

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ И РУСКИЯТ РОМАН

Ангел Анчев

Едва ли е необходимо да се убеждаваме, че традициите на Толстой и Достоевски продължават да живеят и да оказват своето благотворно влияние върху съвременния литературен процес. Това, което те създадоха като романична структура и като художествен модел за претворяване на света, в много отношения днес се преосмисля в творчеството на техните талантлив последователи. Разбира се, че съвременният роман е наситен с нови проблеми и идеи, с нови герои и в същото време носи националния колорит на този народ, чийто живот отразява. В него проличават своеобразният почерк и неповторимостта на таланта на писателя. Но независимо от това началната му структура — особено що се отнася до „романа-епопея“ и „романа-трагедия“ — винаги ни е отвеждала и ще ни отвежда до големите открития на Толстой и Достоевски. Затова и най-често тези двама писатели служат като еталон при определяне почерка на съвременния романист. От тях изхождаме, за да уточним от кой „тип“ е той — дали е от типа на Толстой или е от типа на Достоевски.

Тази „мярка“ за определяне на художествения модел е приложима и към българския роман. Един Д. Талев в своето моделиране на света е по-близък до Толстой, докато един Д. Димов — до Достоевски. А колкото до Ем. Станев, той явно следва художествените традиции и на единия, и на другия. Това не остана скрито от погледа на литературната ни критика — тя веднага долови, че в романа „Иван Кондарев“ си дават среща две поетики — на Толстой и на Достоевски.¹ В това няма нищо необичайно — всеки голям писател използва постиженията на своите предходници. Необичайното е в това, че тези традиции се търсят в двама съвсем различни, противостоящи както в светоусещането, така и в световъзприемането и отразяването на света автори. Затова и те породиха противоречиви оценки в литературната ни наука.

Някои от тях счетоха, че традициите на Толстой са били плодотворни за Ем. Станев, че авторът на „Война и мир“ повече му е допаднал, че това, което е било „толстоевско“, е прераснало в „станевско“. Но не така стон според тях въпросът с традициите на Достоевски, които нашият автор не е успял да асимилира и механично е пренесъл в своя роман. И точно там критиката видя слабата страна в романа и неуспеха на писателя. Като цяло тя счете, че той е твърде нееднороден и че композицията му няма строен характер. В крайна сметка изводът ѝ е, че Ем. Станев не е можал успешно да съчетае

¹ Вж. Минко Николов. Проблеми и характери в „Иван Кондарев“. Избрани произведения. Т. 2. С., БП, 1968. с. 43; Ст. Каролев. Идеи — изображение — стил. С., БП, 1971. с. 436; Т. Жечев. Съвременни образи и идеи. С., БП, 1964. с. 124—128.

традициите на Толстой и Достоевски — успехът му идва само по линията на Толстой, където той плува в свои води. В същност това са битовите и природните картини и образите, свързани с тях. Но по линията на „интелектуалните“ и идейни спорове, които са в духа на Достоевски, той търпи неуспех. „Строгий и обективен изобразител — пише М. Николов — е изменил на себе си, застанал е на катедрата, където понякога философствува твърде объркано и досадно.“² Дали е „изменил на себе си“, може да се спори! А колкото до това — сгрещил ли е, като е прибягнал и до втората линия, „да стане тълкувател на епохата“, — трябва определено да се каже, че е спечелил. Ако не беше втората линия в романа, той щеше да мине, забелязано или не, както повечето романи минават пред очите на читателя, без да оставят някаква нова, значителна следа в родната ни литература. Точно там, където е критикуван Ем. Станев, са и постиженията му за българската литература — той я усложни фабулно, обогати я идейно и проблемно, разшири я композиционно. Емилиян Станев разчупи традиционните рамки на българския роман и това е голям успех не само за него, но и за българската литература независимо от някои слабости, които са били неизбежни.

Не само М. Николов, но и Т. Жечев не прие новаторството на Ем. Станев по отношение на композиция и моделиране на света. Той още по-категорично отрече художествената структура на романа, като счете, че планът му е „неовладян“, че това е един „незаконен хибрид“, в който „липсва . . . единна „художествена система“ и т. н. Нашият учен открива подобно на М. Николов, че там, където Ем. Станев следва „достоевските образци“ — там се чувства „художествена непосредственост, свежест и майсторско великолепие“. А това е пресъздаването на бита, на „кolorита на малкия провинциален град“, на житейските тревоги на героите. „Но жанровият живописец — заключава той, — когато се прехвърли на философската линия Кондарев — Христакиев, централна в романа, не сменя нито боите, нито четката. И тук-таме започва да досажда, да изглежда безпомощна и вяла майсторската ръка, на която до преди малко се възхищавахме. . . Веднага замирисва на „лоша условност“.“³ В същност коя „линия“ е централна, трудно може да се определи, независимо че романът е взел името на един от героите — на Иван Кондарев. А колкото до това, че Станев не е „сменил“ четката и боите, когато е преминал от „линията“ Толстой към „линията“ Достоевски, не отговаря на истината. Тези две линии са станевски и ако той бе сменил боите изцяло, както му се препоръчва, тогава биха се получили или два романа, или един роман с механично скрепени „линии“ — нещо, от което авторът с право се е пазил и не го е допуснал.⁴

Единствен Г. Цанев отхвърля влиянието на Толстой върху Емилиян Станевия роман за сметка на Достоевски. „Ако Ем. Станев се учеше наистина от Толстой — както се е учил в разказите си от Чехов, — той щеше да постигне много повече яснота в изображението на главния си герой“ — пише известният ни учен.⁵ Той изхожда от монологичната „яснота“ и концептуалната точност на Толстой, която не може да се приложи изцяло към романа на Ем. Станев.

² Мийко Николов. Цит. съч., с. 28—29.

³ Т. Жечев. Съвременни образи и идеи. С., БП, 1964. с. 124—128.

⁴ Далеч съм от мисълта да отричам статията на Т. Жечев „Композицията на нашия съвременен роман“, включена в книгата му „Съвременни образи и идеи“. Тя, както и тези на М. Николов и Ст. Каролев, е написана с рудирено и с вешина. Тук става дума за отделна постановка.

⁵ Г. Цанев. Литературната критика след Девети септември 1944 г. Вж. По пътя на реализма. С., БП, 1960. с. 252—253.

Въпросът се свежда до това, създал ли е нов модел на роман Ем. Станев и в какво се е изразило влиянието на Толстой и Достоевски върху него?

Това, което трябва да се види — най-важното в Станевия роман, което е и негово постижение, — са двата му органически свързани плана — социално-битовият, който действително го сближава с Толстой, и идейно-политическият — с Достоевски. Друг е въпросът, кой му е допаднал повече и къде е постигнал по-високи успехи. У Ем. Станев по отношение на романа има това, което русите наричат „пересоздание жанра“, т. е. „пресъздаване на жанра“, модифициране и обогатяване с нови форми и превъплъщения на романната структура.

По начало Ем. Станев разполага с епичен материал — в основата на романа „Иван Кондарев“ ляга едно историческо събитие, в което участва целият народ. Налице е епическа дистанция, която прави от това събитие спомен и пример — и то положителен, за поколенията. Всичко това предполага не роман-трагедия, каквито са романите на Достоевски, а роман-епопея, както е при Толстой. Но доколкото тези събития завършват трагично за нашия народ, те носят и трагичния край на една епопея. По такъв начин самият материал предполага и налага двата плана, които писателят е използвал — епичния и трагичния. В същото време те зазвучават на фона на малкия, потънал в своето еснафско спокойствие град — нещо, което от своя страна налага и разкриването на социално-битовия живот с неговите подробности. Необходимо е било да се види как живеят, как умират, как любят и мразят тези хора — кое ги разделя и противопоставя: кое ги вълнува в тяхното дребно ежедневие и кое ще породи голямото общонародно въстание, в което те по силата на обстоятелствата вземат участие. Без този социално-битов план ние не бихме почувствували живота, нашата провинциална българска атмосфера след войните. Тя създава родния ни битов колорит, върху който зазвучават големите и противоречиви идейни гласове и класови противоречия, особено изострени след поражението, когато рухvat националните идеали, когато българският народ осъзнава, че е бил излъган, подведен, за да бъде избиван за чужди интереси. Това пък налага втория — идейно-политическия план в романа. Но ако социално-битовият план ни въвежда във видимия свят на човека, идейно-политическият ни пренася в неговата духовна сфера. И в това е голямото постижение на Ем. Станев — в замисъла, в широтата на този замисъл. И не само в това, но и в неговото изпълнение.

Авторът е намерил и художествено реализирал връзката между тези два плана. Духовната атмосфера в малкия град е оплодена от класовото съзнание и от идеите, които войната е породила в съзнанието на хората. Тя ги е направила по-други — не за тази еснафска среда, издигнала ги е, и това важи с еднаква степен за такива разностранни величини като Кондарев и Христатиев. И комунистът Кондарев, и фашистът Христатиев израстват вследствие на войната високо над обкръжаващата ги социална среда на малкия град. Техните възможности чертаят развитието им далеч зад пределите на тази среда — проектират ги като утрешни национални герои. И точно това е, което разширява границите на възможното и вероятното — прерастването на регионалното в национално. Ако единият от тези планове се премахне, всичко се обеднява. Така, както би се обеднил романът „Ана Каренина“, ако сюжетната линия Левин—Кити беше премахната и останеше само сюжетната линия Ана—Вронски или обратното. Разбира се, тук аналогията е условна. Произведенията са твърде далеч едно от друго по своя замисъл и реализация. Но тази аналогия би могла да се направи с „Търновската царица“, в която идейната извисеност отсъства.

Да се говори, че романът е „нееднороден“, че му липсва „стройната схема“ — значи да се отрича замисълът на автора. Той е търсил именно „нееднородното“ — по-сложното, както и не „стройната схема“ и с това е проектирал един нов модел на български роман, който по своите очертания не може да се побере нито в този на Димитър Димов, нито в този на Димитър Талев. Както не може да се побере в романните очертания на Толстой и Достоевски. Това е един чист емилиянстановски роман, в който идейното и политическо осъзнаване на човека контрастира на социалната и еснафска атмосфера в малкия провинциален град. В него си дават среща най-ниските материални и социални условия на живот с най-високите измерения на националното съзнание, взето в неговите духовни, идейни и класови полюси. В същност това като че ли е една от отличителните черти на нашата национална история — изостаналата провинция да ражда повече и по-високо революционно съзнание, идеи и герои от столицата и големите градове. Неслучайно Септемврийското въстание избухна именно в провинцията и в малките селища. Но това е друг въпрос. Важното в случая е, че в нея — в историята, Станев видя това, което породил в него едно ново романоно съзнание, един нов в идейно съдържание и художествена форма роман. С това той обогати нашата литература и създаде една нова традиция, която бъдещето ще осъзнава и в същото време ще я развива.

Емилиян Станев успя по неповторим начин да съчетае монологичното с полифоничното, въпреки че те като художествени съзнания се изключват. И това също е едно голямо постижение за нашата литература. При монологичния роман според съветския учен М. Бахтин гласът на автора стои над гласовете на неговите герои. Така е при романите на Толстой. Не е така при полифоничния роман, където гласът на автора е равен на гласовете на неговите герои. Той не стои по-високо от тях — всички са равноправни субекти.⁶ Не е трудно да се види, че нашият писател в романа си „Иван Кондарев“ плодотворно е използвал опита на своите предходници, за да създаде нещо ново и оригинално като структура и художествен модел. Не е трудно да се почувствуват и открият двата плана — монологичният и полифоничният. В социално-битовия план, реализиран чрез образите на Костадин, Христина, семейството на Джулуните и т. н., се налага явната монологичност, която има и това преимущество, че създава и по-голяма плътност, по-голяма осезаемост при изграждане на герои и събития. Тук всичко минава през погледа и сърцето на автора — чувствуват се неговите симпатии и антипатии, чувствуват се и неговото отношение към живота, което го прави по-ясен, по-разбираем за читателя. Затова се налага впечатлението, че този план се е удал повече на Ем. Станев, че умението да вижда и рисува социално-битовото е в сферата на неговите големи възможности, че традицията на Толстой му е по-близка, по-родна и той я реализира талантливо, като я превръща в „становска“. В същност тук плътността и живостта идват от монологичния характер на повествованието. Сравнен един Толстой със своята монологичност с полифоничността на Достоевски, е много по-жизнен, по-телесно и видимо осезаем. Неслучайно, макар и тенденциозно, руският декадент Мережковски е противопоставил двамата големи романисти именно по тази линия, като е нарекал Толстой „ясновидец на човешките тела“, а Достоевски „ясновидец на човешките души“.⁷ В същност сравнително по-интелектуалният и идеен роман на Достоевски със своята полифоничност — едно качество, което в

⁶ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. третье, М., Худ. л-ра, 1972, с. 78—130.

⁷ Д. Мережковский. Л. Н. Толстой и Достоевский. Т. I. СПб., 1901, с. 225.

някои отношения го издига над Толстой, в същото време го снижава пред него. При полифоничния роман многогласието е идейно и сравнително по-отвлечено. Жизнените сфери в него са представени предимно чрез своите идейни гласове, затова те са и по-абстрактни, липсва тази видимост, тази осезаемост на героите и атмосфера. Тях ние ги осъзнаваме по пътя на идеята, а не на телесното им присъствие. Затова и вторият план в романа на Ем. Станев, реализиран чрез образите на Кондарев—Христакиев, е по-фиктивен и на пръв поглед по-слабо реализиран от автора. В същност на времето и Достоевски е бил критикуван за подобни „слабости“. Трябвало е да мине време, за да се настрои съзнанието на читателя и критиката полифонично и тогава да се възприеме неговото светоусещане и неговият многоиден, многоакцентен роман като нещо ново и значително — като роман на равноправни гласове.

Много често литературната наука свързва романа на Достоевски с традициите на европейския авантюристичен роман, с неговите кошмарни престъпления, убийства и следствия, с неочакваните поврати на действието и т. н. В това отношение като чели Емилиян Станев следва тези традиции във втория план на романа — например в раняването на Кондарев, в убийството на д-р Янакиев, в действията на анархиста Анастаси Сиров и т. н.⁸ И тук се налага да отбележим едно интересно изказване на М. Бахтин за романа изобщо: „Сюжетността на социално-психологическия, битовия, семейния и биографическия роман — пише той — свързва герой с героя не като човек с човек, а като баща със син, мъж с жена, съперник със съперника, любещ с любимата или като помещик със селянин, собственик с пролетарий, преуспял еснаф с декласирал бродяга и т. н. . . . Случайността тук е изключена. . . Героите като герои се пораждат от самия сюжет. Сюжетът — не е само тяхна дреха, това е тяхно тяло и душа.

. . . . Авантюристичният сюжет, напротив, е именно дреха, прилягаща на героя, която той може да сменя колкото си иска . . . авантюристичното положение — е такова положение, в което може да се намери всеки човек като човек.“⁹ Самата обстановка при авантюристичния сюжет така се подбира, че да „провокира“ характера към парадоксални постъпки. Сънищата също играят важна роля в разкриването на героя. В случая те се използват както от Достоевски, така и от Ем. Станев. Тук аналогичните художествени похвати са влезли в действие поради сходството в идейно-естетическата задача, която си поставят за разрешение двамата писатели.

После, има и нещо друго. При своя монологичен роман Толстой (в това число нашият Вазов, Йовков, Талев и т. н.) тръгва при построяване на образа винаги от реалния модел, от прототипа. Нещо немаловажно! Авторът предварително вижда своя герой в неговата реална среда и атмосфера. Тук битовият детайл има изключително значение при сътворяване на образа. И той го прави особено осезаем. Такива са Левин, Ана, Пиер, Андрей Болконски и т. н. — почти всички герои на Л. Толстой. Не така стои въпросът с персонажите от полифоничния роман на Достоевски. Тяхното изграждане авторът почти никога не започва от реалния модел, а от идеята. Поражда се най-напред идеята за „положително-прекрасния човек“, а след това в съзнанието на писателя се изгражда образът на героя княз Мишкин. Затова и той е преди всичко герой-идея. Ако героите от монологичния роман на Толстой са изпълнени с плът и кръв, обичат и мразят по човешки, то в тези от полифоничния роман на Достоевски липсва например чувствената любов.

⁸ Г. Цанев. По пътя на реализма. С., БП, 1960. с. 252; Ст. Каролов. Иден — изобращение — стил. С., БП, 1971. с. 436.

⁹ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. с. 174—175.

При тях любовта е или любов-омраза, или любов-състрадание, т. е. пак идея. Персонажите и в човешките си слабости и полети се реализират чрез идеята. И тук следва изводът, който се налага, че постиженията и слабостите в романа на Ем. Станев идват не от неговите лични успехи и слабости като творец, а от традицията, от двете романни форми и съзнания, които той прилага. Ние не можем да си представим Костадин на мястото на Христатиев, но можем да си представим Кондарев на мястото на последния, ако неговото развитие не се бе проектирало така. Началото показва (вж. дневника), че Кондарев може да има и друго развитие. Неслучайно Христатиев вижда в негово лице свой двойник. Това е така, защото двата плана не позволяват да се смесват — те идват от две различни традиции и представляват две различни светоусещания, които се изключват, но затова пък героите във всеки план могат да си разменят местата. Така Манол можеше да бъде Костадин, Райна — Христина и т. н. И, забележете, сам Ем. Станев признава, че героите от този социално-битов, монологичен план в романа имат свои прототипове. Джу-пуните са реално съществуващи лица. Да не говорим за д-р Янакиев и неговото убийство, което е действителна случка, станала в гр. Елена.¹⁰ Самата атмосфера, бит и живот на героите подсказва пак Елена и отчасти В. Търново. Следователно не само образите, но и средата е запазена. Тук споменът, преживяното и видяното изплуват в съзнанието на писателя, осмислят се в далечината на времето, прегрупират се, за да се пресъздадат художествено и да зазвучат в хармония. Идейнити и емоционалните моменти доизграждат образа, проектират неговото развитие, съдба и т. н., т. е. те го одухотворяват, извисяват. Затова пък образите от идейно-политическия план се проектират по обратен път — не от прототипа, а от идеята. Затова особено значение добива асоциативният момент. Комбинират се по особен начин зрителни и слухови, видими и невидими представи при изграждане на образи и ситуации. Така например образът на анархиста Анастаси се заражда в неговото съзнание, когато чува една гръцка песен, в която се повтаряло някакво име Анастасий. В същия момент той вижда героя „прострян мъртъв на земята“¹¹. Въображението е довършило това, което песента е породила в неговата душа. Той започва да вижда героя. Идеята, която е носил в себе си, се превръща в образ. Такива идеи-образи са Кондарев, Христатиев и др., докато Костадин, Манол, Христина и баща ѝ са образи-типове.

Именно образите-типове имат не само по-голяма плътност, но имат и измерения във времето и пространството — те се развиват и изменят съобразно обстановката. Не е така при образите-идея. Липсва в тях пространствеността на традиционния образ — те са неизменни съзнания, носители на определена идея, която не се развива във времето и пространството. Ако вземем един Кондарев или един Христатиев, ще видим, че като характери те са постоянни — от начало до край те са едни и същи създания, една и съща даденост на характера, с една и съща цел в живота, подчинена на определена идея, носители на която се явяват самите те. Може да се възрази, че преди да стане комунист, Кондарев е преминал дълъг път, дълги лутания, но това става, преди да се появи в романа. За тях ние узнаваме от дневника му, но в момента, когато се появява в романа, до края той е една и съща постоянна идейна величина. Същото може да се каже и за Христатиев. За него животът е прочетена книга,

¹⁰ Според Ем. Станев прототипът не е нищо друго освен един изходен пункт, един импулс, една проекция за изграждане на пълен, всеотраден и жив художествен образ. Вж. Г. Найденова-Стоилова. В творческата лаборатория на писателя Емилиян Станев. — Език и литература, 1961, кн. 3, с. 39.

¹¹ Г. Найденова-Стоилова. В творческата лаборатория на писателя Емилиян Станев. — Език и литература, 1961, кн. 3, с. 40.

за която той си има определено отношение, което не се изменя, защото самият той не подлежи на развитие в рамките на повествованието. Ако Кондарев и Христатиев се изменяха, това значи да се изменят и техните идеи — тогава те нямаше да бъдат трайни величини, нямаше да се сблъскат с такава сила, борбата им нямаше да бъде така жестока и въпросът „кой—кого?“ щеше да се реши компромисно, защото щеше да липсва твърдата убеденост в собствените им гледища. Затова и правят впечатление на доктринери за разлика от героите-типове. Такива са и персонажите на Достоевски. Те са статични и неизменни — герои и жертви на една доминанта, на една идея, която е подчинила техните съзнания и ги държи в плен. Достоевски се интересува от тях преди всичко като „гледна точка върху света и върху себе си“ (Бахтин). Такива са Разколников и Соня Мармеладова от „Престъпление и наказание“, Иван, Дмитрий, Альоша и старият Фьодор Карамазов от „Братя Карамазови“; такива са героите от романа „Бесове“ и т. н. Затова пък Толстоевите герои-типове — били те Андрей и Пьер от „Война и мир“ или Левин от „Ана Каренина“, Нехлюдов от „Възкресение“ и т. н. — постоянно се изменят — те не робуват на една идея, преминават през много идеи, които им подсказва животът, за да стигнат до истината, която за тях не е крайна истина. В този смисъл героите на Толстой са по-многолики в своето движение и изменение към целта. Те не са закосотени съзнания, а вървят в крак с живота и служат на живота, без да го изпреварват или изостават от него. Затова и техните тревоги са по-земни, техните идеи по-реални и житейски приложими. Те не са догматици, които да се поставят върху жертвена клада заради някаква идея. Те са живи хора и щастието според тях може да се постигне по много пътища и чрез много идеи. Ако една се окаже несполучлива, те избират друга — нещо, което героите на Достоевски никога няма да направят!

Изграждането на художествения образ (вече говорихме за замисъла — чрез прототип и чрез идея) при героите от въпросните два плана върви пак съобразно с поетиката на монологичния и полифоничния роман. В герои като Костадин и Христина авторът започва изграждането на образа от вън на вътре — от външния към вътрешния, от физическия към психологическия портрет. Даже самият роман „Иван Кондарев“ започва с някои моменти от физическия портрет на Костадин: „В един юнски следобед през хиляда деветстотин двадесет и втора година — пише авторът — в село Миндя влезе млад човек, яхнал алест кон. Посивяла сламеница засенчваше неговото мургаво лице с хубав мъжествен профил, а в очите му се долавяше надменна учуденост, характерна за хора, които мъчно се спогаждат и постоянно са готови да спорят“ (1, 9). Тук се налага физическото, сетивно-зрително възприятие на образа, което поражда и чувството за форма, за физическа представа и усещане. Така е при Христина, но не и при Иван Кондарев и Христатиев — образи, изградени по обратен път. При тях се тръгва от духовната им същност, тя ще породи не сетивно-зрителни усещания, а умствени съждения върху техните идеи и възгледи. Образът тук живее чрез идеята, а не чрез тялото. При единия случай тялото е огледало на духа, а при другия — духът е огледало на тялото, т. е. то добива видимост чрез духа.

Затова и героите от първия — от социално-битовия и монологичен план — се възприемат един друг чрез физическия си образ, чрез сетивните си усещания. Така например най-сполучлив и най-емоционално изявен и художествено очертан е портретът на Христина, предаден през погледа на Костадин. „Почти не поглеждаше губерите — пише за Костадин авторът, — които разстилаха върху пода, виждаше само Христина — нейния тил с тежкия като черен грозд кок, плещите ѝ, сръчните ѝ ръце, които събираха губерите на руло, гъвкавия ѝ кръст, линията на бедрата ѝ, израза на устните ѝ, усмивките,

които тя му отправяше в своята забравя, толкова по-ясно и по-уверено уещаше, че между им съществуват невидими връзки, които ги уплитат един друг, и че всичко, което тя сега прави, го прави със съзнанието, че той я гледа и следи всяко нейно движение“ (1, 77). Другояче не може и да бъде — те са хора на естествените възприятия. За тях човекът е най-напред плът и кръв, а след това духовна същност. Това за героите от втория план не може да се каже. Те се възприемат един друг най-напред и преди всичко като духовни и идейни същности. Кондарев и Христатиев не изпитват физическо отвращение един към друг, а идейна вражда. Христатиев проявява интерес към Кондарев дотолкова, доколкото той вижда в миналото му, отразено в дневника му, своя двойник. Към това минало обаче той не изпитва никакви човешки чувства — занимават го възгледите на Кондарев. Неслучайно запознаването на Христатиев с Кондарев става именно чрез дневника на последния. В него се е отразил целият идеен свят на героя. „Особено — отбелязва авторът — поразен остана Христатиев от ония пасажки, дето Кондарев пишеше, че злото и доброто са едно и също нещо, и от изказаната мисъл за височината на целта и за мащаба на идеята. В душата си не бе далеч от тия възгледи“ (1, 291). Именно тя — „идеята“ на Кондарев с нейната мащабност завладява ума на следователя Христатиев. Чрез нея той иска да вникне в душата на своя враг, да разгадае неговата същност, да измери неговите възможности и вероятно място в утрешната революция. Тук погледите, интуицията не говорят нищо — тук говори идеята. Както се вижда, всеки план налага и своя художествена система на изграждане на образите. Тъй както Толстоевите художествени средства на изграждане на образа не могат да се приложат от Достоевски и, обратно, така и този, който иска (а такива гласове се чува!) Кондарев да люби, както люби Костадин, за да бъде по-жив и емоционален, е невъзможно. Дори писател като Ем. Станев не може да направи невъзможното възможно!

Има и нещо друго, което идва в подкрепа на становището за ползуването на поетическите принципи на Толстой и Достоевски, съответно в първия и втория план — това е мястото на второстепенните герои в разкриването на идеята на произведението. Така в социално-битовия план на романа „Иван Кондарев“ второстепенните герои играят помощна роля по отношение на главните. Те или спомагат за тяхната по-пълна изява, или създават своеобразната обществена атмосфера и колорит на епохата, която се изобразява. Така е с Манол, с родителите на Христина и т. н. В идейно-политическия план положението е съвсем друго — там второстепенните герои са равноправни гласове, със собствени идейни и философски виждания. Такива са Анастаси, Кольо Рачика, учителят Георгиев и т. н. Това го налага полифоничната тоналност на този план.

Б. Ничев е забелязал един съществен и характерен, отнасящ се до героите на романа „Иван Кондарев“ момент. „Както личи — пише той, — дори в спора си героите се разкриват последователно, а не успоредно.“¹² Това е вярно, но отчасти! „Успоредното“ разкриване на образа е особено характерно за романа на Достоевски, където чрез полемика се разбулват идентите. Това може да стане само когато една идея се оглежда в друга, втора или трета и т. н. Сама себе си тя не може да разкрие — затова е характерна за полифоничния, многогласен, многоакцентен роман, а не за монологичния, където съзнанието не е все още идея, но то е плът и кръв и именно като такова може да съществува и да се развива. При полифоничния роман идеята не търпи развитие, тя търпи разкритие чрез другата идея, докато при монологичния роман съзнанието,

¹² Б. Ничев. Емилиан Станев. Вж. Национална съдба и литература. С., БП. 1968. с. 110.

човекът като дух и плът следва самостоятелното си развитие и постепенно се разкрива като образ. Именно затова и един Толстой е много по-голям диалектик от Достоевски. Той проектира не идята, а човешкото съзнание — не идейния, а природния човек.

На пръв поглед Емилиян Станев е художник, който подобно на Толстой (на Йовков и Талев) търси и предпочита хармонията в живота и природата. По повод на разказа „Горска приказка“ и по-специално на неговия край Ем. Станев съобщава, че го е вълнувала не „толкова трагедията на малката птичка . . . , колкото онова велико и тържествено спокойствие на пролетното утро, в което всичко се слива в една възторжена песен на живота. . .“¹³. Затова и писателят недвусмислено подчертава, че природата е истински творец, че в нея цари разумното начало, че тя стои над всичко. „Само любовта ми към природата е нещо цяло, истинско, голямо — изповядва Ем. Станев пред своята съпруга. — Никаква друга любов не е така дълбока.“¹⁴ Природата е, която внася хармония в неговата душа, която поражда творчески замисли и импулси у нея. Тя — „Природата е майка на всички.“¹⁵ Това са мисли, изказани и преди Ем. Станев от Русо, Толстой и други велики мислители. Важното е друго, че за Ем. Станев няма невинни и виновати в природата, справедливи и несправедливи — всички в нея имат право! Оттук и това спокойно равновесие в нея, тая разумност и непоклатимо величие, които опонират на живота в обществото.

Затова и природата у Ем. Станев не е само пейзаж, но и критерий за добро и красота, за нравственост и възвишеност. Там, където тя присъства — присъства и здравото начало в живота. Може лошото, злото в живота да побеждават, но пред природата всичко изглежда преходно. Тя е само вечна.

И за отбелязване е, че писатели, които въздигат природата, винаги търсят и предпочитат естествени очертания на човека — неговото душевно здраве, хармония и т. н. Те виждат и пресъздават радостните трепети в живота, етичните измерения на човека. Такива са Л. Толстой, Йовков, Талев и Ем. Станев. Тяхното светоусещане и световъзприемане се отразява не само върху отношението им към човека, но и върху неговото изображение в литературата, върху метод, стил и т. н.

Всичко това е вярно, но когато говорим въобще за творчеството на Ем. Станев, а не конкретно за романа „Иван Кондарев“. В него нещата стоят по-иначе — те са съобразени със структурата на произведението. От двата плана при изграждането на образи, ситуации, и т. н. следват и двете линии на художествено-творческо преосмисляне на света. Затова Ем. Станев вижда „вечния източник на красота“ не само в „хармонията“, но и в „противоречията“. Това са две различни понятия и същности. Но те се срещат и в изказванията на писателя — и като художествено внушение в неговите герои. Ако за Костадин „хармонията“ в живота се налага, тя му носи душевно спокойствие, удовлетворение и щастие, то за Кондарев това не може да се каже. Костадин е и по-природен човек, по-естествен и по-традиционен. Той повтаря в натура и светоглед своите предходници. Неслучайно в него „кръвта“ говори. Той постоянно мисли за своя баща, род и потекло. Той не е човек на идеите, а на житейски установените норми, които са му станали втора природа. Затова и Костадин по-скоро чувствава кое е добро, кое е зло в живота, отколкото да разсъждава. Инстинктивно той се движи към семейното щастие с Христина и към собствената си гибел, като тръгва да потушава въстанието заради от-

¹³ Г. Найденова-Стоилова. В творческата лаборатория на писателя Емилиян Станев. — Език и литература, 1961, кн. 3, с. 28.

¹⁴ Пак там, с. 29.

¹⁵ Пак там, с. 41.

влечените му коне. Противоречив ли е Костадин — да! Но противоречието е в неговата натура, а не в неговите идеи! Не идеите го водят към гибел, а природата му. И по това именно той се родее с Толстоевите герои — с един Левин например, а не по външните аналогични моменти от своя живот — лова, семейното щастие и т. н., както някои критици твърдят.¹⁶ Неслучайно като героите на Толстой Костадин възприема природата, нейното величие и красотата с цялата си душа. Сред нея той се чувства спокоен и щастлив. Мечтата му е не търговията и мелницата, а чифликът в Карауман. Индустриалният пейзаж го отвращава, затова пък земята го привлича с цялата си сила. При героите от втория план нещата стоят не така — те са откъснати от природата и не я чувствуват. Не се вълнуват от нея нито Кондарев, нито Христатиев. Те са вгълбени в себе си, в собствените си идеи. Те не се приемат като част от природата, а, напротив — стоят далеч от нея и не могат да излязат от сферата на своите концепции. Ако нещо ги измъчва и вълнува, това е идеята, те живеят с нея и заради нея. Любовта на Кондарев с Христина не е обвеейна с тези топли, силни и изпълнени със страст копнежи, присъщи на природния човек. Тя не е естествена и хармонична. Затова и Христина чувствава, че те не са създадени един за друг. Те се разминават, защото тя е човек с по-друго душевно устройство — за нея идеята е мъртво понятие (тя е герой от първия, социално-битовия план, към който принадлежи Костадин), докато за Кондарев тя е всичко. Затова и той при срещите си с нея ѝ говори преди всичко за събрания, реферати, революции и т. н., т. е. за реализирането на тази идея, която той иска от Христина да обикне. Без това тяхната любов е немислима. Оттук и различното чувство, което извиква у читателя отношението на Христина към Кондарев и към Костадин. Връзките на Христина и Костадин са в техните натури, в тяхното сърце — затова и те се приемат безрезервно и още от първия поглед разбират, че не могат един без друг. При тях не съществува никаква идея, която може да бъде преграда и да не им позволи да се приемат такива, каквито са. Затова и любовта на Христина към Кондарев не вълнува така, както любовта ѝ с Костадин. В същност това са слабите страни на полифоничния роман — липсата на жива, телесна, емоционално-чувствена връзка между героите. Така е при Достоевски. Затова нямаме основание да обвиняваме Ем. Станев, че не е успял да ни развълнува, когато изгражда човешките отношения във втория план. При него той ще раздвижи нашия ум преди всичко с концепциите, вложени в образите-идеи, със споровете между тях, но не и с интимните им преживявания.

Неслучайно Ем. Станев счита за нещо много важно при създаване на художественото произведение не само вживяването в художествения образ, но и потапянето в атмосферата и света на своя персонаж, налучкването на необходимия „тон“, за да зазвучи то като оркестър. „Тонът... е най-трудното нещо при една художествена творба“ — говори писателят.¹⁷ Без сполучливия „тон“ пропада и най-хубавият замисъл. Тонът е различен не само за всяка творба, но и за всеки герой. Емилиан Станев говори за обща и индивидуална тоналност. Първата се отнася до цялата творба, а втората — до отделния образ. Нещо повече — всяка глава, всеки идеен план съобразно сепохата, настроението, звученето на индивидуалните гласове си имат своя тоналност. Един е тонът, с който се рисува Иван Кондарев, друг — Костадин Джулунов, трети — Кольо Рачика и т. н. Това търсене на звученето, на тоналността говори за усета на твореца към хармонията. Без нея той не може да твори.

¹⁶ Вж. Минко Николов. Цит. съч., с. 43; С. Даскалов. За романа. — Септември, 1962, кн. 2, с. 31.

¹⁷ Г. Найденова-Стоилова. Цит. ст., с. 37.

За него тонът е искреност, вяръност на рисунъка и на отразяването на живота. Затова и той се стреми да хване този „тон“, но по свой емилиянстановски начин. В същност всеки творец има не само свой стил, но и свой „тон“ — такъв има и Ем. Станев. Навярно писателят попада на „тона“ заедно с овладяването на структурата на произведението и на неговата двуплановост, която му налага своята тоналност — една е тя за социално-битовия план — по-хармонична; друга е за идейно-политическия — по-дисхармонична. Нещо, което пак ни отвежда до традициите на монологичния и полифоничния роман на Толстой и Достоевски. Ако един Толстой търси хармонията дори в разнотонните идеи и гласове, а оттам в багрите и тона, то Достоевски търси дисхармонията в действителността, а оттам и в цветовете и звученето на живота. Трябва да признаем, че тази страна от творческия процес, от художественото моделиране на света е най-неразработената в нашето литературознание. А тоналността — това е гласовият регистър на писателя. Той може да бъде по-широк или по-тесен, по-висок или по-нисък, по-мажорен или по-лиричен, по-епичен или по-трагичен, по-хармоничен или по-дисхармоничен — зависи от световъзгледът на писателя. А в това отношение в романа „Иван Кондарев“ Ем. Станев е използвал богатите възможности на монологичния и полифоничния роман.

Двупосочен и съобразен със структурата на романа е и конфликтът, който ляга в основата на произведението. В първия план на романа той носи предимно обществен, социално-битов, интимно-личен и морален характер. Тук емоционалната сфера е неотделима от материалната, духовната от интелектуалната. Интимният живот е неотделим от природата — всичко е дадено като нещо цяло и единно — в хармония, дори и когато е в противоречие. Не е така обаче във втория план. При него конфликтът между героите е преди всичко идеен и политически. Там сферите се изключват — интелектът от страстите, идеята от средата и т. н. И това говори за близостта му с поетическите принципи на Достоевски. Любовта и поведението на Христакиев към Хаджидрагановата внучка няма нищо общо с неговите идеи, тъй както любовта на Кондарев към Христина не засяга отношението му към революцията — това са различни сфери. И героите му превключват от едната сфера в другата. Друг е въпросът, че едната сфера иска да погълне другата — идейната винаги се налага. Оттук и диспропорцията и дисхармонията в идейния, духовния и емоционалния свят на героя. Затова и този план е по-конфликтен и отразява преди всичко класовото и идейно съзнание на обществото в неговото многообразие. Той е полифоничен, многоиден и многозвучен и отразява отгласа на епохата и нейната динамика.

Както е известно, при монологичния роман действието тече много по-бавно, много по-планово, отколкото при полифоничния. То следва естествения ход на живота. Така е при първия план в романа на Ем. Станев. При втория план обаче динамиката трябва да бъде по-голяма, трябва да има не само сблъскване на идеи, но и събития във времето, които да породят бързото и стремително движение напред. Тук, струва ми се, е слабото му място. Достоевски е по-динамичен. Но нека не се забравя, че Ем. Станев е трябвало да търси връзката и съотношението между двата плана. Оттук това впечатление на разнотон и на несиметричност в композицията. Това е било неизбежно — двата плана са в известен смисъл несъвместими — единият налага действието да протича бавно, да следва естествения ход на живота, а другият — бързо, динамично, да съгласява образи и събития, както в драмата.

Има и нещо друго — в първия план Ем. Станев следва естественият време и там историческото и индивидуалното време съвпадат, а във втория план съгласява чрез ретроспекция художествения персонаж. В него, макар и герои

и събития да са отдалечени във времето, не се чувства епическа дистанция, защото те са осъвременени. Затова първият план създава впечатление за епичност, а вторият — не! И това също подсилва впечатлението за несиметричност в композицията. Но това, както отбелязахме, е било неизбежно — то влиза като непреодолимо препятствие, като законно право и своеобразие на структурния модел, който Ем. Станев създава.

Или, с други думи, ако при монологичния план епизодичността, събитийността се измерват във времето и играят изключително голяма роля в бита на героя и го изпълват с живот, то при втория — полифоничния план — епизодичността няма никакво пространствено значение и не се разполага във времето. Така например всяка среща между Костадин и Христина има пространствено значение — отразява се върху биографията на героите. Не е така при полифоничния план, осъществен от Кондарев и Христатиев — те не се развиват във времето и пространството — те са идейни дадености — за тях времето и пространството не съществуват и събитието е само момент на изява, но не и на изменение или осъзнаване, както е при първия план. При втория план няма покритие на индивидуалното с историческото време. При него всичко е съгъстено и съсредоточено във вече формираната идея. Героите са предварително изградени съзнания, затова времето и пространството не се отразяват върху тях — те не се развиват. Герои като Кондарев и Христатиев биографично не стареят. Те са вечно млади или, по-точно казано, неизменни. Тяхната духовна биография не зависи от условията на живота, затова и тяхното съзнание не се променя. То се реализира не чрез времето, а чрез идеята.

Битовият и историческият колорит в романа се създават от първия план. При него присъства повече и по-разгърнато историческото време — то се отразява и върху индивидуалното, субективното време на героя.

Писатели като Толстой, от типа на които ни се представя и Ем. Станев в първия план на романа, не обичат да деформират образа, да преувеличават неговите лоши или добри страни. Те са писатели на естествената симетрия, виждат и възприемат света в неговата хармония. Това налага и някои особености в техния стил, в техния повествователен маниер — не обичат парадоксите, повратите в действието, не търсят ефективност и сюжетна маниерност, както например прави един Достоевски. Но във втория план Емилиан Станевият роман не е застрахован от подобни похвати. Нещо повече — те са характерни за него. Това е отбелязъл и Ст. Каролев. „Можем да съзем — пише Каролев — някакво влияние на Достоевски в повествованието около убийството на д-р Янакиев, в срещите-сблъсъци между Христатиев и Кондарев, в държанието на Анастаси пред книжаря Сандев сутринта след убийството и при учителя Георгиев, гдето заварва Кольо Рачика. Винаги ми се е струвало — продължава нашият учен, — че писателят е събрал убиеца, подозиращия го учител и неволния свидетел на убийството под въздействието на такъв род сцени у Достоевски. . . Но тази и подобна на тази прилики, които могат да бъдат навен, не затъмняват основната композиционно-сюжетна разлика между романа на Емилиан Станев и романите на Достоевски. Това не е просто разлика, това е контраст. Епичната плавност, обстоятелственост, логичност контрастират на вихровото движение, на задъхания ритъм, на драматичната съгъстеност и едновременност, на авантюристично-сензационната събитийност.“¹⁸ И тук един коментар към изказаните от Каролев мисли. По начало светуосещането на българина, този езичник и реалист, е здраво, дори и когато хиперболизира неговото въображение, търси героичното, великото. Затова и романът-епопея е бил предпочитан пред романа-трагедия. Димитър

¹⁸ Ст. Каролев. Идеи — изображение — стил. С., БП, 1971. с. 436.

Димов прави изключение, но той затова взема предимно чужди герои и отразява чужда действителност, или пък наши герои, формирани при не наша обстановка, както е в „Осъдени души“, „Поручик Бенц“, в незавършения му роман, и т. н. Че болезненото не ни е присъщо, се вижда от това, че „неуспехите“ на един Георги Райчев идват именно по тази линия. Не че Достоевски го е „ограбил“, както той се изразява, а защото не разполага с жизнен материал, който би му позволил да създаде това, което би желал. Самият Ем. Станев във втория план на романа „Иван Кондарев“ не стига до тези крайни изяви и парадокси на човешката съвест. Да не говорим, че изобщо болезненото не му е присъщо. И това още повече потвърждава извода, че като излиза от националното своеобразие на българина, от неговото светоусещане и като използва традициите и постиженията на руския и българския роман в лицето на Толстой, Достоевски, Вазов и т. н., той създава чисто станевски модел на роман, съобразен с националната психика, с националната съдба, с националното виждане и възприемане на света в неговите очертания.

Самата постройка, която приема за своя роман Ем. Станев, е не едно механично проектиране на традициите на монологичния и полифоничния роман, но и едно дълбоко осмисляне на националната съдба и националния характер. Националната атмосфера, националното съзнание са тези два компонента, които се чувствуват и в двата плана на романа — и те са може би обединяващото звено и оня градивен материал, от който израства своеобразната композиция на творбата. Неслучайно Ем. Станев започва своя роман с монологичния социално-битов план. Той е по-близко до душевността на българина, който и когато спори, когато философствува, не забравя къщата, дома, нивата и дюкяна. Те винаги присъствуват в неговото съзнание и уплътняват неговата мисъл, оцветяват неговата психика, правят я своеобразно и подчертано българска. Може би и затова Кондарев и Христакиев — герои от полифоничния план — в повечето случаи носят в себе си нещо небългарско. Идеята така ги е превзела, че в стремежа си да ѝ служат, те се откъсват от националната атмосфера, макар и по своему да проектират националната съдба. Кондарев с учудване забелязва, че не обича майка си, семейството, от което е произлязъл, обстановката, в която е израсъл. Неразбран и чужд си остава в семейството и Анастаси Сиров. Христакиев също по своему кръжи в аристократичния свят — необичан от никого, по своему самотен и чужд. Не е така с Костадин, с Христина и техния кръг. Тук и битът, и обстановката носят нещо национално, нещо наше, познато и скъпо. Емилиян Станев съумява още с първите редове да хване атмосферата, да ни потопи в този въздух, който се е дишал. Читателят усеща и мириса, и присъствието на предметния свят. Едно изострено чувство на обоняние и сетивност — толкова характерни за Л. Толстой, за писателите, които възприемат природата и нейните естествени закони — физическото присъствие на човека и света. Тук се налагат сетивните асоциации, видимият свят, усещането за родна обстановка. И добре е, че от нея е тръгнал писателят, тя е легнала в основата на първия план, тя дава плът и кръв на повествованието. Ако беше тръгнал от втория, идейно-политическия план — щеше да се обезкърви, да се загуби националното в повествованието. И тук аналогията, която се натрапва. У един Достоевски например липсва подчертаният интерес на Толстой към националната история и съдба. И това е лесно обяснимо. От националната съдба се интересуват преди всичко епичите. Неслучайно при Толстой всичките му герои се разкриват малко или повече в отношението си към родината. Националното му е „подвластно“, с нищо незаменяемо. Той търси и отразява типичното за русина отношение към живота и отечеството. В неговото творчество руският характер добива плът и кръв. Той се интересува от това, кой героизъм е по-характерен за руския човек —

парадният или скромният, личният или безличният, индивидуалният или масовият и т. н. Това са въпроси, които не занимават Достоевски. Това е така, защото той хваща националното чрез идейното, а не чрез характерологията на героя. У Ем. Станев имаме едно сполучливо съчетание на тези два момента, които са органическа съставка на нашата действителност, отразена от него. Той ги е почувствувал, той ги е виждал и художествено пресъздавал — и това е друго голямо постижение — постижение като откритие и като художествена реализация.

Макар и отношението на Ем. Станев към човека да бележи някои общи моменти с това на Л. Толстой — това на българския творец е по-различно, по-съвременно и обогатено от активния революционен хуманизъм на социалистическата революция. И той предпочита естествения човек, хармоничния човек, душевния, а не идейно-противоречивия, макар и в неговото творчество да намираме и единия, и другия. Но при всички случаи философският момент съпътствува и двамата. В това отношение той много е научил от своите руски учители. Нямаме в българската романистика друг писател, който да е заорал така дълбоко в осмислянето на историческата съдба на народа, на неговите идейни и духовни превъплъщения през вековете, както Ем. Станев. Явно е, че той отиде твърде далеч. След него вече не може да се пише така, както преди се е писало. Идващият след Ем. Станев български романист трябва да има не само проникновения поглед и уменията на твореца да извайва живи и пластични образи, но и философска концепция за живота и за хората, за историята и за съвременността. Това е вече една по-висока степен в нашата романистика, която едва ли ще се побере в старите ни представи за българския роман, включително и за романите на Вазов.

Когато говорим за изграждането на художествения образ у Ем. Станев, не може да не видим колко близък в първия план е той до Толстой и колко все пак дистанциран спрямо Достоевски е във втория план, където го следва в поетиката. Така например Ем. Станев не търси изключителното в човека, в неговите прояви и поведение, а търси все пак социално-характерното дори в образи като Иван Кондарев и Христатиев, в които се налага идеята като образ на доминанта. Те са образи-идеи, а не образи-типове, каквито са Костадин, Манол и т. н.

Тук вече откриваме до един от най-съществените въпроси, свързани с художествения метод, с реализма на Ем. Станев. Един Достоевски търси в действителността изключителното, нетипичното, за да го отрази. Според М. Бахтин неговите герои не са социално-типични, макар и да са реалистични.¹⁹ Явно, съветският учен влиза в противоречие с общоприетата постановка за реализма като „типични характери при типични обстоятелства“. Но това е друг въпрос. Важното е, че Бахтин като един от най-големите специалисти по творчеството на Достоевски съзира в неговите герои, в неговия подход на отразяване на действителността, с една дума — в неговия художествен метод, нещо, което го изключва от общоприетите принципи на реализма. Той търси и открива в героя преди всичко изключителното, индивидуално-неповторимото. Разкольников от „Престъпление и наказание“, Рогожин, Настася Филиповна и княз Мишкин от „Идиот“ са именно такива. Те са „странны“, и „особени“, и изключителни „феномени“. Достоевски просто „типизира“ невероятното и фантастичното в човека и действителността. В едно писмо до своя приятел Н. Страхов от 26. II. 1869 г. той пише: „Аз имам свой особен възглед върху действителността (върху изкуството) и това, което болшинството наричат почти фантастическо и изключително, то за мен понякога съставя са-

¹⁹ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. с. 78—130.

мата същност на действителното. Обичайността на явленията и формалният поглед върху тях според мене не е още реализъм, а напротив. — Във всеки брой на вестниците вие срещате отчет за най-действителни и най-чудновати факти. За нашите писатели те са фантастични; даже те не се занимават с тях; а в същност те са факти.²⁰ Не е трудно да се види едно ново отношение и схващане за предмета на художественото творчество и по-специално за реализма като художествен метод. Той просто обновява, разширява неговия обсег. И в романа на Ем. Станев има подобни моменти (по-специално във втория план), но те не са така ярко изразени, както при Достоевски. Един Кондарев е изключение — и като индивидуалност, и като психика, дори и като носител на определена идея. Той явно се отличава от общата маса съидейници. Контрастът между него и Янков е повече от очебиен. Същото може да се каже и за Христатиев като представител на фашистката върхушка в провинциалния град. Той е твърде интелигентен и префинен в методите си — нещо необичайно за бруталните действия на фашизираната войска и полиция. После, в някои положения, където се налагат случайността и невероятните съвпадения, могат да се видят също наведн от поетиката на Достоевски, от неговия художествен метод, както и критиката на времето отбеляза. В тях има нещо от криминално-следствените сюжетни ситуации в романите на Достоевски, които определят и тези случайни и фантастично-нереални на пръв поглед сцени във втория план на романа „Иван Кондарев“.

Не е така в първия план — там художественият метод следва известната и традиционна постановка за „типични характери при типични обстоятелства“. Костадин, Манол, Христина и т. н. са социални типове, които се развиват в типична за нашата следвоенна действителност обстановка. Те следват логиката на своя характер. Тяхното съзнание се определя от социалната среда и обстановка, а не от идеята. В този смисъл те са много по-зависими от живота на своята класа, на своето съсловие. При тях не са разрешени парадоксите на действие и поведение. Всяко отклонение може да се тълкува като нетипично и нереалистично, докато за героите от втория план това не е валидно. Следователно отсъствува тази свобода на изява в героите-типове, каквато има в героите-идея. И Ем. Станев е бил принуден да се съобразява с това. Той по различен начин е разрешил в двата плана проблема среда-герой. Това също така говори за едно обогатяване на художествения метод в творбата — нещо, което трябва по достойнство да бъде оценено.

Ако ние разгледаме този въпрос в творчеството на Толстой и Достоевски, ще открием интересни моменти. Така героите на Достоевски не са зависими от средата — тя не променя тяхното съзнание, както е при героите на Л. Толстой. Оттук и различният подход в двата плана на Емилиан Станевия роман. Отношението на Костадин се мени към един или друг проблем съобразно с промяната в условията — той е ту против контрареволуцията, ту с нея. За Христатиев и Кондарев това не може да се каже — те са с предварително оформено, непоклатимо идейно съзнание „за“ или „против“ — те стоят над средата и са независими в отношението си към нея. При тях не социалната мотивировка е определяща, а идейната. В случая едно е социално-класово съзнание — друго е идейна позиция. Човекът при Достоевски не робува на условията, а на идеята. Героите от първия план на „Иван Кондарев“ подобно тези на Л. Толстой действуват в определена, само на тях присъща среда, например Джупуните, Христина и т. н. А при втория план, който е в духа на Достоевски, се търси именно неподходящата среда, която да „провокира“ героите, да ги предизвика към невероятни действия.

²⁰ Ф. М. Достоевски й. Полное собр. худож. произведений. Т. II, с. 169—170.

По различен начин е реализиран и осъществен проблемът автор—герой в двата плана на „Иван Кондарев“, и то пак съобразно с естеството на поетическите принципи и романини структури, които са приложени от Ем. Станев. При първия план дистанцията автор—герой намалява. Монологичното възприемане на живота налага едно по-близко следене на героя, по-близко отношение към неговите изяви. Тук съобразно с постъпките на героя се нюансира и отношението на автора към него. Едно изказване на Л. Толстой подкрепя Бахтиновата теза за отношението автор—герой в монологичния роман. „Когато чета, предимно чисто литературно — записва Л. Толстой в своя дневник, — главният интерес съставя характера на автора, намерил израз в съчинението. . . най-приятни са тези, в които авторът един вид се старае да скрие своето лично отношение и заедно с това си остава постоянно верен на него навсякъде, където той се разкрива.“²¹ При монологичния роман отношението на автора е сравнително по-лесно уловимо. То се проявява и чрез авторските ремарки, чрез ироничния подтекст, чрез лирическата обогрениост на изказа и т. н., нещо, което го няма в полифоничния роман. Там героите се коментират сами и се разкриват чрез своите спорове, чрез диалога, който водят един с друг. Затова, ако при монологичния роман авторът е „организиращото начало“, то при полифоничния организиращото начало е идейният конфликт и спор. При него гласът на автора не се налага над гласовете на героите. Така например в монологичния план на романа „Иван Кондарев“ се долавя отношението на писателя към героите — той стои над тях и одобрява или осъжда техните постъпки и действия. Костадин му е по-близък от Манол, макар и да са братя, макар и да са представители на една класа, да са раждани от една майка. Той повече му допада със своята жизненост, с връзките си със земята и природата, с чистотата и свежестта на своята неподкупна съвест и душа, с това ценно, което той носи, независимо от всичко, онаследено от дедите. И той докрай остава верен на своите предци, на своята съвест, като само веднъж им изневерява, когато тръгва да потушава въстанието, но и тогава не се нарежда в редиците на палачите. Той е груб и земен като живота на своя народ и не търпи нито фантазии, нито отклонения от естествените пориви на душата. Неслучайно най-съкровената му мечта е „да се ожени, да си създаде независим от брат си живот“ (1, 14). Тази мечта се е предавала от поколение на поколение, тя е влязла в кръвта на българина. Днес за цивилизования човек това изглежда еснафско пред големите проблеми на времето, но за българина в миналото тя е била въпрос на утвърждаване като личност, на чест и достойнство, въпрос на лично щастие и обществен дълг към нацията и народ. Писател като Ем. Станев не е могъл да не види, че националната монолитност преди Септември—1923 г. се е крепяла върху такива личности. Това определя и неговото по-близко отношение към тях. А колкото до образите от идейния план — те по самото си естество са по-дистанцирани. Оттук и „липсата на достатъчно „психологическа топлота“ в един Иван Кондарев, за което е критикуван и авторът. А „топлотата“ идва преди всичко от авторовото отношение, т. е. от дистанцията автор—герой. В случая тази дистанция е определена от поетическите възможности на полифоничния роман, поетиката на който Ем. Станев използва. Ако той беше скъсил дистанцията между себе си като автор и героя, той щеше да слее своя глас с гласа на героя и да се получи монологичен изказ и тоналност. А това означава разрушаване на полифоничната структура. Неслучайно Достоевски за разлика от Толстой няма стремеж към автобиографични герои. В това отношение интересен е образът на Кольо Рачика в романа „Иван Кондарев“. Кольо Рачика,

²¹ Л. Н. Толстой. Полное собр. соч. Т. 46, с. 162.

макар и да е интелектуален образ, не изпълнява полифонични функции — по-скоро той е едно съединително звено, което свързва двата плана в романа. Той обаче независимо от признанията на автора, че е биографичен, е дистанциран. Кольо не изразява съвременните схващания на писателя към живота, затова към него на моменти той е ироничен, т. е. прокрадва се на места отрицателното отношение на автора към героя. В същото време той търпи изменение — значи, че зависи от средата — нещо, което не може да се каже за чисто полифоничните образи на Кондарев и Христатиев. Следователно и тук, в решаването на този проблем, Ем. Станев е пристъпил диференцирано и е обогатил възможностите на българския роман с нови аспекти.

Както е известно, психологизмът е отличителен белег на художественото пресъздаване на света както на Толстой, така и на Достоевски. Техният метод може да се определи като „психологически реализъм“ (М. Храпченко). Но той е постигнат по различен път и чрез различни художествени средства. Толстой се интересува от здравите измерения на човешката душевност, колкото и противоречива да е тя. Затова той използва вътрешния монолог — тази логична, стройна вътрешна реч, която следва здравето човешко съзнание. Има и нещо друго, съществено при Толстой — при разкриване на човешките преживявания, на човешката душевност той тръгва от вън на вътре, от телесното към душевното. За него те са две явления на една и съща даденост. И са взаимно зависими. Затова и толкова голямо място заема телесният знак при психологическото изграждане на образа. Душевността винаги се оглежда в очите, в движенията, в интонацията и т. н. Нека си спомним „големите“ и добри „лъчисти очи“ на княжия Маря, игривостта на Наташа от „Война и мир“ и т. н. Точно обратното е при Достоевски, където болната душевност на героя налага като художествен способ преди всичко потока на съзнанието — тази вътрешна, неорганизирана и независима от волята на човека реч. Не е трудно при едно сравнение на героите на Ем. Станев с тези на неговите руски учители да се открие и види, че той в своето психологическо майсторство (или, както някои приемат, „психологически реализъм“) стои съвсем близко до Толстой. Причината е в това, че неговите герои са хора със здраво съзнание и душевност. Нито един от тях не е психически разстроен или с раздвоено съзнание. А това е определящ момент при изграждане на техните образи, при използване на психологическата им характеристика, при проследяване на техните вътрешни преживявания. Емилиян Станев предпочита вътрешния монолог, но не и потока на съзнанието — последният е несъвместим със здравата душевност на неговите персонажи. Но затова пък в самия монолог на героите от втория план е налице диалогичност, характерна за Достоевски. Например дневникът на Кондарев носи такъв диалогичен характер. В него героят сам спори със себе си, със своя двойник, т. е. с другия човек, със своя опонент, и т. н. Дългите монолози у Емилиян Станевите герои, по-специално у Кондарев, са до голяма степен аналогични с „изповедите“ на героите на Достоевски. После самата „откровеност“ е своего рода изповед в духа на Достоевски. Но като правило тези способи не са продиктувани от болезнено състояние. Затова и вътрешният монолог при Ем. Станев е от типа на Толстой. Тук душевност и телесен израз вървят заедно. Очите, лицето говорят повече от думите — те са външна изява на вътрешна откровеност и искреност. Психологическата обогатеност на събитията е реализирана чрез непрекъсната промяна на гледните точки върху тях — те преминават ту през погледа на Сиров, ту на Кондарев, ту преди това на Костадин, на Кольо Рачика и т. н. По този начин се отразява многоликостта на живота и действителността.

Но за отбелязване е, че макар и всяко съзнание на героите да е нюансирано по отношение на другите герои, то в повечето случаи не е така противо-

речиво, каквото е това на персонажите на Достоевски. Това е забелязъл и Ст. Каролев, който пише, че „Двугласната реч не играе съществена роля в творчеството на Емилиян Станев. Словото у него е обикновено „твърдо“. . .”²² И това е съвсем логично — нямаме раздвоено съзнание, за да имаме раздвоено слово или „слово с вратичка“. Каролев открива елементи на такава „слово“ в Христатиев и отчасти в младия Кондарев. „Двугласната реч“, която е присъща на героите на Достоевски, е сравнително неизползувана от Ем. Станев. Явно е, че за такива цялостни съзнания като Костадин, Христина и т. н. тя не е присъща и не може да им бъде присъща. Но на Христатиев и Кондарев тя не е съвсем чужда, макар и те да не са така раздвоени като съзнания. При тях психологическият момент е по-тънко нюансиран.

Двата плана в романа „Иван Кондарев“ със своите поетически предпочитания и принципи на изграждане и психологическо разкриване на образа се разграничават и по пародирането на действителността. При пародията обикновено имаме оглеждане в кривото огледало на живота, деформиране на действителност и образ, на съзнание и изява. Подобни явления са нещо много често при Достоевски и никак не са характерни за Толстой. Това е въпрос на светоусещане, на световъзприемане и след това вече на художествено реализиране. Интересно е, че това противоположно възприемане на света се изявява и в героите на Ем. Станев. Пародирането на действителността го има и при Христатиев, и при Кондарев, разбира се, от различни позиции и ъгли на виждане, но го има, макар и не в такава голяма степен, каквато е при героите на Достоевски. Затова пък за Костадин и Христина светът се възправя в естествените му очертания. При тях няма стилизиране и пародиране на действителността — те я възприемат такава, каквато я виждат — въображението им се страхува и не приема парадоксите и деформациите не само на действителността, но и на мисълта, на отношението към живота. За тях те са неизменни, твърди, както е „твърдо“ и тяхното слово.

Интересен момент в тези две поетически системи на Толстой и Достоевски, които Емилиян Станев използва като традиция и които преосмисля като структура, е портретуването. Толстой и Достоевски портретуват различно: първият търси външната съизмеримост и хармоничност в чертите на героя и героинята. Пиер е дебел и неподвижен; княз Андрей — дребен, пъргав и жив; Наташа не е красива, но прелестна в своята непосредственост и влюбеност в живота и хората и т. н. Достоевски, обратното — и във външния портрет търси несъразмерността, дисхармоничността — това, което говори за „неправилност“. Соня от „Престъпление и наказание“ е красива, но има „бледо, мършаво, неправилно, кръгло лице“. . .“ Станев се е утвърдил като художник на пластическия рисунък, но като че ли при герои като Кондарев, Христатиев и Анастаси Сиров той му изменя и предпочита да портретува от вътре на вън, както прави Достоевски. При това понякога образът се изкривява и се получават известни диспропорции, както е при анархиста Сиров.

Дори езикът на героите се диференцира съобразно с двата плана в романа. При полифоничния план той изразява преди всичко идейни схващания и е средство за идейна изява. При него героите не говорят със строго индивидуализирана реч — тя не носи особеностите на битовата и социална, професионална среда, от която произлизат те. Затова и езикът на Кондарев и Христатиев е структурно, семантично, синтактично и т. н. един и същ. Това е езикът на нашата интелигенция, която умее да изразява с най-голяма тънкость своите идейни схващания, да ги нюансира свободно, да полемизира и т. н. И точно в това е силната функционална страна на речта на тези полифонични герои.

²² Ст. Каролев. Идеи—изображение—стил. С., БП, 1971. с. 438.

Не е така при първия план — там езикът на героя зависи от средата, от неговия интелект и т. н. Така например Костадин и Христина се различават. Костадин е по-грубоват, и то не само от жена си — нещо, което е съвсем естествено, но и от всички останали. За него словото има реално покритие с мисълта. Така че и в това отношение Ем. Станев е бил принуден да се съобразява с поетическите изисквания на творческите системи, които е прилагал. Не е могло да бъде и другояче — всяка поетическа структура си има свои изисквания.

Емилиян Станев създаде един нов модел на роман, в който, както никой друг от нашата литература, съумя да съедини традициите на две диаметрално противоположни поетики — тази на Толстой и на Достоевски. Литературната критика на времето правилно забеляза тази „хибридност“ в романа, но не оцени своеобразието на нейната поетическа структура. Като всяко ново явление тя не беше възприета изцяло. Остана времето да си каже думата и то навярно ще я каже!

Достойнствата на монологичния роман и неговата поетика бяха приписани като специфична особеност на таланта на Ем. Станев, а слабостите на полифоничния роман — като негови слабости. Плътното и емоционално покритие на образа, характерно за социално-битовия план, беше противопоставено на идейната схематичност на образа в полифоничния роман. Но не се отчете като достойнство идейното и далеч по-сложно съзнание на героите от втория план, което обогатява романната структура. Нека не се забравя, че структурно романът като жанр е изменчив и подвижен — вариантите му са безбройни, но компонентите сходни. И именно те са, които могат да ни подсказват близостта в поетиката на Ем. Станев с тази на Толстой и Достоевски.

Благодарение на безкрайните възможности на романната структура Ем. Станев успя да разшири своя обсерг — да отрази по-нашироко и по-надълбоко социално-битовите и идейно-политическите измерения на една превратна епоха в нашата история. Както никой друг преди него, той философски осмисли не само историческата съдба на българския народ, но и неговата характерология и душевност.

В една анкета Ем. Станев казва: „Впрочем един талант струва толкова, колкото характер може да възпроизведе.“²³ И това е вярно! Но то трябва да се допълни — и колкото романни структури създаде. А безспорно с „Иван Кондарев“ Станев създаде нещо ново. Той по един талантлив и своеобразен начин осмисли и използва традициите на великите руски романисти Толстой и Достоевски, за да изгради един чисто станевски роман. В същност, както вече отбелязахме, у Ем. Станев по отношение на романа има това, което русите наричат „пересоздание жанра“, т. е. „пресъздаване на жанра“, обогатяване, откриване на нови форми и превъплъщения, модифициране на жанра.

Разбира се, че Станев е използвал, за да създаде нова романна структура, само поетическите принципи на двамата велики руски романисти на XIX в., но не и техните идейни концепции. Героите му са представители на една друга действителност, на една друга националност и притежават своя емоционална нагласа на съзнание и душевност. У тях няма това себеунижение, това мъчително търсене на бога, това вегетиране, това страдание заради самото страдание, както е при Достоевски. Но принципите на композиция, на постройка, на поетическо пресъздаване и претворяване на действителността с нейните герои идват от традициите на Толстой и Достоевски. Но те не се пов-

²³ Г. Найденова-Стоилова. В творческата лаборатория на писателя Емилиян Станев. — Език и литература, 1961, кн. 3, с. 39.

тарят — те са вече нещо ново. Ново като структура, в която монологичното и полифоничното съзнание зазвучават в хармония, в единно цяло.

Емилиян Станев е един неспокоен, постоянно търсещ и развиващ се талант, творческите хоризонти на който стоят отворени за нови открития. Но и това, което създаде, не е малко. Като всеки голям творец Ем. Станев стъпи на достиженията на миналото, за да изгради един нов модел на български роман. С това той обогати нашата съвременна литература, нещо, което го нареди в числото на класиците на българския роман — Вазов, Караславов, Талев и Д. Димов.