

ГОЛЯМАТА СКРЪБ НА МАЛКИЯ ЧОВЕК В ТВОРЧЕСТВОТО НА ЙОРДАН ЙОВКОВ И СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ

Милена Димова
Югозападен университет „Неофит Рилски“

THE GREAT SORROW OF THE LITTLE MAN IN THE WORKS OF YORDAN YOVKOV AND SERGEY DOVLATOV

Милена Димова
South-West University “Neofit Rilski”

The topic of the little man has deep roots in the literary traditions of both Bulgaria and Russia. Although the image of a person pressed by circumstances, helpless before fate and surrounded by a hostile environment has its differences in the two traditions, the moral issues embedded in the plots, characters and conflicts are the same. Although they are representatives of different generations and different countries, the writers Yordan Yovkov and Sergei Dovlatov give us some of the best examples in this specific thematic center. In their stories, the little man is equal in magnitude to his grief. Thus, from a victim of fate, he becomes a real champion: he wins over the injustices of life and his own imperfections.

Keywords: Yordan Yovkov, Sergey Dovlatov, the topic of the little man

Руският писател Сергей Донатович Довлатов (1941 – 1990) се ражда четири години след смъртта на българския си събрат по перо Йордан Йовков. Различни по тематика, стилистика, проблематика и емоционален заряд, между техните разкази наблюдаваме удивителна прилика в изследването на духовния път на „малкия човек“, изминат в условията на неприемлива и дори враждебна за него среда. Испитал последствията от комунистическата цензура в Съветска Русия, Довлатов преминава и през изпитанията на емиграцията, която е предизвикателство за запазването на идетичността на личността. Преживявайки три войни, Йовков гледа на света с погледа на мъдрец, който е осъзнал стойността на човешкия живот и истинските ценности, осмислящи битието ни. Така във фокуса на вниманието и на двамата автори са начи-

ните за оцеляване на отделната личност, която се губи сред девалвирането на обществените ценности, а естественият ѝ стремеж към хармония среща грубо неразбиране и отпор.

Изследвайки вечния конфликт човек – общество, ще се съсредоточим върху образа на „малкия човек“, който може да даде отпор на враждебните му сили единствено посредством своя вътрешен запас от физически и морални качества. Понякога това е красотата, нравствена и физическа – оръжието, с което Йордан Йовков често въоръжава своите герои; друг път е самоиронията, чиито стрели Сергей Довлатов насочва колкото към себе си, толкова и към своя противник в лицето на тоталитарната държава. Темата за малкия човек, макар често да се свързва с руската класическа литература и да се проследява в творчеството на автори като Чехов, Гогол и Достоевски, е всъщност универсална и я откриваме в книжовното наследство на всеки народ. Но докато образът на западноевропейския „малък човек“ се разглежда в социален план, то в руската литература се изследва преди всичко състоянието на душата му, психологията му. Руският малък човек, страхувайки се от външния свят, създава свой вътрешен и се затваря в него като в калъф, който е в състояние да го опази и спаси от болката, причинена от обкръжаващата го реалност. Ако в множество западноевропейски литературни произведения бедността се явява основна причина за изолирането на личността от социума, то руската литература предлага много повече сюжети, търсещи причините за това състояние в душата на самия човек, който не може да бъде свободен и сам ограничава жизненото си пространство.

Творчеството на Йордан Йовков примирява тези две традиции. Неговият малък човек е жертва и на социалните ограничения, налагани му от средата, и на вътрешните си противоречия и душевни колебания. Той може, унижен и отчаян, да отброява левчетата като Другоселеца, да даде и последната си пара като Серафим, от безизходица да вярва в чудодейната бяла лястовица, но може и като Вълкадин да говори с Бога, като Иван Белин да осъди сам себе си или като Сали Яшар да търси равновесие в изкуството. Нетипичен подход към малкия човек предлага и руският писател Сергей Довлатов. В неговите разкази „няма ангели и

няма демони“, както казва самият той, защото многоликата човешка природа е еднакво гостоприемна и за тъмните, и за светлите сили и като единствен ориентир на кръстопътя, където се пресичат доброто и злото, стои личната морална устойчивост, упоритостта да отстоиш правото си на живот и глас в един глух свят.

За Довлатов читателят често казва, че той пише „смешно“. И действително, ако се абстрахираме от ранните му разкази, в които писателят все още търси верния тон, и се съсредоточим върху емблематичните му произведения – такива като „Бележници“, „Компромисът“, „Куфарът“, „Чужденката“, „Занаят“, „Зона“, то изглежда, че Довлатовото повествование е един разгърнат анекдот. В това отношение той продължава цяла една линия в руската проза, използваща хумора като типова форма в обрисването на реалиите на епохата и обществените нрави. През XIX век анекдотичното в значителна степен определя феномена на Пушкиновата проза („Повестите на Белкин“ и „Дама пика“ например). „Петербургски повести“, „Ревизор“ и „Мъртви души“ на Гогол също израстват върху плодородната почва на анекдота, без който и творчеството на Чехов просто не може да бъде разбрано. Но в късното творчество на Чехов анекдотът вече не лежи на повърхността. Той се усложнява, потъва навътре в разказа, без да се разтваря и изчезва в него, а събира в себе си елементи от цял спектър различни жанрове. В пределите на тази художествена територия анекдотичното вече е структурно обособено, придобива засилена значимост.

Именно такъв свят създава Сергей Довлатов. В неговите произведения долавяме мощен анекдотичен субстрат, заглушаващ всички останали инструменти и определящ художествените закони в белетристичния свят на писателя. Тук трябва да търсим връзката на писателя с Чехов, органичното родство с чиято поетика Довлатов усеща много остро. В своите „Бележници“ той включва следното признание: „Може да благоговеея пред ума на Толстой. Да се възхищавам на изящството на Пушкин. Да ценя нравствените търсения на Достоевски. Хумора на Гогол. И така нататък. Но ми се иска да приличам единствено на Чехов“ (Довлатов/Dovlatov, 1980: 43). С това Довлатов демонстративно заявява желанието си да се включи в своеобразен художествено-

естетически диалог с Чехов, но същевременно разбира, че именно анекдотът ги и разделя, затова модифицира формата му, запазвайки неговата същина.

На свой ред Йовков също тръгва от територията, открита от Чехов, но поема извън нея по свой собствен път. Неговият „малък човек“ има най-различни лица. Понякога той е смешен като Агата от „Ревност“ или Бунала от „Помпадур“. Може да е добър и честен неудачник като Дафин от „Скитникът“ или пишман иманярите в „Несполука“. Виждаме го и като жертва на гибелна любов в „Божура“ и „Албена“. В ролята на дребнава душица като даскал Ангел от „Празно гняздо“ или самотник като Боянов от „Мечтател“. И всяко от тези преображения на малкия човек има своя душа, свои желаниа и дори способности, които така и не успява да реализира. При Довлатов персонажът е по-монолитен, завършен като житейска позиция, у него почти отсъства романтиката, мечтателността, сантименталността – героите му не са мъртви, но са се оттеглили на аристократична дистанция от суровия цинизъм на времето, предпазвайки по този начин личността си от разпад. В интервю, дадено на Виктор Ерофеев, писателят казва: „Не мислете, че кокетнича, но аз не съм убеден, че смятам себе си за писател. Иска ми се да мисля за себе си като за разказвач. Двете неща не са едно и също. Писателят е зает със сериозни проблеми – той пише за онова, в името на което живеят хората, за това как би трябвало да живеят хората. А разказвачът пише за това как живеят хората“ (Ерофеев/Еrofeev 1990: 28 – 29)¹. Именно това „как живеят хората“, определя сюжетите на Довлатовата проза и го разграничава от художествения свят на Йовков, който се фокусира върху онова, в името на което живеят героите му. Отправната точка на повествованието при Довлатов го отвежда до двете му големи открития – поставянето на автобиографичното като сюжетна рамка и използването на самоиронията като художествен метод.

Самоиронията, чрез която Довлатов поставя себе си като основен персонаж, му помага да създаде собствена митология. Той

¹ Преводът е мой – М. Д.

сякаш се стреми не само историите му да се възприемат като действителни случки, но и да подменят окръжаващия го свят, да го смажат под себе си. А този свят е жесток към писателя. В произведенията му, разказващи за периода на живота му в Съветския съюз, откриваме цялата абсурдност на тогавашната система. Абсурдност, която не може да бъде преглътната без хумор и самоирония в житейски план, а в литературен – да бъде осмислена в цялата ѝ катастрофалност и безнадеждност за един творец. В Довлатовата проза и най-жестокият и безмилостен абсурд се превръща в още по-голям абсурд и така става по-малко страшен или поне ненапълно непоносим.

Обаятелният и безпътен авторски двойник, който е главен герой в тези произведения, е пияница, аристократ на духа, надсмиващ се над себе си неудачник, но едва ли в биографичен план има нещо общо с автора. В това отношение Сергей Довлатов е уникален. Той създава митологията на своите персонажи, отреждайки на разказвача подчинена роля. Личността на автора присъства в текста в областта на стилистиката, на неуловимата интонация. Зад това стои не само човешкото достойнство на твореца, не само заслужаващото възхищение целомъдрие на художника, но и осъзната естетическа позиция. Довлатов всъщност въобще не описва хората като такива. Той ги мери спрямо себе си, сменя ги върху лицето си като маски. Изключителната наблюдателност на автора му служи с една-единствена цел: да открие в човека собственото си отражение, т.е. да изнамери онова малко зрънце човещина, чрез която да се убеди в своята собствена. Оттук идва и органичното добродушие, с което писателят се отнася към всички свои персонажи, дори към най-несимпатичните. Т.е. всички прояви на човешкото и нечовешкото са заложени у самия автор и той не е в правото си да съди своите герои.

Интересен е начинът, по който Йовков решава този морален казус. Той също не се явява съдник на своите герои, но Йовков предоставя възможността за самооценка на своите персонажи. Тяхната собствена съвест е най-строгийят им съдия. Този мотив откриваме в огромна част от Йовковите разкази, дори и там, където на преден план е изведен съвсем друг конфликт. Обикновено съвестта проговаря у героя, провокирана от благородната

постъпка или дълбокото нещастие на някой друг персонаж. Нерядко такъв катарзис предизвиква и красотата, която като огледало отразява човешките несъвършенства.

Йовков идва в българската литература с една болка, породена от трите войни, в които участва, болка, която никога не стихва, която пронизва всичко, написано от него, и от която се ражда специфичният му хуманизъм. Честата смяна на местожителството го държи на физическа дистанция от литературния елит, което до голяма степен му помага да запази своята автономност. Същата отдалеченост, макар и чисто социална, от „официалната литература“ в СССР определя литературната среда, в която Сергей Довлатов прави своите естетически открития. Пишешите юноши от края на 50-те години в Съветския съюз строят живота си, изхождайки от естетически канони, които предизвикват у околните неприязън и ярост. Закон в идеологията на колективизма е неговата масовост и патетичност. Докато естетическите канони изискват свобода, индивидуалност, уникалност на човешките преживявания. Вътрешната автономност започва да се превръща за младите писатели в единствената алтернатива на заобикалящата ги действителност. Неслучайно Сергей Довлатов толкова силно се възхищава от Йосиф Бродски. Самият Бродски също свидетелства за необходимостта на своето поколение от изолация от комунистическите доктрини. В есето си „За Серьожа Довлатов“ той описва атмосферата на 50-те години така: „Ако ние правехме етичен избор, то се опирахме не толкова на заобикалящата ни действителност, колкото на морални критерии, почерпени от художествената литература. Бяхме ненаситни читатели и изпадахме в зависимост от прочетеното. Книгите придобиваха над нас абсолютна власт. Дикенс беше по-реален от Сталин и Берия. Според своята етика, това поколение се оказа едно от най-книжовните в историята на Русия – и слава Богу. Едно приятелство можеше да приключи само защото едн-кой си предпочита Хемингвей, а пък другият – Фокнър; йерархията в литературния пантеон беше нашият Централен комитет. Това започна като натрупване на знания, но се превърна в най-важното занимание, заради което можеше да бъде жертвано всичко. Книгите се превърнаха за нас в единствената реалност, а самата реал-

ност ни се струваше бардак и абракадабра...“ (Бродский/Brodskiy 1992, [http²](#)).

60-те години се характеризират с това, че ценността на приятелското общуване се поставя от неформалните литературни среди по-високо от официалното признание и кариерата. Другарската критика се възприема по-драматично от служебните неприятности. По-късно това носи немалко беди на цялото поколение, защото неприятностите вече стават напълно реални и сериозни и всеки се оказва пред проблема за личния си избор. Подмяната на категориите „добро“ и „зло“, „истина“ и „лъжа“ (с понятието „искреност“ и „фалш“) залага капан на писателите, в който мнозина от тях попадат. Оказва се, че може да си предател, карьерист и негодник, запазвайки при това пределна искреност. Искреността подменя индивидуалното чувство за стил, а продължителната ѝ експлоатация се изразжда във фалш. Малцина успяват да избегнат клопката и един от тях е Сергей Довлатов. Той прибегва до хитрост. Неговият литературен двойник прави всичко, което е прието в средите на бохемата: пие, попада в глупави ситуации, преживява трагична любов, има сложни отношения с новата си жена. Героят дружи с „всякакви отрепки“, по собствените му думи. Никой не го разбира, а и той самият не се разбира понякога. Не печатат разказите му. И въпреки това повествователят разказва за похожденията на своя двойник, като запазва една иронична дистанция, намира опорна точка, която позволява на героя да премине през всички перипетии, без да губи силата на духа и чувството си за хумор.

Парадоксално, но Довлатов звучи най-убедително, когато описва сцени и ситуации, отделени от настоящето му от солиден времеви отрязък или поне от географска дистанция. Най-добрите си книги за Русия той неслучайно написва в Америка и също така неслучайно „Филиал“, „Чужденката“ и „Невидимият вестник“, чиито сюжети са ситуирани в САЩ, по своите художествени качества отстъпват на „Резерват“, „Нашите“ и „Куфарът“, които препращат към съветската действителност. По време на своето 7-

² Преводът е мой – М. Д.

годишно отсъствие от България, тъкмо в чужбина Йовков пък подготвя трайното си присъствие в националния духовен и литературен живот чрез такъв сборник като „Старопланински легенди“. И двамата писатели очевидно са се нуждаели от епическа дистанция, за да си служат със сюжетите така, че да се размие биографичното и литературната фикция. Спйката между отделните разкази или сцени е във фината чувствителност към скритите под маската на ежедневието движения на човешката душа. Малкият човек в творчеството и на двамата различни по националност, време и стилистика писатели се превръща в голям благодарение на величината на своята скръб, на своята неудовлетвореност и безсилие да промени света. А голямата скръб ражда големите герои във всяка литература. Макар колективният образ на малкия човек у Довлатов и у Йовков да е различен (руският писател притежава невероятен инстинкт към разпознаването на абсурда и удивително чувство за самоирония, а българският – паразителна психологическа прозорливост и богата на нюанси сюжетна палитра), и двамата демонстрират респект към езика и преклонение пред художествената форма. Казват, че литературата започва оттам, където свършва биографията на автора. Вярваме, че и Довлатов, и Йовков биха подкрепили споменатата теза, но първият вероятно би допълнил, че неговата собствена литература започва там, където биографията се превръща в обект, а вторият – че истината може да бъде намерена, когато авторът общува с героите си като с човешки същества, достойни в своите добродетели и уязвими в своите слабости. Само тогава писателят може да намери верния тон, чрез който да установи контакт с читателя.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бродский/Brodski 1992**, [http: Бродский, Й. О Сереже Довлатове. «Мир уродлив, и люди грустны». // Звезда, 1992, кн. 2, <http://www.sergeidovlatov.com/books/brodsky.html>](http://www.sergeidovlatov.com/books/brodsky.html), 31 януари 2021. [Brodsky, Y. O Seryozhe Dovlatove. «Mir urodliv, i lyudi grustny». // *Zvezda*, 1992, kn. 2. <<http://www.sergeidovlatov.com/books/brodsky.html>>], 31 January 2021.
- Довлатов/Dovlatov 1980**: Довлатов, С. *Соло на ундервуде: Записные книжки*. Париж–Нью-Йорк: Третя волна, 1980. [Dovlatov, S. *Solo na undervude: Zapisnye knizhki*. Parizh-Nyu-York: Tretaya volna, 1980.]

Ерофеев/Еrofeyev 1990: Ерофеев, В. Дар органического беззлбия. // *Огонек*, 1990, кн. 24, 28 – 29. [Erofeyev, V. Dar organicheskogo bez-zlobiya . // *Ogonyok*, 1990, кн. 24, 28 – 29.]

Йовков/Yovkov 1982 – 1983: Йовков, Й. *Събрани съчинения в шест тома*. София: Български писател, 1982 – 1983. [Yovkov, Y. *Sabrani sashineniya v shest toma*. Sofia: Balgarski pisatel, 1982 – 1983.]