

УВОД КЪМ ПОЕТИКАТА НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Светлозар Игов

Удивително пълнокръвна стихия на жизнени сили, парадоксално сплитане на материя и дух, живия живот във всичките му безкрайни и противоречиви проявления. . .

Това е впечатлението от художествения свят на Емилиян Станев.

В този свят редом живеят тъмни анимални инстинкти и най-светли духовни пориви, хора и зверове, къщи и дървета, бродят сури елени и в бистри извори се оглеждат птичи криле; редом с люде, чиито груби длани са движени от най-дивни инстинкти, пулсира и крехка мозъчна тъкан, озарена от най-изтънчени и висши духовни пориви, сплитат се съдбите на селски ратаи и фашистувачи офицери, бледи гимназисти и побелели старци, благородници и плебеи, провинциални чудаци и коварни монарси, властници и творци, чувствени красавици и аскетични рицари на идеята. . . Какво ли няма в този свят? Всички звена на една дълга биологическа верига — от най-плахия порив на живот в стопленото от слънцето семенце до угасването му в немощото човешко тяло, стремеж към отвъдните предели на видението и мечтата, смели авантюри на мисълта или мистични пориви на духа. Всички стъпала на стръмната социална стълбница — дрипловците от градски предградия и еретически сборища и сановниците от царски дворове, равнодушни към светската суета мъдреци или заслепени от страстта към власт борци, просяци и куртизанки, социални дъна, от които все хладният полъх на нищото и замайващи социални висоти, също вгледани в бездънната пропаст на пустотата. Дълги поредици от историческо и природно време — от мрачните глъбини на Средновековието до наши дни, войни и нашествия, революции и измамни затишия, мигове на интензивни социални промени и социални безвремения. Историята на времето и надвремето на изкуството. . .

Преди години бяхме тръгнали да правим филм за Емилиян Станев (единственият ми краткотраен флирт с това изкуство, което не обичам и към което проявих интерес само защото се бе заело с любимия ми писател). Посещавахме „неговите“ места — Велико Търново и Елена, манастири и ловни хижи високо в планината, където някога писателят бе бродил. . . Филм, разбира се, не направихме. Освен реалните технически и други „обективни“ причини има и една, нека я наречем, „метафизическа“ причина, поради която и не бихме могли да направим филм за това могъщо и безкрайно като самата природа творчество. Нима може камерата — този чудесен и все пак несъвършен фиксатор на видимия свят — да улови всички образи, които е поглъщал ненаситният, лаком и бездънен търбух на една сензитивна творческа памет. И може ли освен видимите образи да улови всички звуци и миризми, всички инстинкти и мисли, които е поглъщала в течение на десетилетия ненаситната паст на тази памет. Неслучайно всички екранизации на това творчество рискуват да

бъдат — при цялата им творческа интензивност — само едностранчиви илюстрации. Изглежда, само изкуството на словото — с неговия знаков характер и универсалност на представите — може да отрази по-съответно многообразието на Емилиян Станевия художествен свят. При това не изкуството на критиката, която трябва да изрази своята интерпретация чрез точни, но все пак логически еднозначни понятия и съждения, а изкуството на прозата, която с многозначността на своите образи може да ни внуши нещо от жизненото многообразие на този художествен свят. Затова най-съответната досега интерпретация на Емилиян Станев се осъществява не чрез понятийния език на критиката, а чрез образния език на прозата — повестта „Таралеж“ на Йордан Радичков.

Не е случайно това, че най-добрата (според мен) същинска критическа работа за Емилиян Станев (имам пред вид статията за Емилиян Станев в книгата на Тончо Жечев „Съвременни образи и идеи“, БП, 1964) се стреми да надмогне езика на критиката, понятийно-терминологичната ѝ апаратура и да се изразява с езика на прозата, с многозначността на образното внушение, т. е. гравитира към белетристиката.

Но не значи ли тази критическа резигнация пред творчеството признание за ненужността и невъзможността на критиката като интерпретация на изкуството. Би могло и да бъде така, ако разглеждаме критиката само с оглед на нейния вторичен характер спрямо изкуството. Но не е ли също и резигнацията на творчеството пред живия живот. И ако е трудно на критиката да отрази със своя специфичен понятийен език богатия образен език на художественото слово, не е ли поне толкова трудно и на литературата да отрази в образното си слово живите форми на вечно течащия живот? Затова трудността да се изрази същността на изкуството чрез специфичните средства на критиката е съответна на трудността да се изрази животът чрез средствата на литературата. В този смисъл, струва ми се, стремежът на критиката, когато започва да говори за творчеството на Емилиян Станев, да имитира средствата на самата литература, нейната емоционално-образна същност, идва и от желанието за съответност на творческата същност на самия Емилиян Станев — нали в цялото си творчество той е изпълнен с една резигнация пред материалната стихия на живота, с преклонение към неговите тайни, с удивление пред неговата неизчерпаемост, възобновимост и неунищожимост.

И такъв е Емилиян Станев не само в литературата, такъв е и в живота. Едва ли би се поласкал, ако го представят като голям писател, но ще се зарадва като дете, ако заговорят за ловджийските му подвизи. Рядко би спорил за някоя прочетена книга, повече радост ще му достави да ви говори за новата си ловджийска пушка (което съвсем не значи, че е лишен от необходимата на всеки голям творец литературна ерудиция). Надали ще иска да ви смае с философска начетеност (въпреки че обича да чете големите философи), но не без суетна гордост ще се похвали с почти животинската сила на инстинктите си. С други думи, репутацията на литератор го дразни, всяка проява на жизненост го радва. И в това няма никаква интелектуална поза, въпреки че Емилиян Станев обича да смайва събеседниците си с разни чудотности — това не е позорство, а изблик на някакъв игрови инстинкт, жизнено удоволствие, творческа игра. В неговата антилитературност няма нищо от изтънчената умора от културата, която кара някои интелектуалци вторично да се завръщат към природата. Емилиян Станев не е болен от тази церебрална жажда по природата, той като че никога не се е откъсвал от нея, за да има нужда да се завръща при нея. Неговите сетива като че никога не са загубвали своята свежест и острота, духът му винаги е оставал девствен, чувствителността му (или може би по-точно чувствеността му) винаги е съхранявала някаква атавистична анимална

острота. Прав е Тончо Жечев, който в споменатата статия пише: „Четеш и ти се иска да извикаш като Тургенев след прочитането на „Холстомер“. „Не може да бъде вие, Лев Николаевич, някога да не сте били кон.“ И наистина, Емилиян Станев, Вие като че някога сте били вълк. При това в изображението на животните Емилиян Станев има едно предимство пред гениялния си руски предшественик — той не антропологизира животинската чувствителност и макар да я съизмерва с човешки ценности, стреми се да съхрани нейната органична същност. Стремешът на Емилиян Станев да представи природното — растително и животинско битие — с неговата вътрешна логика и мярка не означава, че той се осланя само на ирационално-инстинктивната си чувственост и интуитивно образотворчество. Този писател не е чужд — дори в познанието на природния свят — и на съвременната интелектуално-логическа форма на познание. Покойният Иван Мешков ми разказваше, че често виждал младия Емилиян Станев зачетен в една дебела руска книга за природата и животните — нещо от рода на „Мир животных“. Когато пишеше историческите си романи, Емилиян Станев страстно изучаваше старата българска книжнина, исторически съчинения, с увлечение четеше есетата на Петър Мутафчиев в сп. „Философски преглед“. Дори когато пишеше за епоха, на която е бил съвременник, който беше изстрадал с интимното си битие — както е в „Иван Кондарев“, — Емилиян Станев търсеше познанието на документи, факти, исторически съчинения. В един разговор, който имах с него (вж. в. „Пул“ от 16 май 1966), той разказа, че за дневника на Иван Кондарев е използвал дневника на вече споменатия литературен критик Иван Мешков и неговата студия „Ляво поколение“, най-напред отпечатана от Димитър Благоев в „Ново време“. Както се вижда, в творческата си работа Емилиян Станев се ползува и от натрупания научен и художествен опит преди него. И все пак основното в художническия похват на Емилиян Станев е не рационално-логическото конструиране на природния, човешкия и историческия свят, а емоционално-образното, интуитивно-инстинктивно „вживяване“ и „вчувствуване“ в него.

Изумителна е тази негова дарба — да чувствуваш тежестта на яйцето в утробата на патицата, да усещаш как никнат рогата на елена, ситата дрямка на златката, след като е изляла птичката. . . По същия дълбоко чувствен начин Станев се вживява и в човешкия свят, в един най-многолик и разностранен персонаж.

Творчеството на Емилиян Станев при това е достатъчно разнообразно в жанрово-тематично отношение, за да даде основания на критиката да вижда в единното му художествено дело „няколко“ Емилиян Станевци или поне няколко доста различаващи се етапа в творческото му развитие. И наистина Емилиян Станев е майстор и на късия разказ, и на средната по обем повестува-телна форма на повестта и новелата, и на широкото епично платно; редом с късите му разкази за животни и хора, преобладаващи в ранното му творчество, е и един от най-пълноводните по широта на обхвата романи в нашата литература, романът-река (както биха го нарекли французите) „Иван Кондарев“. А между тях се редят великолепните повести „Крадецът на праскови“ и „В тиха вечер“, малките, синтетични романи „Легенда за Сибин“ и „Антихрист“. Редом с потъването в суровата стихия на природата е и тънкото поетично одухотворяване на човешките взаимоотношения в една такава прозаическа поема за любовта като повестта „Крадецът на праскови“. Емилиян Станев се пристрасти към проникването в дълбоките кладенци на историята („Легенда за Сибин“ и „Антихрист“), а го изкушават и поривите на модерния дух („Скот Рейнолдс и непостижимото“). Както се вижда, завидна жанрово-тематична широта и богатство. При това жанрово-тематичното богатство на творчеството му го характеризира не само разглеждано като една синхронна художе-

ствена система, а и в диахронен аспект — като етапи в творческото му развитие.

В началото на творческото развитие на Емилиян Станев е късият разказ. Творческият му зенит е отбелязан — след преминаване през повествувателния опит на повестта — от големия епичен роман „Иван Кондарев“. И след него — в късните му творчески години — едно ново завръщане към по-кратки повествувателни форми — късия, синтетичен роман, новелата, разказа. В началото и към края на творческия си път Емилиян Станев ни поднася къси повествувателни форми, в зрялото пладне на живота си — големия епически роман „Иван Кондарев“. Както се вижда, симетрична жанрова структура на едно художествено-творческо дело. Доста напомняща развойния път на Иво Андрич, който също започва с къси повествувателни форми и завършва с тях, а в средата на творческия си път има като стожерно средище големи романово-еписки форми. С тази разлика, че у Андрич и в началото, и в края има освен късата прозаична форма и силен лиризм (било в стих, било в проза), който у Емилиян Станев липсва. Тази жанрово-развойна симетричност би могла да се стори някому външноформален и дори случаен белег. И все пак в него не само се отразява един почти несъзнаван стремеж у двамата автори за архитектурна завършеност, закръгленост (от типа на „мостовите“ конструкции) на творческото им дело, но и един доста типичен жанрово-развоен път. Често, макар това да не е единственият индивидуално развоен, нито жанрово-генетичен път, движението към големия еписки роман се осъществява чрез преминаване през късата и средна по обем проза. Това не значи, че малоформатната проза има значение само като етюдна подготовка, като жанрово-развоен преход. Напротив, и в жанрово, и в ценностно отношение тази проза може да има върхово значение в творчеството на един автор. И все пак литературно-историческата практика показва, че късите форми са ценен опит и като подготовка на по-обемни епични конструкции. Точно така стана при Емилиян Станев, който бе сред първите български писатели, успешно преодолели барьерата към романа, към широкото епично платно. В неговия индивидуално-жанров развой се отразяват съществени моменти на националната литературно-историческа жанрова динамика.

Творческото развитие на Емилиян Станев след големия епичен роман подсказва не само насочването към нови творчески задачи (сред натрупания досега повествувателен и концептуален опит), но и известно — като че естествено за всички творци — отслабване на епиският енергия. Сам Емилиян Станев бе споделил, че е изоставил „Търновската царица“, която иначе започваше като нов голям еписки роман. Спокойните еписки темпове на този великолепен възможен роман като че го уморяваха и той побърза да ни довърши романа с бегъл публицистичен почерк, в един конспективен епилог, който подсказваше възможното му развитие.

Този път като че е естествен у ред големи епици — нито Толстой, нито Шолохов можаха да повторят епиският могъщество на „Война и мир“, на „Ана Каренина“, на „Тихият Дон“ впо-късното си творчество. Изглежда, че след божествените мигове на могъщо еписко вдъхновение настъпва неизбежна умора на творческия дух, подвигът на монументалния епизъм е като че ли неповторим. Иво Андрич също не можа да довърши замислените от него в края на живота му два романа. Това е като че съдбата на този тип творчество — след монументалната епичност да ни поднасят само отломки от епично мислене. Не по-малко блестящи като израз или като мъдрост, не по-малко ценни като творчески успехи! И все пак — лишени от олимпийски спокойното пълноводие на монументалния епизъм.

Защото, няма да скрия, това е за мен зрелият връх на Емилиян Станевото творчество, един от звездните мигове на литературата ни — романа „Иван Кондарев“, тази могъща епическа фреска на българския национален живот в един от най-съдбовните мигове на неговото историческо съществуване.

Разгледано в по-друг — вече не жанров — аспект, творческото развитие на Емилиян Станев също има различни етапи: от света на животните и на природата към света на хората и историята, от света на материалната стихия към живота на духа, от пластико-изобразителното към философско-рефлексивното начало. . . Поне критиката твърди така.

А различни критици имат предпочитания към различни творби, към различни етапи от творчеството на Емилиян Станев. Един и досега изпитват носталгия по ранния Емилиян Станев — считат за най-добра негова изява разказите му из природния живот, анималистичната проза. Този род критици намират най-голямата сила на неговия разказвачески дар в пластичната сила на изображението, в образната свежест на възприятието, в чувството за многообразие на природния свят, в мъдрата логика на сляпото, стихийно природно битие, в разбирането за природата като „майка на всички“.

Други критици с особена радост приветствуваха „новия“ Емилиян Станев (след „Легенда за Сибин“), виждайки в творческата му еволюция някаква особена философска ориентация, която трябвало да смени досадното „битоописателство“, така както на мястото на „остарелия“ широк епически роман трябвало да дойде съвременният кратък, синтетичен, философски роман.

Истина е, че след „Иван Кондарев“ Емилиян Станев се насочи по нови повестувателни пътища, че прозата му след „Легенда за Сибин“ има не само нова тематика (предимно историческа), но и нова повестувателно-композиционна структура — не е вече така епически полифонична, с по-засилени мисловно рефлексивни моменти е. Всичко това е така. Но дали този нов път на писателя е така зрял художествено като тенденция, дали тук проблематиката му е „философска“ и т. н.?

Писал съм за двата исторически романа на Емилиян Станев и няма смисъл тук да повтарям високата си оценка за тези творби, въпреки че интерпретацията им би могла да бъде задълбочена и обогатена.

И все пак нали тази нова ориентация има и други резултати. „Скот Рейнолдс и непостижимото“, който има амбицията да ни представи една ултрамодерна и сложна духовна проблематика, но който остави и читатели, и критика доста хладни. „Търновската царица“, към която пък самият автор — по собственото му признание — охладня, преди да я довърши, както трябва. И „Язовецът“, който според мен е вече определена творческа несполука. Разбира се, на места и в тези творби си личи големият майстор, лъвът, както казваха древните, и по нокътя се познава. Не на равнището на най-доброто в делото на Емилиян Станев, тези творби навярно биха били успех за други автори. Пък и неуспехите на големите автори имат особено литературно-историческо значение, неуспехите на талантливите са „талантливи неуспехи“, както писа по повод на Димитър Димов Кръстьо Кулумджиев.

Струва ми се, че загадката на късния Емилиян Станев не би могла да бъде обяснена, ако не се спрем поне малко на фаталните думички „философско“, „интелектуално“, „мисловно“ и пр., с които критиката ни така охотно борави напоследък не само по повод на Емилиян Станев. Добре разбирам наивния фетишизъм, с който се употребяват тези високи думи. И напълно разбирам, че те изразяват един реален копнеж по философска-концептуалност, по интелектуална извисеност, за които бълнуваше още Боян Пенев. При това тук няма да говоря за лекомислената щедрост, с която оперативната ни критика напоследък употребява или — по-точно казано — злоупотребява със словата „философски“, „интелектуален“

и др. (Ако се съди по тази критика, нашата днешна литература просто пращи от философски идеи и дълбока интелектуалност.) С нищо не е злоупотребявала така критиката ни от последното десетилетие, както с тези думички, плащайки дан на разни интелектуални моди, които са далеч по-разпространени и вредни, отколкото сме свикнали да признаваме.

Грешката при обявяването на новите развойни тенденции у Емилиян Станев за „философски“ идват от това, че в тях по ред причини е засилено рефлексивното начало като характеристика на героите. Философствува в „Иван Кондарев“ домораслият фашист Христатиев, философски дневник води комунистът Кондарев, изкушен е от високи мисли и думи и невърстният гимназист Рачиков, своя „философия“ имат Корфонов и анархистът Спиров. Цял е потънал във философска резигнация един от главните герои на „Легенда за Сибин“ — Силвестър. Много се мъдрува и по страниците на „Антихрист“.

Това ли обаче е философската проблематика на Емилиян Станев? И там ли въобще трябва да се търси „философското“ в литературата? Струва ми се, че не.

Колкото и мъдруванията на героите да са близки понякога до „проклетите“ въпроси, които са измъгвали и измъгват самия Емилиян Станев, колкото и мисловните терзания на тези герои да имат в основата си изстрадания интелектуален опит на своя автор — това още не е философията на творбите. Би могло да се каже дори, че тези „философствувания“ принадлежат повече към пластико-изобразителния, отколкото към интелектуално-философския пласт на творбите, те са повече част от характеристиката на героите, от колорита на епохата, отколкото „философско“ съдържание на творбите. (По същия начин трябва да обелим пласта от остроумните диалози, част от салонните ритуали на една класа и общество, от романите на Димитър Димов, за да проникнем до действителното или мнимо „философско“ съдържание на творбите му.) Мъдруванията на Христатиев и Кондарев, на Рачика и Спиров, на Силвестър и Еньо — Теофил в творчеството на Емилиян Станев представят част от личните мисловни търсения на героите, елемент са от интелектуалните вълнения на различни епохи, разкриват „философиите“ на различни хора и различни времена — но те още не са философско съдържание на Емилиян Станевото дело. Философската проблематика на художественото творчество въобще се извлича по друг начин. Тя пронизва цялата образна пластика на творбата, тя представя имплицитно съдържащият се в образната система на творбата екзистенциален и социален смисъл, който може да бъде и пряко интелектуално формулиран, но който представя философското съдържание на творбата само ако изразява същността на нейната образна тъкан, ако е мисловна есенция на една органична образна цялост.

В този смисъл „философското“ в „Иван Кондарев“ присъства много повече във факта на отвлечеността на пубертетните бълнувания на Рачика от живота, отколкото в самото им „философско съдържание“; философски смисъл съдържа повече фактът, че между Кондарев и Христатиев има някаква странна близост, отколкото мисловните им откровения, богат на философско съдържание е фактът, че зад философията на Христатиев се крият и житейските комплекси на фашистувашото царско офицерче Балчев, че „философията“ на Кондарев се възпява и чрез дивата и сляпа плебейска омраза на ратая Лазо. Във факта, че двама потенциални съмишленици като Сибин и Силвестър се оказват противопоставени и взаимно се унищожават, а побеждава Тихик, се крие много повече философски смисъл, отколкото в цялото „философско“ послание на Силвестър. В изобразяването на самата несретна съдба на Еньо — Теофил в „Антихрист“ има много повече философска мисъл за съдбата на хората на изкуството, отколкото във всички мъдрувания по този повод.

С това, разбира се, не искам да твърдя, че съм против тенденцията към интелектуално, афористико-философско обобщение, която се засилва у късния Станев.

Този писател и по-рано е проявявал тази склонност — в могъщия пластико-изобразителен епически фундамент на „Иван Кондарев“ е вградено едно огромно количество от афористични елементи — народни пословици и мъдрости, щедро разсипани из творбата. Но тази склонност е по-характерна за стилистиката, отколкото за философията на едно творчество.

С всичко казано дотук съвсем не желая да подценя значението на новата проза на Емилиян Станев. Но начинът, по който критиката ни приема и тълкува късното му творчество, може да заслони истинското значение на този творец в нашата литература. Защото мисля, че неговият зрял връх и литературно-исторически подвиг в нашата литература е могъщото епическо течение на „Иван Кондарев“, който дори на своя автор вече изглежда остаряла творба.

А, боже мой, какво великолепие е този роман! Ще отминат наивните псевдофилософски екзалтации и „Иван Кондарев“ отново ще се изправи в цялата си епическа прелест и жизнено могъщество пред нас. Какво удивително пълнокръвие на създадения в него човешки и исторически живот, какво дълбоко проникване в националната история, каква богата галерия от социално значими и психологически плътни човешки образи! Цял един епически архипелаг върху изпъстрената с бели петна карта на нашата романова литература. Мисля, че няма в българската литература творба така богата на смисъл и така плодотворна (но и трудна) за критическа интерпретация.

Но за това би трябвало да се пише отделно. И повече.

Спомням си, че в една своя статия съветският критик Пьотр Палиевский се беше изразил доста иронично за Томас Ман — дъх на библиотеки се носел от неговия художествен свят. Не ми беше лесно да приема подобна оценка за един от любимите си писатели. Но вече я разбирам добре. И то не защото знам, че самият Палиевский би могъл да напише за същия този Томас Ман много по-добре от хората, които охкат пред ерудицията на големия немски писател. А защото самият Томас Ман, епикът-ерудит на нашия век, бе изпълнен с дълбок копнеж по изгубения рай на класическия епизъм, по стихията на чистото изображение, по органиката на обективно-епическото мислене.

На това ме навежда не толкова творческият опит на Емилиян Станев, колкото опитът на критическото му усвояване през последното десетилетие. Унесени в химерата на нещо, което мислим, че не притежаваме, не пропускаме ли да оценим с цялото му богатство това, което притежаваме и което е далеч по-ценно от онова, което мислим, че ни липсва.

С това не искам да кажа, че Емилиян Станев в творческото си развитие трябва да се връща към нещо, което — очевидно — е неповторимо. Но ние трябва да се върнем към него, за да осмислим богатия му опит, да извлечем неговата поука, да се насладим отново на неговата изобразителна прелест. Именно защото е неповторимо.