

ПРОЩАВАНЕ С ЕРМИЛОВ

Лазар Цветков

И по отношение на посмъртното признание литературоведът е по-зле от писателя. Никого особено яка, а без „марката“ на авторитета — съвсем изтъняла, нишката с публиката се къса. Появяват се нови идеи, нови оценки, нови светили. И тепърва делото, в което е осъществено най-скъпоценното от личността, ще се оспорва, и тепърва зрънцата истини добити с не по-малко труд и талант, ще минават през сита и през лупи. Потомците не са снизходителни, историята рядко е великодушна. И ако все пак трябва да прояви щедрост, и ако все пак трябва да бръкне в скъперническия резерв на милост и благушие, то и тук писателят ще бъде предпочетен като невръстно чедо на природата, като птичка божия. Критикът, литературоведът винаги е пълнолетен и отговаря за деянията си по най-суровите параграфи на естетическото законодателство.

Ето какво ни задължава внимателно да се вглеждаме в творчеството на всеки талантлив критик с цялата отговорност на неговата главоболна професия, с цялата сериозност на нашите непосредствени задачи. А когато този критик е от ранга на В. В. Ермилов, налагат се и поуки. Не само защото делото му, прекъснато от преждевременна смърт, няма да стигне далечините, към които се бе устремило. Не само защото завършекът изисква равностетка, а научният принос — признание. По-скоро скръбният повод развързва възел от мисли и преживявания. Не всяко завършено творческо дело е в състояние да ги породи. А това, струва ми се, е най-добрата атестация и за живия, и за умрелия.

През тридесетте години, когато комсомолският литератор застана на боеви пост в светските ежедневници, художественият критерий се налагаше като основно изискване на социалистическата литература. Появяваха се творби, които обществено ги наложиха. Но в теоретическата мисъл продължаваше инерцията на социологичните формули, на левичарската догматика, на назидателните поучения.

Ермилов взе и от едното, и другото. Емоционално той беше с изкуството, „служебно“ — с теорията. Гъвкав и повратлив ум, нему нищо не е струвало да нагажда сетивата си към господстващите възгледи в явно изоставашото литературознание, натура ярка и темпераментна, той лесно им е вдъхвал страст, живот, логика. Неговото красноречие, разгарено от вътрешния пламък на априорните идеи, неговият патос, извиращ от дълбините на фанатични чувства, бяха в състояние да влеят някаква живина в общоприетите схеми, да им придадат теоретическа тежест и практическа примамяливост. Сякаш техните скърпаци стави изпускаха фосфорен блясък, когато той се докоснеше до тях с генератора на абсолютните истини, сякаш в очните им кухни пламваха лампички при всеки изблик на полемическа страст. В такива моменти на индуциран ентусиазъм на читателя се струваха естествени, достъпни и никак трогателно-умилителни най-явни отклонения от жизнената правда, от здравия човешки разум. Тогава нищо противоестественно не можеше да се забележи и в прословутата безконфликтност, и в „идеалния герой“, и в противоречието между мироглед и метод, и дори в пресиленото осъвременяване на класиката. Като че така е тряб-

вало да бъде: „автоматически“ завоевания на изкуството с икономическия напредък на социализма, непрекъснати успехи на критиката, постоянно усъвършенствуване на художествените форми. Като че участта на великите писатели на руската земя е била вечно да се мятат в противоречията на своя мироглед, вечно да грешат и вечно да се каят; като че задължение на техните „прогледнали“ потомци е да ги спасяват от задънените улици, да им прощават заблужденията и да ги насърчават за малкото им идейни сполуки. „Да имаха нашия акъл с тяхното майсторство. . .“

Но и тази небезопасна операция издържаше широкият гръб на типичните реалисти. А по-своеобразните, по-неуловимите гении? Тяхната амнистия трябваше да дойде с повечето на по-добри времена, с по-голям пиетет към личността им, с по-тънка работа над произведенията им.

И добрите времена, и пиететът дойдоха, но, бронирана в доспехите на фактологията, филологическата наука едва им откряна железните си порти. Почти винаги далечна на живия литературен процес, тя не си беше изработила навика на общуване с живи литературни феномени. Друг е въпросът дали беше стимулирана за това.

Тъкмо тук повратливият дар на Ермилов изигра неоченима роля. Неговият вълчинох към съвременността, трениран и шлифован в литературните борби на няколко десетилетия, безпогрешно му подсказваше модуса на зелената светлина. Контактът със светската литература никога не е бил нарушаван, заниманията с руската класическа — никога не са били прекъсвани. Най-подвижен сред учените и най-учен сред публицистите той тутакси отгатваше по измененията в обществената атмосфера на кого от великите недооценени е дошел редът. Непознаващ противоречие между личен вкус и обществени потребности, той винаги е знаел какво може да мине веднага, „а прима виста“, какво да се приспособи към времето, какво да се приведе в „смилаем вид“. В това отношение той имаше неоченимо предимство: като оперативен критик той се беше научил да работи с художествения текст, чрез него да се домогва до констатации и обобщения, чрез него да прокарва възгледите си. И тъй като върху му не тегнеше баластът на камерния академизъм, и тъй като винаги свежите му възприятия не са били похабявани нито от социологични, нито от формалистични увлечения, той можеше да вземе под закрила всички нуждаещи се от реабилитация.

Реабилитация? Реабилитация за Гогол, Достоевски, Чехов? Не е ли по-правилно ние да се реабилитираме пред тях — за неразбирането им, за недооценката им? Сега тези въпроси терзаят съвестта на мнозина, но беше време, когато Ермилов трябваше да вложи много настойчивост и обич в своята спасителна мисия, когато догматизмът трябваше да се руши със средствата, които сам беше създал.

С това се обяснява колебливостта на неговите тези. Промените в тях наистина са много и те надхвърлят границите на честните заблуждения в търсенето на истината. Вярно е и това, че „умният противоречи на себе си“, ала пък толкова често да си противоречи. Затова някои направо виждат в това недоброе съвестност. „Как е възможно Ермилов преди двайсет години да твърди едно, а сега противоположното.“ И те биха били прави, ако не се касаеше за една сложна и по своему драматична съдба. Защото в тази съдба се кръстосваха мъчниотните на една изграждаща се литературна наука с трудностите на едно обществено строителство, защото в тази съдба се осъществяваше преходът на две литератури, на два начина на мислене, на два подхода към действителността.

Ето защо, без да умаловажаваме личната вина на критика, би било несправедливо да откъсваме тезите му от времето, в което са създавани, от господстващите възгледи, на които е трябвало да се подчинят, от конкретните задачи, които е трябвало да изпълняват. Не всичко от това време принадлежи на култа, и не всеки, който втръчено се е вслушвал в туптежа на сърцето му е бил нагаждач. Тъкмо тук е сложността на проблема за Ермиловите тези: те по своему догматически фиксирваха историческия момент, но и догматически следваха неговите изменения, неговия прогрес. Затова в тях имаше конюнктурни наноси, но и разковничета на живо развитие. От първите произтичаше онова, от

което впоследствие сам Ермилов се отричаше, от вторите — онова, което има стойност и днес.

А общият баланс бе положителен. В съветското литературознание, наброяващо няколко десетки подготвени учени с дългогодишен стаж, и досега няма втори Ермилов с такъв широк кръг от автори и проблеми, с толкова изживявания от една велика литература. Независимо от подбуди и средства, сами по себе си поучителни, независимо от лаври и хули, постлали пътя на живия, Ермилов изгради дело, чието значение и полезност първа ще се оценява.

Не ще съмнение, че по вече трасирания и упорито отстояван път потегля ново поколение литературоведи — несковавано от предразсъдъци, неробуващо на догми. В лицето на Марк Шчеглов то даде първата заявка за преодоляването на лошото и доразвиване хубавото у Ермилов. Това е естествено. Това е и радващо.

Но пионерът си остава пионер. По-добри идват, но дали така цялостни, така хомогенни. Ермилов представляваше цял етап в съветското литературознание в един изключително труден методологически момент. То трябваше да обедини социалния и художествения анализ, то трябваше да навлезе в своеобразието на литературните явления, то трябваше да завоюва реално място в общественото съзнание. И Ермилов представи този етап пълноценно, ярко, темпераментно. За ролята, отредена му от литературната наука, той беше призван, той беше подготвен, той беше незаменим. И в дръжкия си замах на първооткривател, и в яростта си на полемист, и в радостите си на обикновен читател Ермилов отразяваше една сложна епоха на отрицание и съзидание, цапаше ръце в черната ѝ работа, ръкопляскаше на нейните резултати. Нещо повече: той я направи живец на сво.та не по-малко трудна, сложна и неблагодарна професия. И затова както в ония ренесансовски времена на монолитните индивиди Ермилов остави завършеното дело на една осъществена личност — без да развие докрай способностите си; без да реализира всичките си замисли. Ще направят ли това идващите?

А имаше и друго. Не само списъкът на „помилваните“ се увеличаваше след всяка юбилейна дата. И не само издателски бройки потвърждаваха академическия растеж. Ермилов притежаваше мъжеството на учения открито да признава грешките си. Той притежаваше и свойството на истинския талант — да ги поправя, да върви напред. Вторите издания на неговите книги подобряваха общите тези, изчистваха ги от конюнктурните компромиси, намаляваха умозрителната фразеология. Конкретният идейно-художествен анализ заемаше преобладаващо място. Той се усъвършенствуваше с уточняването на критериите, с повишаването на изискванията. Като на дъно на размътена чаша от него се утаяваха „люспите“ — оставаше зърното — христоматиен образец за литературоведчески анализ. С годините страстите не отслабваха, но притпяваха остротата на личната заинтересованост и върху тяхната тлееща жар се избистряха мислите на критика, все по-далечни на извънлитературните съображения, все по-близки до личните изживявания. И в областта на литературната история действуваше общата закономерност на изкуството: с откъсването си от конкретния повод творбата заживяваше животът на вечното и непреходното.

Лошото беше обаче в това, че „голямото се вижда от разстояние“, а ние виждахме Ермилов твърде отблизо. Виждахме го със самоувереността му, с грешките му, с компромисите му. Личност ярка и самобитна, той сам не пречееше да го виждаме. Дори позираше. Но едва след неговата смърт, когато делото се откъсна от личността, за да добие свое постоянно измерение, се откри и вторият план — по-малко видимият, но по-значимият. Ежбите, дребнавите страсти засенчваха почти непознатия лик на един роден, на един потомствен, на един системно изграждан литератор. Като че злобата на деня поглъщаше цялото му същество с принудата на някакъв пожизнен данък, като че на публична стъгда протичаше целият му живот и само сподвижническия педантизъм, с който се регистрираше всеки шрих на художествените творци, можеше да ни подсказва доколко обичта му към литературата е била трайна, неизтощима. Времето полира остри

ъгли и дори очилата, кръгли и издути като очи на нощни птици, почват да ни напомнят интелигентите разnochинци от началото на века.

В Ермилов действително имаше нещо разnochинско. Разбира се, без страдалчески аскетизъм, без героика, но той действително се мъчеше да служи на обществото именно като литератор. Не друг, а критерият за обществена полезност го караше да гледа на своята професия не като на чиновническа повинност, а като на изкуство — с всичките изисквания, които поражда това високо понятие. Затова не е случаен интересът му към художествения организъм на произведенията, към живата мисъл на техните автори. Документи, биографични данни, чернови варианти — винаги са му били помощно скеле за проникване в идеи, образи, характери. За него любимите произведения бяха живи същества и той умееше да им се любува като на собствени чедра, и умееше да ги анализира, сякаш сам ги беше написал. И ако неговите коментари, по начало изключително проникателни и оригинални, избиваха понякога в обстоятелственост, и ако понякога се присъчиняваха мисли встрани от авторската логика, то и това е било от увлечение по голямото, по важното, по същностното. Нищо от една гениална творба не може да бъде случайно! Едно многоточие, една инверсия, една граматична грешка — те имат своя дълбок смисъл, свои причини. И като древен мандарин от китайска приказка Ермилов ни развеждаше из своите многобройни владения през стълби и лабиринти, през парадни входи и тайни вратички, за да ни покаже всяка скъпоценност, от която сам се е бил наслаждавал. Понякога това малко отегчаваше. И най-хубавите неща дотегат, щом не се спази дозирката. Но и тогава пак личеше стремежът да се приобщи читателят към една естетическа съкровищница, да му се помогне да я овладее над своето любителско равнище, да му се даде ключ и към други ценности. И ако е вярна мисълта на Матю Арнолд, че критикът може да смята задачата си за изпълнена само тогава, когато поне с десет процента е допринесъл към разбирането на автора, то Ермилов далеч е преизпълнявал тази норма.

Разбира се, може да се спори за правотата на Ермилов. Той се осланяше повече на своите вътрешни убеждения, на интуицията си, на сетивния си опит, обуздавани само от идеологическото кредо на вярващ марксист. От темпераментния трудно е да се чака мярка и хладнокръвие. Дали поради липса на време, дали поради нежелание, но Ермилов не обичаше да търси истината по песчинки, по зрънца и трохички. Той я търсеше на златни отломъци, като първите завоеватели на Елдорадо, дошли сред пустините на Запада. И то каква истина? Не истината на архивния факт, не прашния документ, което някои учени смятат за единствено сериозно занятие, а истината за авторската психология, истината за произведението, истината за образа — истината за ония трансцендентни феномени, за които няма измерителни уреди. В идеалния случай тези две истини се съчетават и допълват, но кой е този идеален литературовед, който ги е съчетал и допълнил?

Ермилов е бил прав да върви по своя път не само вследствие на вътрешните си predisположения. Линията, която той застъпваше, винаги е имала по-малко привърженици и традиции и винаги е заслужавала по-топло насърчение. Ермилов беше вдъхновен импровизатор с хубавото и лошото на своята импровизаторска дарба. И ако някога истината му се е изплъзвала с блясъка на фалшиво злато, и ако неизбежната доза дилетантизъм се е обръщала рязко против добрите му намерения — то на пръсти се броят провалите на вкуса, на естетическото чувство или художественото възприятие. Нещо повече. Колкото и да е парадоксално, Ермилов е търпял неуспехи не по причина на техния недостиг, а поради техните излишества, награждавайки с тях произведения, на които са им липсвали. („Знакомьтесь, Балувей.“)

Може би на това най-вече се дължи успехът на Ермилов, колкото и резерви да имат някои към този успех. Как се случи така, че именно „непостоянният“, „не винаги компетентният“, „рязко субективният“ критик притежава по-голямо обаяние в писанията си от мнозина други постоянни, знаещи, обективни, защо тезите му се преодоляват, но доказателствата им се следят с увлечение, защо възгледите му се менят, но будят интерес дори със своята колебливост и преходност. Види се, правотата не е само вярност към фактите

и не винаги формално-логичните построения са тези, които убеждават. И в днешно време на усилен дискусии за критиката, опитът на Ермилов не може да не бъде взет под внимание.

Чрез него не е зле да преразгледаме някои стари понятия и представи. По някаква аналогия с точните науки и знанията в литературознанието като че се фетишизират до степен на библиографическа осведоменост. Спомням си почти момчешкото смущение на един изтъкнат професор, когато в нужния момент беше забравил рожденията дата на едно стихотворение. Разбира се, неговите изключителни познания му дадоха възможност стократно да се реваншира впоследствие, но с малко повече „философско пренебрежение“ той трябваше да си спести недостойната пигментация и изострянето на гастрита. „Видите ли, за датата ще направя справка“, би могъл спокойно да каже, ако държеше повече на съдържанието, отколкото на професионалната норма, доведена до абсолют. Но сигурно, ако той беше забравил смисъла на стихотворение, нямаше да се изчерви пред укорите на княгиня Марья Алексеевна.

Знания Ермилов наистина е нямал като онези, които са проучвали с години даден автор. Ако при това те умеят и да пишат добре, ще се получи нещо като книгите на Леонид Гросман за Достоевски — и дълбоко изследване, и прекрасно четиво. Но постижимо ли е за един човешки живот детайлното проучване и на Пушкин, и на Гогол, и на Достоевски, и на Толстой. . . И на електронната машина ѝ се помага с добре съставен код от знаци, какво остава за човешката памет. Струва ли си да я товарим като она, който лягал и ставал с писмата на Пушкин или като други, чието хоби било ровенето в черновите на Толстой. При всичкото несъответствие на този род занятия с динамическата наситеност на века те наистина будят уважение, но и толкова. . .

Ермилов е избрал другия път, по-целесъобразен за неговия профил и, струва ми се, по-рационален. Не наизустяването на данни и факти, а емоционално-синтетичното познание на авторите и произведенията. Те се изследват и изживяват едновременно, четенето за удоволствие и четенето за разбиране се съчетават в единно възприятие, в цялостен комплекс. По този начин се изработва концепция, която като програмата на електронната машина съкращава междинните варианти и стъпала и като мощен електромагнит „прилепва“ около себе си вече пресетите факти. Ето защо цената на буквалната осведоменост намалява със засилената способност към анализ и обобщение. Мощната и проникателна мисъл има и това предимство пред хилавата емпирика, че сама си намира каквото ѝ е нужно, и сама се справя с възникналите мъчнотии. Във всеки случай книгите на Ермилов, без да замаяват с фактически материал, далеч не остават впечатление на слаба ерудираност.

Нещо повече. Фактите изсушават. Трупането на факти прави ленива мисълта, отслабва съпротивителната ѝ сила. Претъпканата с факти глава става пробит чувал: пуска и житото и триците. Един мъдрец беше казал, че от многото четене се затлъстява по същия начин както от обилното хранене. Може би и това е имал предвид библейският Еклезиаст с афоризма си: „в многото знания има и много скръб“. Разбира се, никой няма за цел да прославя невежеството, камо ли пък да го препоръчва на човек на науката, който винаги трябва да знае много. Става въпрос за мярката, за хигиената на ума. Тъкмо защото Ермилов не робуваше на знанията, а ги подчиняваше, той можа да запази сетивата си възприемчиви, сърцето си — чувствително, главата — свежа. Неговите анализи имат донякъде достойнствата на Толстоевата проза: в тях като че за първи път се откриват произведения, сакаш за първи път се прочитат с удивени детски очи. В най-добрите си работи Ермилов можа да осъществи духовната връзка между писател и читател, както писателите са ѝ осъществявали със своите герои. Нали често се случва позната музикална пиеса „изненадващо“, „неочаквано“ да зазвучи в изпълнението на талантлив изпълнител. Какво да говорим за класическите произведения на литературата, четени в детски читанки, разлиствани в христоматии, изучавани в клас, препрочитани във всяка възраст. . . При всичките им непостижими достойнства не свикваме ли с тях като с вещите на собствената си стая, като с чуден, но всекидневно съзерцаван пейзаж. . . Именно от един Ермилов имамхе

нужда след толкова издания на Гогол, след толкова постановки на Чехов. На неговия непохабен поглед ние дължим това основно запознаване с руските класици в период на умствена зрялост и емоционална устойчивост, попълването на пропуските, възстановяването на забравеното. . . Също като на стари години ние се връщаме в местата на своята младост, развеждани от вещ пътеводител. За пейката, където пръв път сме целунали момиче, от него нямаме нужда, но колко много са забележителностите, които разсеяната младост е пропуснала. И ако Ермилов притежаваше подготовката на академически авгур, Виргилий ли щеше да бъде или можеше да заприлича на онези „чичеронета“ по светите библейски места, които наведнъж изричат всичко заучено.

Пак във връзка със сериозната научност е и негласното недоволство от Ермиловия стил, неизказвано само от приличие и боязън. Той имаше „неблагоуразумието“ да твори по време, когато строгостта на терминологията беше издигната в непрекаемо правило, когато незаличеното вътрешно вълнение беше толкова лош тон, колкото и парадоксалната мисъл. До насърчение на трафарета не се беше стигнало, но сухата и точна яснота винаги се е предпочитала пред ефекта, яркостта, пъстроцветието. Ермилов явно нарушаваше етикета. Намираха го велеречив, маниерен, реторичен, дори бърлив. И той наистина не щадеше думите, стремеше се да пише красиво. Кога сполучаваше, кога не, но той явно застрашаваше скъпо платения уют на кротките изследователи, които за своите съобщения и открития нямаха нужда нито от толкова много думи, нито от стилистически хитрости. Като някогашните аристократи, не разрешаващи на простолюдието купешки приказки, те бяха го наказали и него различно, ако обществените трусове не бяха разменили местата им. Сега им оставаше само да се борят за узаконяване на собствената си невзрачност чрез нивелиране на индивидуалните стилове, а Ермилов разчистваше с яркото си перо пътя на търсещите, своеобразните, самобитните.

Нещо повече. Артистичната изява на Ермилов беше един от симптомите за разкрепостяване в критиката. Много преди да бъде признато правото на индивидуален критически почерк, Ермилов отстояваше своите възгледи и виждания със собствен — не винаги добър, но всякога неповторим изказ. Още първите му критически опити, ненадраснали младежките заблуди на епохата, носеха искрата на творческа самобитност — рядка за неговите връстници и почти съвсем нехарактерна за по-старите му колеги. Впоследствие тази самобитност се оформи в стил, по който винаги можеше да се отличи авторът в хора на многобройната критична армия. Приятен или неприятен, добър или лош, Ермилов си беше Ермилов и тук той не направи никакви компромиси. Без да защитава публично жанровата и стиловата свобода в критиката, на практика Ермилов я защитаваше с творчеството си, налагаше я с авторитета на общественото си признание. За закрепването на „рефлекс“ имаше значение и плодovitостта му. В падналата бастилия на рутинерската псевдонаука има много негови снаряди. Не че процесът на разкрепостяване в критиката можеше да се спре, каквито и да бяха задържащите фактори, колкото и да бяха рисковете за неговите авангардисти. Но не ще съмнение, че заедно с блудните чедата на „Алма матер“ Ермилов най-активно съдействуваше за ускоряването му. Без да бъде формален еталон, установяващият се стандарт на качествено писане имаше законодателни последствия. И противници и поддръжници трябваше да се съобразяват с равнището на Ермилов, и противници и поддръжници трябваше да надрастват това равнище. По такъв начин се стимулираше общият напредък на литературознанието, качественият му растеж. Разбира се, Ермилов не разреши вечния спор между академици и есеисти, той едва ли трябва да бъде разрешен! Но творчеството му даде сериозен аванс на живата реч пред логически сухата, на образната мисъл пред хладно-обективистичната. В момент, когато критиката и литературознанието се подготвят за нов методологически скок, ние не можем да не държим сметка и за това.

Не ще и дума: закъснялата еманципация на критиката носи всички беди на ускореното развитие и не е застрахована от минусите на личния произвол. След време всяка свобода може да се превърне в слободия. Камо ли трудно извоюваната и постоянно застра-

шаваната. И понякога с безапелационността на някои свои възгледи, с категоричността на своите оценки Ермилов даваше основание за тревога. В края на краищата „диктатурата на по-доброто“ си е пак диктатура. Може би се лъжа, но искам да вярвам, че авторитетът на Гогол или Достоевски ни задължават с по-сериозно отношение към „Преписката с приятелите...“ или към „теократичните“ възгледи на Достоевски. И грубо, и недостойно е да се нарече „Братя Карамазови“ — „църковнически роман“.¹ Лишено от всякаква логика е да се отричат „Бесове“, поради отсъствието на темата, „която дава главната жизнена сила на творчеството на писателя: страданията на отритнатите хора“.² А колко много тенденциозни тълкувания са посетили и в „Гений Гоголя“ и в „Ф. М. Достоевский“ и в „Творчество Чехова“. „На борците е нужна повече отстъпчивост“ — съветвал Еразъм Ротердамски, а на Ермилов липсваше отстъпчивостта дори на проповедника. В някои случаи той си позволяваше да съди от високо авторите, прерогатива, недопустима и за най-големия критически талант. Тежки обвинения се стоварваха като желяза върху Гогол и Достоевски, Чехов и Толстой. Той обичаше своите патенти със заслепенето на изобретател, чуждото мнение допускаше само като част от своето, своето натрапваше като единствено. Във всичко влагаше себе си, чрез всичко постигаше себе си. И докато в това се проявяваше само капризът на творческо честолюбие, то беше обяснимо, ако не извинително, но когато то се изливаше в прокурорски монолог от яковински трибунал, то представляваше опасност и за критика, и за литература, и за общество.

За щастие Ермилов притежаваше стихнен коректив: авторът, произведението. Тяхното своеобразие, тяхната тайна, тяхната неповторимост бяха закон за онзи, който сам се стремеше да бъде своеобразен и неповторим. От тях той извличаше и литературоведческият подход, и тематичната насока за следване. Не е случайна замяната на хронологията на фактите с хронологията на замислите и художествените идеи, осъществявана дори в ущърб на композиционната прегледност; не е случайно оглавяването на периодите в творчеството на писателя със заглавията на най-представителните творби. Ермилов наистина се мъчеше да проникне в творческия свят на художника, колкото се може по-пълно, да проследи хода на мислите му, колкото се може по-отблизо. Осветяването на писателския профил е трябвало да става отвътре, а не отвън. Такъв начин на работа естествено не имунизирал срещу натрапчивата тенденциозност, но смекчавал нейните експесии, „очовечавал“ изводите, създавал условия за контраези, за контраценции.

И тази страна на Ермиловото творчество има значение за днес. Обърнете внимание на този факт. В стил и език Ермилов се повтаряше, но в жанровия си подход — никога. Всичките му книги, независимо от качествата им, са написани различно. Книгата за Чехов е най-традиционна — критико-биографичен очерк. Чехов последен заема мястото си в редацията титани на руската и световна литература главно поради измамната лекота на своето ранно творчество, поради новаторските черти на своята зряла белетристика и драматургия. И Ермилов трябваше конкретно да проследи израстването на гениалния писател от битовия хуморист. Той трябваше да провери чрез документиран анализ шумното посмъртно признание на Чеховите пиеси. Защо? Как?

От страна на фактическия материал Гогол беше превъзходно изучен. Много кандидатски и докторски надбавки даде очевидното противоречие между критическия реализъм на неговото творчество и религиозните му възгледи. Какво критикуваше, кого бичуваше — и това се знаеше. Цял щаб от карикатуристи, четци и постановчици завеждаха Гогол в семейния кът и на най-непосветените. На две-три години излизаше събиране на съчиненията му, шест малки томчета — не толкова много, за да не ги изчетеш от кора до кора.

Да, Гогол беше познат, ясен, изучен. Оценките за него бяха твърди и непоклатими като живота на староремските му помешчици. Какво удобство за гимназиалните учители. Но тъкмо това трябваше да сепне лековерните. Толкова ли е ясен Гогол, толкова ли е

¹ В. Ермилов, Ф. М. Достоевский. М., 1956, стр. 239.

² Пак там, стр. 210.

познат. „Не вярвайте на очите си, когато те виждат все едно и също нещо“ — предупреждаваше Монтен.

И Ермилов предприе ревизия върху знанията ни за Гогол под флага на презумпцията за нов и неизвестен автор. Като онези златотърсачи, които след години пак се връщат към първите си разкопки, тъй и Ермилов ни върна към творби, които всички знаехме, които всички обичахме. И се оказа, че Гогол наистина е хуморист и сатирик, но оттенъците на неговата сатира варират в диапазона на Леонардовата палитра; оказа се, че той е не само битописател, но и поет, не само син на Украйна, но и син на Русия и цялото човечество, не само съзерцател, но и ясновидец; оказа се, че той може да бъде всичко това едновременно — да го скрие в своята невинна усмивка, да го спотаи в своята неуволнима печал.

И това може би не беше целият Гогол. Руските символисти от началото на века по-добре разбираха неговата иррационална мощ, по-силно чувстваха духовния му трагизъм. Ермилов ги сведе до някакъв рационален логаритъм на просто житейско уравнение: „Художникът угасва у Гогол. Това означавало и угасване на неговия живот. . . Разбрал след изнурителни усилия, че не може да помогне на отечеството си да намери път напред — че не може да пише, — той дошъл до извода, че не може да живее“.¹

Да, твърде праволинейно е прочел Ермилов творчеството и съдбата на Гогол поне в техния заключителен етап. И все пак това беше значително повече от безотговорните брътвежи на „месанците“ отпреди Първата световна война и несравнимо „по-голево“ от някои съвременни регистри на Гоголево творчество с техните обидно-ясни постулати. От една тайна Гогол мина в друга. Като ония гигантски звезди, които изненадват астрономите с ненадейната си поява и изчезват въпреки предписанията им. Но това е тайна — вече разгадаема след книгите на Г. А. Гуковский² и В. В. Ермилов. Това е тайна, достъпна за литературоведчески анализ. И ако занаят предпоставя поне малко престанем да се доверяваме на измамната очевидност на художествените факти, Ермилов е постигнал и по-далечна цел.

Същото не може да се каже обаче за книгата му „Ф. М. Достоевский“ (М., 1956). Никога Ермиловата предубеденост не се е изливала с толкова патос и категоричност. От една страна, схемата: реализъм—антиреализъм, прогресивни—реакционни възгледи, социално—антисоциално, художествено—нехудожествено: сякаш някаква граматическа подборка за антоними, доведена до екстремизъм. От тази схема излиза, че най-прогресивното произведение е „Бедни хора“³, а най-упадъчното — „Легендата за великия инквизитор“⁴. От друга страна, на Достоевски се натрапват възгледи, които, или не е изповядвал или е изповядвал отчасти, или, както често се е случвало с този метежен дух, просто експериментирал е с тях. На своя ред инкриминирани авторови възгледи се натрапват на героите. Защо Ставрогин трябва да бъде идеен рупор на Достоевски? (стр. 216). И изобщо разсъждавал ли е великият руски писател за „положителността“ на Д. Карамазов (стр. 255)? И откъде на къде Иван Карамазов да е носител на аморализма? (стр. 256). Колкото повече се усложнява идейно-художествената проблематика, толкова повече стават въпросите, на които критикът дава явно незадоволителен отговор. Писателят се лишава от неговото покровителство, героите — от разбиране и съчувствие. С всеки от тях Ермилов спори с превъзходството на баща към невръстно дете, срещу всички заедно произнася един безкраен монолог в защита на принципи, в които изобщо не се съмняваме. Като на бракоразводен процес, където всеки знае своето и не слуша другия, и тук писател, герои, критик се разминават, без да са се изслушали, без да са се разбрали. Не че Ермилов е загубил проникателността си, не че е угаснал темпераментът му. Може би и усетът за идейните течения на следреформена Русия да се е изострил: идеологическата активност на великия

¹ В. Ермилов, *Гений Гоголя*. М., 1959, стр. 404.

² Г. А. Гуковский, *Реализм Гоголя*. М.-Л., 1959.

³ В. Ермилов, *Ф. М. Достоевский*. М., 1956, стр. 51.

⁴ Пак там, стр. 269—271.

руски писател задължава с не по-малка активност на ум и мироглед. Но Ермилов не е влязъл в полифоничния свят на Достоевски, не е проникнал в неговото изключително своеобразие. От Достоевски той иска същото, каквото иска от Гогол и Чехов, към него той прилага общият аршин за цялата руска класика. Дори с повече претенции, защото Достоевски е имал неблагодарното да бъде премного идеологичен, премного мислителен, а по-лесно се спори с идеи, отколкото с образи. Когато ключът е загубен, развива се вратата, но това още не значи, че ще си приет като свой. С Кант и Шопенхауер ще отегчиш хубавицата, но няма да спечелиш сърцето ѝ. Напразни са качествата, приложени не на място. Както в случая с Ермиловата книга те могат да стигнат за постановка на въпроса, те могат да тласнат интереса към един недооценен гений, но не и поезия. . . . Неуспехът на Ермилов още веднъж трябваше да повдигне проблема за диференцирания подход към литературно-историческите явления, за вникване в творческата специфика на отделния писател.

Разбира се, всичко това става очевидно след появата на „Проблеми поэтики Достоевского“ на М. Бахтин, труд с огромно методологическо значение, но и тогава относителният неуспех на В. В. Ермилов можеше да се установи поне по достиженията на Леонид Гросман. И с още по-голяма решителност трябваше да се наблегне на необходимостта от строго диференциран подход към литературните явления като предварително условие за работа с тях. В обстановката на първото следкултовско размразяване това не стана. Ако не стане и днес — ще бъде непростително.

Някога Матю Арнолд е мечтал за писател „алтер-его“, за свой идеен двойник, за изпълнител на своята естетическа програма. Това напомня тъжната народна пословица: „младите да знаеха, а старите да можеха“, но понякога се случва такова „прилепване“ на духовете, когато единомислещите осъществяват нашите „литературни мечтания“. Това е Лев Толстой за Ермилов. Без религиозния маразм на Гогол, без реакционната истерия на Достоевски, а с художествената пластика на първия и с богоборчеството на втория — един художник, чиято гениалност се е осъществила в зрими, земни човешки форми, един художник — съчетание на най-доброто от една велика литература. Това може и да е спорно, но е в законен извод от Ермиловото творчество. Само при Толстой Ермилов не чувствава недоволство от каквото и да било. Нетърпим към „Преписката. . .“ на Гогол, суров към възгледите на Достоевски, резервиран дори към мисловността на атеиста А. П. Чехов, тук¹ той е готов изобщо да опрости греховете на Толстой-мислителя (стр. 76), на Толстой-проповедника (стр. 502), на Толстой-естета (стр. 282).

Няма що: критикът е намерил себе си в писателя и писателя в себе си. И там, където Толстой е най-вече Толстой — „Война и мир“ — там Ермилов е най-вече Ермилов. Неговият разбор на гениалната епопея може да се причисли към най-хубавите страници на руската и съветска критика.

От една страна качествена равностетка на всичко написано за „Война и мир“ досега поставя в стройна система реалния принос на критическата мисъл и в представата ни за Толстой, и в науката за Толстой. Знаем как се бори с т. н. „литература по въпроса“ — безразборно, безпринципно — само от уважение към направеното досега или от своего рода академически снобизъм. За Ермилов цитатите са опорни точки на една не по-малко дълбока и проникателна работа на мисълта. Затова те са станали част от автора, част от читателя, част от самия Толстой (стр. 25, стр. 58, стр. 137, стр. 141, стр. 150). По такъв начин и погрешните възгледи върху „Война и мир“ намират своето принципино, може да се каже, толстовско, възражение (стр. 61, стр. 75, стр. 165).

От друга страна — тук Ермилов действително е съумял да влезе в света на Толстой. Дори някак си по домашному, по халат. Във „Война и мир“ той е видял не само поставени, не само изстрадани, не само промисляни, но и разрешени въпроси, върху които не малко се е блъскал в заниманията си с руската литература. И проблемът за ролята на личността в литературния процес, и проблемът за народа като главна историческа сила, и проблемът

¹ В. Ермилов. Толстой-романист. М. 1965, стр. 3—590.

за излишния човек, и проблема за критико-реалистичното изобличение на действителността, и проблемът за класовото разслоение на обществото — там, където Толстой е бил етап в художествената мисъл на XIX в. Ермилов е съзрял блестящо да формулира откритите от Толстой вечни закони на човешката личност: общото и личното, взаимното разбиране, егоизмът и общественото благо и т. н. Нещо повече: той дълбоко е видял с какво Толстой е изпреварил времето си, с какво е наш съвременник. Самата мисъл, че „художественият идеал във „Война и мир“ ни се представя като земен, тържествуваш, достижим за човечеството“¹ е радостно откритие за човека, който десетилетия е отстоявал положителния патос на съветската литература. За него няма нищо по-поучително от факта на „страстното издигане в литературата на различни идеали — художествени проекти на човека, проекти, които по различен начин... отговарят на въпроса „какво да се прави“,² нищо по-привлекателно от възможността да се изследват тези идеали, да се обогати с тях съзнанието на съвременния човек. Ермилов разбира, че във века на големите социални движения ролята на отделната човешка личност не спада, а нараства с повишеното самосъзнание, с интензивния вътрешен живот, с конструктивните задачи на бъдещето. В романа на Толстой Ермилов е видял преди всичко дълбоката тревога за човека, за неговите възможности, за пътищата на неговото развитие, за щастieto му тук на земята. Колко многообразни, колко неизчерпаеми са и най-обикновените хора, колко сили са заложени в тях — истинските съзидатели на историята. Всеки от героите на Толстой идва със своята тема, със своята свръхзадача: Петя — с музиката на братското единение, Наташа — с несъкрупимата енергия на любовта и живота, Андрей Болконски — с душевното просветление на аристократа, Пьер Безухов — със зигзагите на неговата търсеща мисъл. „В невъзможността за Наташа да дочака княз Андрей ние възприемаме у Ермилов преди всичко пълнотата, единствеността, незаменимостта на всяка от минутите... Дори в Соня критикът не е оставил без внимание кратките минути на душевно озарение, когато тя сякаш престава да прилича на себе си...“³

Най-накрая във „Война и мир“ Ермилов е намерил нещо много свое, съкровено. Сред литературоведите той винаги се е отделял с особена любознателност към човека, с особена чувствителност към неговата „частна“ съдба. В обстановката на едва ли не канонизирана социологизация в почти всички хуманитарни науки изключителна придобивка на неговия литературоведчески метод беше принципът на характерологичната дедукция. Той не отстъпваше от правилото да извежда големите социални и философски въпроси на произведението от анализа на конкретния персонаж, от отношенията му с другите персонажи, от личната му участ. Когато повечето се мъчеха да изследват „човешката конструкция“ като някаква формална даденост, просто защото „без това пък не може“, Ермилов се обръщаше към човека направо, без заобикалки, като човек с човек. Може би беседата с рожби на писателско въображение и да е наивна от гледище на сериозната наука. Само насаме сме се ловили в разговор с Хамлет или Разкольников. Но Ермилов не спазваше етикета, не се плашеше от смешно положение. Той беседваше — с автор, с герой, с идеи. Това се превърна в постоянна творческа практика, в индивидуален метод. Досега обаче за неговото последователно прилагане винаги е имало спънки. И обективни, и субективни. Че на какво равнище може да се спори с гоголевските дегенерати и как да разговаряш с герои, идеите на които си предварително осъдил. Човешка мисъл от Манилов, Собакевич или Плюшкин няма да чуеш, а Зосима и Иван Карамазов са мисловни антиподи. Друго е „Война и мир“. Сякаш сам Толстой е поканил съвременници и потомци на разговор по вечните въпроси на човечеството. Сякаш всички заедно трябва да решават своята, обществената, народната съдба. И никога беседата на Ермилов не се е изливала с толкова свобода, лекота и артистичност. Понякога дори имаш чувството за физическо присъствие на Толстоевите герои —

¹ В. Е р м и л о в. Толстой — романист. М., 1965, стр. 14.

² Пак там, стр. 14, 15.

³ Я. Б и л и к и с. Толстой, прочитанный сегодня... „Литер, газета“, бр.5, 11. I. 1966, стр. 3.

изключителна рядкост за критическа книга. Сякаш Пиер, Андрей, Николай Ростов са наши съвременници, радвани от същите радости, мъчени от същите проблеми. Призивът на яснополянския мъдрец за братство и единение на хората, получил бойно кръщение под хладните звезди на Аустерлиц и проверката на две световни войни от нашето столетие, е сплотил всички ни в борба срещу злото, неправдата, тиранията. И когато в магнитното поле на някакъв телепатичен контакт между автор и герои бива привлечен и читателят, когато цялата природа повдига глас за естествените права на човека, тогава ние разбираме доколко човечеството е неделимо, доколко всички сме поданици на великата империя на духа.

И досега е имало отделни преценки за „Война и мир“ по-добри от Ермиловите,¹ сигурно ще се родят и по-добри. Такъв е животът. Но това „безостатъчно“ преработване на художествения материал, онова сливане на писателска и критическа мисъл, тази неръждаема сплав между обективен анализ и артистична изява — не се раждат всеки ден. Кой знае, може би това са звездните мигове за критика-творец. Може би те зреят с годините жизнен опит и професионална мъдрост, може би те се подготвят в ганглиите на мозъчни лаборатории с интензивно преживяване на изкуството, с аналитична работа върху неговите тайни. Но веднъж дойдат ли, критикът е способен да изкупи и своите грехове, и греховете на своите събратя. В такива минути на емоционален подем, когато на свой ред изживяваш произведението като лична съдба, когато сетивата са в плен на критическата мисъл, а умът — само неин помощник, естествено е да умаловажиш иначе очевидните слабости на критика. Просто не забелязваш прескачането от една тема на друга (стр. 211—250), дългите публицистични интермедии (стр. 41—42), невъздържаните реплики (стр. 97). Не забелязваш как те унася идеализацията на Наташа Ростова (стр. 256—272), не забелязваш как те сграбчва явно предубедената теза за Андрей Болконски (стр. 263—267). Едва впоследствие, „на хладна глава“ започваш да се питаш дали при всичкото си обаяние и привлекателност Наташа Ростова е такъв еталон и за жизненост, и за човечност, и за женственост! . . . Започваш да се замисляш дали в егоизма на княз Андрей има толкова разсъдливост и умисъл, каквито му приписва Ермилов. А може би това е параван на съдържано човеколюбие. Във всеки случай опитът да се прехвърли цялата Наташина вина върху княз Андрей, от каквито и подбуди да е извикан, не ще да е толкова благороден. Това е сигнал за изтощението на критическата мисъл, за умора на чувството. Вече към края на изследването спада енергията на словото, започват повторенията, паузите. . . Началната инерция стига само за заключителния етап: изводите за „Война и мир“ достойно увенчават анализа.

Разбира се, с това успехите на Ермилов далеч не се изчерпват. Студията му за „Ана Каренина“ е сериозен опит да се вникне в диалектиката на сложен художествен организъм, да се огледа всестранно в зависимостта му от променящата се обществена действителност и духовна надстройка. За пръв път „адвокатската защита“ на Ана е изнесена с толкова вещина, за пръв път духовният път на Левин е проследен с цялата сериозност и отговорност на ролята му в романа. Пledoарията срещу Каренин, Вронски и светското общество прераства в обвинителен акт срещу „безлюбовната“ действителност на 60-те години. Разкрит е дълбокият идеен смисъл на Толстоевата художествена техника.

Дори в сравнително по-слабата студия за „Възкресение“ критикът е съумял да обособи „чуждачеството“ на Нехлюдов, да проникне в реалния смисъл на неговото душевно преустройство. В съдбата на Маслова е доловил предусещането на надиращия се революционен протест у бедстващите човешки маси. Ние сме съгласни, че „на Ермилов се е удало да покаже в каква степен са били достъпни на Толстой много от онези „възли“ от

¹ Вж. Я. Билински. О творчестве Толстого. „Советский писатель“, Л., 1959.

Вж. В. Шкловский, Заметки о прозе русских классиков, М., 1955

Вж. В. Вересаев, Соч. т. 2, М., 1947.

Вж. С. Бочаров, Роман Л. Толстого „Война и мир“, М., 1963.

Я. Билински. Толстой прочитанный сегодня, бр. 5, 1966, стр. 3.

вътрешния живот на човека, с които е заета днес литературата“. Към тях спада и теоретическата разработка на „непосредствено социалния роман“, и на новия герой, и на сюжета-пътешествие, и за закономерността на философски и публицистични отклонения от художествения контекст.

Всичко това е така. Ала и в пледоарията на „Ана Каренина“ и в обвинителния памфлет за „Възкресение“ няма я тази слатост с героите и авторовите идеи, няма го размаха на обобщенията, няма я и артистичната свобода от студията за „Война и мир“. Може би те още не са били отлежали в съзнанието на твореца? Може би е трябвало по-дълбоко да навлезе в конфликтите на по-сложен обществен организъм? Не бива да се забравя, че за Ермилов критиката не беше отчет за изработеното, нито пък механичен отклик на прочетеното. За него тя беше творческо горение. И като всеки талантилив човек той сам растеше в творчеството си и „съзряваше“ за темите си. Тъкмо това прибавя към болката от неговата ненавременна загуба и тежестта на новите задачи, които той няма да може да изпълни.