникне в душата на героите си, на което се дължи и силният *психологизъм* в прозата му. Аналогичен е и подходът на Димов, който представя героя с всичките му положителни и отрицателни черти.

В заключение можем да направим извода, че при изграждането на образите на героите могат да бъдат открити редица прилики в подхода на Димов и Моъм. Както вече отбелязахме, голяма част от техните *героини носят в себе си чертите на „фаталната жена“*. Общ за двамата автори е и *типът за „идеалния мъж“*, за който бленуват героините в „Тютюн“ и в „Палми край Тропическо море“. Прозата и на двамата е белязана от *засилен психологизъм* при осмислянето на човешките съдби, благодарение на който и Моъм, и Димов създават пълнокръвни образи, а не герои – схеми. И Димов, и Моъм ни предлагат своите версии на един и същи сюжет – *за драматичния път на човешката душа, заключен между възхода и падението*.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Григорова/Grigороva 2017:** Григорова, Л. *Димитър Димов: La Femme Mode*. София: Български и европейски паралели, 2017. [Grigороva, L. *Dimitar Dimov: La Femme Mode*. Sofia: Balgarski i evropeyski paraleli, 2017.]
- Доспевска/Dospevska 1985:** Доспевска, Н. *Познатият и непознат Димитър Димов*. София: Профиздат, 1985. [Dospevska, N. *Poznatiyat i nepoznat Dimitar Dimov*. Sofia: Profizdat, 1985.]
- Трикозенко/Trikozenko 2003:** Трикозенко, И. В. *Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX – начала XX века*. (<https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-proza-s-moema-v-kontekste-angliiskoi-literatury-xix-nachala-xx-veka-slagae>) [Trikozenko, I. V. *Hudozhestvennaya proza S. Moema v kontekste angliyskoy literatury XIX – nachala XX veka*. (<https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-proza-s-moema-v-kontekste-angliiskoi-literatury-xix-nachala-xx-veka-slagae>).]
- Шурбанов, Трендафилов/Shurbanov, Trendafilov 2000:** Шурбанов, А. В. Трендафилов. Въведение. // *Преводна рецепция на европейска литература в България – том 1: Английска литература*. София: Изда-

телство на БАН, 2000. // *Prevodna receptsiya na evropeyska literatura v Bulgaria – tom 1: Angliyska literatura*. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 2000.]

ИЗТОЧНИЦИ

Димов/Dimov 1951: Димов, Д. *Тютюн*. София: Народна библиотека, 1951 [Dimov, D. *Tyutyun*. Sofia: Narodna biblioteka, 1951.]

Моъм/Моам 1941: Моъм, С. *Палми край Тропическо море*. прев. от англ. Борис Табаков. София: М. Г. Смрикаров, 1941 [Maugham, S. *Palmi kray Tropichesko more*. Prev. ot angl. Boris Tabakov. Sofia: M. G. Smrikarov, 1941.]