

ЗАД БАРИЕРАТА НА ВИДИМОТО

Николай Звезданов. В СВЕТА НА "МАЙСТОРА И МАРГАРИТА".
Унив. изд. "Св. Климент Охридски", С., 1993. 200 стр.

Мъглива и неприветлива беше Москва през последните два месеца на 1985 г. А Н. Звезданов все вървеше подир великата сянка на М. Булгаков, та с очите си да види света на "Майстора и Маргарита". И видя.

Вече беше публикувал студията си за етико-философската основа на това произведение на века. И писмото на един от най-големите български литературоведи — Кр. Куюнджиев — беше получил. "Казвам Ви, още от първите изречения ми спря дъхът от изненада и възхищение. И не е въпросът до стила, а до красотата и благородството на Вашата мисъл". Колцина начеващи литератори са получавали такова признание от безспорни и утвърдени учители? А знайно е, че тъкмо талантът се нуждае от подкрепа, защото е самотен. Бездарието е армия, която във всички времена е воювала безмилостно.

Четеш писмото и разбираш, че Кр. Куюнджиев е прозрял — няма да остане Н. Звезданов до откренатата врата. Щом веднъж е надникнал в Булгаковия свят, непременно ще го изброди докрай. Затова е побързал учителят да вдъхне увереност и да подкрепи търсещата ръка: "Мъча се да доразвия и уточня някои мисли от Вашето съчинение, а не да внасям корекции там". И мъдро благородство, и душевно съпричастие, и искрено вълнение издава писмото.

Но и отговорът е достоен. В книгата си Н. Звезданов показва отвътре тайните и недостъпни кътчета на Булгаковия свят. Защото и неговият дух отдавна броди из това **тотално двоемирие**.

Ако надникнем в публикуваното от него досега, ще се убедим в непреодолимото му любопистство към онези художествени текстове, които не изчерпват смисъла си с проблемите на екзистенциалното, а заличават границата между бит и битие и отправят поглед към непостижимите глъбини на мирозданието. Убеден съм, че мярата на Н. Звезданов за таланта на твореца е умението да прониква зад бариерата на видимото и да разгадава тайнописите на битието. Затова той без колебание нареди до великия Гогол приведената фигура на калиманския хронист Радичков, до Яворов — Борис Христов, а М. Булгаков — преди Габриел Гарсиа Маркес.

В търсене на труднопостижимата истина за Голямото време Н. Звезданов е подчинил анализа на романа "Майстора и Маргарита" не на сюжетната последователност, а на логиката на Булгаковата концепция за тоталното двоимирие. Така "явният текст на Булгаковия живот" се оказва необходимо въстъпление към "скрития текст" на духовното му битие. А същността на "явния текст" е двубоят между Твореца и Диктатора за абсолютната власт над хората и времето. Сложните взаимоотношения между Булгаков и Сталин наистина повтарят познатата схема на този двубой, но Звезданов стига до фанатизма на епохата и смазващото господство на посредствеността, която чрез свръхнормативната естетика на формиращата се теория за социалистическо изкуство всъщност организира "заговор за унищожението на един творец". А това е само част от развихрилата се **диктатура на пролетариата в литературата**.

Именно въпросът за Голямата истина превръща спора между Йешуа и Пилат в сблъсък на две цивилизации, основани върху коренно различни философско-етически принципи — "да бъдеш" и "да притежаваш". Античната цивилизация е изчерпала възможностите си с построяването на съвършената пирамида на властта и ако не си връх на пирамидата, значи също си нечие притежание. "Оттук и драмата на Пилат — пише Звезданов, — чиято воля се сблъсква с друга, по-висша авторитарна воля". В контекста на цялостното изследване деликатно е прехвърлен асоциативен мост между епохите и страниците за спора на Йешуа с Пилат неусетно се осмислят като разрешение на спора Булгаков — Сталин. Твърдението на Н. Звезданов, че Булгаков "е съумял от поражението да изкове своята победа над авторитарната система и времето", намира доказателство в Пратекста.

Твърде сходни са езическият Йерусалаим и "столицата на световната революция", защото по едни и същи закони са издигани тежките пирамиди на властта — законите на Страх. Но — сходни, а не еднакви. С много тънък усет авторът на изследването е открил нюансите, защото в тях е скритият смисъл на двете мисии — на Йешуа и на Воланд. Ако над Великия хегемон на Йерусалаим стои върховният Диктатор — Императора, то над него е волята на боговете. Макар и много, макар и езически, но **богове**. В древния град има място и за религията на Каиафа. А Москва е **безбожна**, т. е. обожествен е Диктатора и над неговата воля няма нищо. Принуден от Страх, човекът се е отрекъл от Вечността и се е затворил в дяволския кръг на земната си съдба и в заблудата, че може сам да управлява тази съдба, ако следва волята на Тиранина. Московчанинът "знае", че след края на дните му е **не-битие**. С идването си Воланд трябва да разсее заблудата за върховната воля на Вожда и да възкреси Голямата истина за Мирозданието. "Така — пише Звезданов — в романа си дават среща две концепции за човешката съдба: **през погледа на смъртта** (Берлиоз) и **през погледа на Вечността** (Воланд)".

Тълкуването на този странен образ е може би най-важното звено в представата на Звезданов за Булгаковия свят. Царството на Тъмната е онази Воландова

полоса в Мирозданието, където страшният самосъд на душата ще ни отреди според Вярата, понеже дълг е пътят до светлината. А Князът на Тъмната е едновременно и властелин, и **най-последен грешник** в това царство и вероятно последен ще дочака своя срок. И няма разминаване между тази трактовка и твърдението на Кр. Куюмджиев, че "всъщност тук има само две драми — драмата на Воланд и драмата на Понтий Пилат".

"А Майстора няма драма." — пише по-нататък Куюмджиев. И Н. Звезданов блестящо доразвива всъщност собствената си мисъл. Прецизният анализ доказва, че "Воланд е несъмнено най-човечният сатана в световната литература и демонология", и заедно с това разкрива същността на Майстора като "виновен пророк". Защото "Действителността е текст, който може да бъде прочетен от пророчески надарения творец, и изкуството се превръща в способност за откриване на сгъстени мигове от битието, способност за създаване на **дословен текст на текста**". Успелият да види истината е обречен да бъде "на висотата на нейната трагедийност и жертвеност", защото "словото е тежък кръст, който трябва да се носи", а незащитената истина "е предателство срещу самата истина". Затова и отреденият за Майстора покой е "амбивалентен, той е **награда и наказание едновременно**".

Едновременно с "мистерията на творчеството" Н. Звезданов разкрива и "мистерията на любовта" с проникновен и поетически извисен изказ. Защото, ако Майстора е демиург и медиатор между съвременното и митичното минало, Маргарита е посредник между преходното настояще и безкрайната Вечност. Ако на Майстора е отредено да узнае късче от Истината, то на Маргарита е позволено да надникне в Подлунния свят на Воланд. Ако изкуството трябва да види и сътвори, любовта трябва да съхрани и пренесе през времето. "Впрочем — пише Звезданов, — както е известно, любовта и творчеството са равновелики и взаимозаменяеми, затова с такава лекота те преодоляват смъртта и влизат в безсмъртието".

В края на книгата авторът сякаш "връща" по местата им разпилените от съдбата герои, за да подреди отново Булгаковата вселена и да очертае по-зримо тристепенната ѝ същност — земния свят, Царството на Тъмната и труднодостижимото Царство на светлината. Така още веднъж образът на Пилат се изправя с трагичното величие на единствен, извървял прехода от Началото до Края. И тиха печал струи от очите на Княза на Тъмната, който е от тези, дето знаят пратекста, но не знае кога ще му бъде разрешено да поеме по пътеката на Светлината. В строгата Булгакова йерархия всеки има свое място — и Майсторите, и идеологическите противници, и героите на прехода, и предателите, и учениците. Целият анализ отвежда към убедителното твърдение, че "превръщайки историята в митология, той (Булгаков — б. м., Г. Г.) става **основоположник** на нов метод за изображение на света, който днес със закъснение от половин век наричаме "магически реализъм".

Звучи като продължение на писаното от Кр. Куюмджиев: "... най-великите

добродетели на романното изкуство са съсредоточени в "Майстора и Маргарита". Това е произведението на века". Всъщност диалогът между двамата продължава и през бариерата на отвъдното, защото "ако наистина няма смърт — пише Звезданов, — както ни говори Булгаковият Йешуа, то сигурно сега Кръстьо Куюмджиев седи на най-прохладното място до вечната река на живота, между "ведомството" на Йешуа и "ведомството" на Воланд (непременно между двете!), и почти като Майстора продължава да съчинява недописаната книга тук, на земята, книгата с тайните, които той скри от нас и отнесе със себе си, та да не му е скучно отвъд".

Убеден съм, че това е същата книга с тайни, която и Николай Звезданов пише като лична изповед, като откровение. Задъхано и вълнуващо е словото на тази изповед, защото то си е мъчително катерене към хималайските върхове на духа и прозрението. И само безпределното благоговение пред голямото изкуство му дава сили. А той има верен усет за истинското творчество, за онова, което непрекъснато ни убеждава, че всъщност "смърт няма".

Георги Гърдев

Anthony Brennan. ONSTAGE AND OFFSTAGE WORLDS IN SHAKESPEARE'S PLAYS . Routledge. London & New York, 1989. 321 pp.

Тази е втората книга на професор Антъни Бренан от университета "Макмастър" в гр. Хамилтън, Канада. В продължение на години той е придобивал опит като актьор и режисьор-постановчик, а този труд представлява особен вид синтез на дългогодишните му наблюдения и изучаване на огромен брой Шекспирови и най-различни други постановки.

Любопитно е да се отбележи, че още в самото начало на предговора, като изброява имената на световноизвестни шекспироведи, оказали силно влияние върху работата му, авторът споменава и големия български шекспировед проф. Марко Минков.

Самата книга е посветена на проблематика, която за учудване е сравнително слабо засегната в безчетните изследвания за Шекспир и попълва значителна празнина не само в тази област на шекспироведството, но и в театралната литература изобщо. В центъра на вниманието е един специфичен похват, с който, съзнателно или не, си служи почти всеки драматург. Той играе голяма роля при планиране структурата на пиесата, т. е. коя част от действието да се извърши пряко пред очите на зрителите и за коя част от него да се даде косвена информация — било чрез преразказ, предаване на съобщение, диалог между двама или повече герои или по някакъв друг начин. Авторът изследва взаимоотно-