• БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ •
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА • НАЦИОНАЛЕН ЛИТЕРАТУРЕН МУЗЕЙ
• КЪЩА МУЗЕЙ „ЕМИЛИЯН СТАНЕВ“ •

ПИСАТЕЛ БЪЛГАРСКИ

III 35689

100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ



НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

АИК

ПИСАТЕЛ БЪЛГАРСКИ

100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

ЛиК

Изданието е спечелило конкурс на Министерството на културата

С финансовата помощ на община Елена



Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да е начин без изричното съгласие на Издателска къща ЛИК.

Редакционна колегия:
Проф. дфн Иван Сарандев
Радка Пенчева

© Издателска къща ЛИК, 2007

ISBN 978-954-607-760-8

III 35689 ASL 20 (дар)

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
НАЦИОНАЛЕН ЛИТЕРАТУРЕН МУЗЕЙ
КЪЩА МУЗЕЙ „ЕМИЛИЯН СТАНЕВ“, ВЕЛИКО ТЪРНОВО

ПИСАТЕЛ БЪЛГАРСКИ

100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Дар за библиотеката на
Инст. за литература БАН
Зап. 2008

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

Издателска къща ЛИК
София, 2007

886.7.09(092)(082) +
+92:886.7.09(082) Станев, Е
В 93616

III 35689
Инв. № 59455

БАН
БИБЛИОТЕКА

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

ДАР

СЪДЪРЖАНИЕ

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА 9

Ст. н. с. д-р Вихрен Чернокожев –
зам.-директор на Института за литература при БАН
Вековният Емилиян Станев 11

Румяна Пашалийска
директор на Националния литературен музей 15

Иван Сарандев
Писател български 19

Георги Бакалов
Религиозният светоглед на средновековния българин
в романа „Антихрист“ 47

Светлозар Игов
Романът „Иван Кондарев“ като жанров синтез 52

Радка Пенчева
Преди да се роди „Иван Кондарев“
(малко известни документални източници) 70

Гергана Начева
Философемите на националното
в епопеята „Иван Кондарев“ от Емилиян Станев 81

Николай Димитров
Проблемът за целостността в късното творчество
на Емилиян Станев 92

Ивайло Христов
Историзмът в творчеството на Емилиян Станев
и Николай Хайтов 107

Лилия Чеева
Човекът и птицата в „Смъртта на една птица“ –
два контрастни, но и огледални свята 111

Венко Александров
Емилиян Станев. „Смъртта на една птица“.
Непредвидени размишления 118

Владимир Донев
Флоберовата пушка на Емилиян Станев 124

Татяна Ичевска
„Авторитети“ и „грешници“
в прозата на Емилиян Станев 146

Румяна Николова
Словото срещу мълчанието в романа „Антихрист“
на Емилиян Станев 154

Румяна Йовева
(Не)приемането на Европа в България
в „Търновската царица“ на Емилиян Станев 160

Цветана Георгиева
„Лазар и Исус“ на Емилиян Станев:
семантика на оптичното 177

Диана Иванова
Романът „Антихрист“ на Емилиян Станев
и библейското слово 188

Елка Константинова
Емилиян Станев за природата, за човека и за любовта 204

Кремена Митева
Лицата на художника („Жетварят“ на Йордан Йовков
и „Тихик и Назарий“ на Емилиян Станев) 212

Албена Иванова
Символика и екопослания в анималистиката
на Емилиян Станев 223

Петко Тотев
Търновски царици 228

Маринела Паскалева
„Крадецът на праскови“ от Емилиян Станев.
Образът на сърбина 235

Емилия Алексиева
Ранната проза на Емилиян Станев
и чеховият къс разказ (наблюдения върху сюжета) 246

Дора Колева
Стихотворенията – един друг ракурс към
художественото съзнание на Емилиян Станев 253

Марин Кадиев
Мигновения с неистовия Емилиян 262

Дарина Герова
Къде беше отпечатан за първи път
разказът „Лазар и Исус“ 270

Александър Пиндиков
Елена и Еленският край
през погледа на Емилиян Станев 275

Христо Медникаров
Еленските родови корени на Емилиян Станев 292

Григор Чернев
Писателят във филмовото огледало 301

Севелина Гьорова
Емилиян Станев в театъра 308

Дитмар Ендлер (Лайпциг – Германия)
... истината е в свободата на мисълта...
Бележки за образите на еретиците при Емилиян Станев 313

Д-р Галя Симеонова-Конах (Познан – Полша)
Между Тъжната любов и Антихриста
Рецепцията на творчеството на Е. Станев в Полша 325

Анджей Новосад (Краков – Полша)
Емилиян Станев и природата. Мисли на един преводач 351

Каталина Пую
Рецепцията на творчеството
на Емилиян Станев в Румъния 359

Дьорд Сонди
„Ето птица отлита“ 365

Владимир Кржиш (Прага)
Е. Станев в Чехия. Променливите пространства
на рецепцията 370

Валентина Райкова
Емилиян Станев в новата учебна програма
по литература II–IV клас 381

РЕЗЮМЕТА: английски, немски, руски и френски 391

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА

ДО
ОРГАНИЗАТОРИТЕ И
УЧАСТНИЦИТЕ
В НАУЧНАТА КОНФЕРЕНЦИЯ
„100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО
НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ“

УВАЖАЕМИ ГОСПОЖИ И ГОСПОДА,

Приемете сърдечните ми пожелания за ползотворна работа на Научната конференция с международно участие „100 години от рождението на Емилиян Станев“.

Неслучайно 100-годишнината от рождението на Емилиян Станев е включена в календара на ЮНЕСКО, а самият писател бе обявен за личност на България за 2007 година.

Авторът на „Крадецът на праскови“, „Иван Кондарев“, „Легенда за Сибин, преславския княз“, „Антихрист“, „Търновската царица“ е сред най-видните български творци на XX век, оставил дълбока диря в българската литература и култура.

Като патрон на Организационния комитет за националното честване на юбилейната годишнина на Емилиян Станев искам да благодаря на всички организатори на проявите в цялата страна – Националния литературен музей, Община Велико Търново, Института по литература при БАН, както и на всички участници, които допринесоха този юбилей да се превърне в едно от най-значимите събития в културния живот на България.

Убеден съм, че юбилейната научна конференция ще разкрие още по-задълбочено непреходността на творчеството на именития ни писател.

Пожелавам успешна работа на днешния форум!

МИНИСТЪР:
ПРОФ. СТЕФАН ДАНАИЛОВ

Ст. н. с. д-р Вихрен Чернокожев –
зам.-директор на Института за литература при БАН

ВЕКОВНИЯТ ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Днес честваме вековният Е. Станев – макар че той като че ли е вековно мъдър по рождение – както самата природа. Ловните му скиталчества, толкова „обговаряния" анимализъм всъщност разгадаваха природния, вселенския разум. Честваме класика, академика Е. Станев, когото всички познават, но вече малцина четат. Днес почитаме един от най-забележителните български писатели на XX век – разказвач, романист и новелист от наистина световна класа, който по своему отстояваше българските ни Европи.

„Забележителен" тук не е клише, щом повече от 20 страни по света отдавна са забелязали и оценили европейското самочувствие, европейското достойнство на неговото творчество, в което животът, мирът, свободата, разумът, справедливостта, нравствеността са неделими и универсални общочовешки ценности. А не нещо, наложено отвън. Не случайно ЮНЕСКО обяви 2007 г. за година на Е. Станев заради изключителния му принос в световното културно и литературно наследство – редом със световно признати личности.

Е. Станев е една от всепризнатите престолнини на българската духовност. Люшкаха го различни ветрове, но драматичната епическа сила на неговите разкази, романи, повести е всъщност универсален размисъл за мъките на народа български да се самоизгради вътрешно и саморазбере. В романа „Иван Кондарев" Е. Станев, както впрочем немалко български интелектуалци от 30-те години на миналия век, прозря в романа „Иван Кондарев" единосъщия корен на болшевизма и фашизма. „Легенда за Сибин, преславския княз", „Антихрист", „Тихик и Назарий" не са просто част от вълна-

та модерна историческа проза в края на 60-те и през 70-те години на XX век. Те са противоядие срещу фалша в българската история, една сигурно противоречива, но откроваща се философия за българските несбъдливости.

Емилиян-Станевите творби не са само бъдеще в миналото, а оттатък границата на Разпоповци, Велико Търново, Балканите, света – оттатък границата на всички времена, където човекът, уви! – никога няма да е единен, цял и сбъднат. (Не е ли пък тъкмо в това неговото предимство?) Нека не ги белязваме като „литературно наследство". В тях е участта човешка не само през горнилото на националната съдба. Невъзможното помирение между естетичното и етичното, между социалните, историческите и нравствените колизии. И пак чувам Емилиян-Станевия апостроф в дневника му от май 1971 г.: „Така е, когато тоя народ живя дълго с обезглавена интелигенция." Впрочем разликите между дневниковото и публичното говорене на българския писател е тема, която всякак заслужава внимателно вглеждане. В дневниците от различни години е тайният живот на Е. Станев, интелектуалната му драма, усилието хем да запази статуквото, привилегиите, почестите, наградите, хем да намери пролука за истината – инакомислейки.

Емилиан-Станевото дело е живо, защото то можа да изрече не само възходите, но и крушенията на националния ни идеал, историческите ни заблуди – от IX век – чак до довчерашното „развито социалистическо общество без общество", както горчиво е записал в един от дневниците си през януари 1979 г. Раздвоен между канона на соцреализма и високото изкуство, Е. Станев виждаше българският свят „необозрим за ума в миналото, днес и утре", а себе си „скитащ из него дух, осъден да блуждае от измама в измама". В дневниковите му записи от 70-те години на миналия век България е „страна на ветровете, дето всичко вирее и нищо не завързва докрай и не дава траен плод". Никой не е изричал по-горчиви думи от неговите не за „робството" българско – за неизтребимия робски комплекс у българите. За „властта като най-измамлив фалшификат на свободата, дори когато е в името на Бога".

Емиян Станев си остана езичник, неподчинен на никоя идея, най-малко пък тази на „революционната борба". Сега е времето да оценим драматизма на всичко онова, което Емилиан Станев виждаше в българските дни. През април 2007 г. Институтът за литература при БАН съвместно с Националния литературен музей и

Къща-музей „Е. Станев“ – Велико Търново, проведе Национална научна конференция с участието на литературоведи от всички университетски центрове в страната. Съучастието на видни чуждестранни българисти като доц. д-р Дьорд Сонди (Унгария), проф. Дитмар Ендлер (Германия), д-р Анджей Новосад, д-р Галя Конах (Полша), д-р Каталина Пую (Румъния), д-р Владимир Кржиш (Чехия) е не само заслужена почит към делото на вековния Емилиан Станев, но и средоточие на продължаващи нови неюбилейни смислотворчески прочити.

Румяна Пашалийска
директор на Националния литературен музей

Уважаеми акад. Косев, уважаеми проф.Сарандев,
драги колеги и приятели, госпожи и господа,

За мене е голяма чест и ви благодаря, че сме заедно на откриването на научната сесия с международно участие, организирана от Националния литературен музей и Института за литература при БАН по повод 100-годишнината от рождението на големия български писател Емилян Станев.

След успешното провеждане на научната сесия във Велико Търново отново тук сред нас са едни от най-значимите имена на днешното ни литературознание, както и видни чуждестранни българисти, които ще поднесат новите си изследвания върху богатото литературно наследство на Емилиян Станев, ще ни приобщят към интимните пространства на неговия художествен свят, ще очертаят яркото му личностно и творческо присъствие в духовния живот на нашата съвременност.

Ще имаме удоволствието да видим и юбилейната изложба *„Към всичко подхождай с любов..."*, изградена с една нова и модерна експозиционно-графична визия. Реализирана с финансовата подкрепа на Министерството на културата и показана най-напред във Велико Търново, тя е една от представителните прояви на Националния литературен музей и в столичната юбилейна програма. Литературната експозиция предлага на вашето внимание богат масив от оригинални фотографии, документи, ръкописи, книги и художествени произведения, съхранявани в мемориалния музей на писателя в родния му град. Те са онези материални и духовни знаци, които ни помагат да надникнем в живота на Емилян Станев, да почувстваме атмосферата на времето, в което той е израснал като

оригинален белетрист и дълбок мислител, като един от големите майстори на нашата съвременна проза...

Емилиян Станев има щастливата съдба да стане известен още с дебютните си творби... В ранната си младост той е убеден, че „талантливият човек не се учи от никакви школи, а сам създава школи...“. В стремежа си да разгадае големите тайни на Битието, още тогава той стига до важното прозрение: човек трябва да търси истината със сърцето и душата си, а художникът трябва да слуша само своя вътрешен глас, за да остане верен на творческата си свобода... В зрелия си период, когато вече е създал най-значителните си творби, когато се е утвърдил като една от най-видните и уважавани личности на нашето съвремие, писателят продължава да се вълнува от проблема за свободата на човека, за противоречието между природното му битие и наслоените цивилизационни норми, за трагичното му раздвоение между Земното и Божественото, за конфликтите между Властта и Изкуството...

Рядкото съчетание на голям творец и устойчив характер превръща Емилян Станев в забележителен писател, станал още приживе класик на новата ни литература. И ако понятието „класик“ предизвиква у мнозина представата за нещо фундаментално и канонично, а за някои – и малко скучно, трябва да кажем, че класикът Емилиян Станев е съвсем нестандартно и до „нема и къде“ извънредно явление...

Във времената на литературната догматика и строго съблюдаван атеизъм Емилян Станев не се страхува да търси истината за човека и света извън предписания канон... Вътрешната му нагласа го кара да се разграничи от господстващия „материалистичен и спекулативно-примитивен разсъдък“, който не вярва в духовните ценности.

Мечтателен, противоречив, парадоксален, Емилиян Станев живее повече в света на подвижното си въображение, отколкото в действителността...На директивите за художествено пресъздаване на темите „ икономика – производство – класова борба“ той отговаря с трансценденталните си идеи и дирения на Бога, човешката душа, себепознанието... Постига „тихо щастие“, като общува с природата, в която вижда „еманация на зримата реалност, в която е скрит смисълът на човешкото битие...“. Сред самота и вътрешни терзания се ражда мъдрото му откровение: „Да се радваш на света и да го приемаш като целеустременост, значи благоговейно да вярваш в Бога... Опиташ ли се да поглед-

неш на него чрез познанията, които ти дава науката, светът е безсмислен и страшен..."

Отдал се на „интуицията и себепознанието", Емилиян Станев не престава да търси „тайната на своя народ" и „скритата същност" на своето време. Създава си своя нравствена мярка: „Човек струва толкова, колкото истини може да понесе..." В резултат на неговото „пълно с трепет проучване на миналото" писателят глъбинно прониква в българската душевност и пресъздава едни от най-тъмните и трагични моменти от националната ни историческа съдба...

Като народен представител Емилиян Станев отказва да гласува „под строй" и не се колебае да изказва мнението си, в каквото и общество да се намира. Неговата ярка индивидуалност рязко го отличава и от събратята му по перо. Емилиян Станев не се поддава на ласкателства, не се влияе от оценки, не участва в писателската надпревара за високи постове и никога не прави компромис с изкуството си. Дълбоко се вълнува от всичко, свързано с българщината, и губи самообладание, когато някой издевателства над чистотата и богатството на българския език. Спонтанен и прям, понякога той става невъздържано-хаплив към самоуверената посредственост...

Типично по нашенски, някои негови съвременници са се опитвали да омаловажат голямото му творческо дело и колоритната му личност, иронизирайки писателската му суета, ловните му подвизи, необичайните му постъпки на пораснало дете... Ала Емилиян Станев има ясното съзнание за художественото въздействие на книгите си. Надарен със способността да различава важното от дребното в живота, той спазва девиза „Дръж се за перото, а не за креслото!". Най-щастлив е на работната си маса, единствената му постоянна потребност е творчеството. Вътрешният му глас го води безпогрешно натам, откъдето струи светлина...

До последния си ден писателят запазва у себе си чистата ведрост на детето и вярва, че изкуството е рожба на любовта: „Щастието според мене е да си в хармония със света и със себе си – пише Емилиян Станев в своя прочут дневник. – Към всичко подхождай с любов: към цветето, към дървото, към птицата и човека, дори тогава, когато той не заслужава това чувство... Иначе няма да разбираш, тоест да прощаваш..."

И днес, 100 години след рождението на Емилиян Станев и близо три десетилетия, откакто е напуснал този свят, в нашето съвремие все още звучат горчивите размисли на писателя за съдбата на бъл-

БАН
БИБЛИОТЕКА

гарите, тревогата му за изчезващата ни национална самобитност, за унищожаването на уникалната ни природа... И днес са в сила заветните му думи към бъдещите поколения: да не предават вътрешната си свобода, да вярват в постоянните и „свише дадени“ човешки ценности, да не допускат рационалното да победи духовното...

Емилян Станев е значим писател не само с художествената сила на своите книги, но и с това, което каза на своя народ, с големите теми и идеи, които му поднесе. Оставил непреходно литературно наследство, писателят ни завеща и своите изстрадани прозрения, и своите личностни и граждански императиви, които го нареждат сред най-големите умове на нашата съвременност. Преведени на повече от 20 езика, неговите книги отдавна са преминали географските граници, влезли са в душевността на други народи и са станали наши културни посланици в духовното пространство на съвременния свят. През настоящата 2007-ма ЮНЕСКО включи 100-годишнината на Емилиян Станев в световния културен календар, с което отбеляза неговото почетно място в модерното художествено слово и мисловните процеси на нашата съвременност.

Защото Емилиян Станев успя, както малцина творци от неговия ранг, духовно да надмогне несъвършената действителност и да осмисли вечните ценности на човека в контекста на всички световни времена...

Сърдечно благодаря още веднъж на Министерството на културата за финансовата подкрепа и на министър Стефан Данаилов, под чийто почетен патронаж бе осъществена националната юбилейна програма.

Благодаря на Българската академия на науките в лицето на нейния председател акад. Иван Юхновски и на проф. Наум Якимов, главен секретар на БАН, които гостоприемно предоставиха пространствата на Академията за провеждането на научната конференция и за показването на литературната експозиция.

Дължим голяма благодарност и на проф. Иван Сарандев за неговата активна подкрепа при организирането на конференцията и за неизменното му колегиално съпричастие към работата на нашата институция.

Благодаря на г-жа Радка Пенчева, гл. уредник на къща-музей „Емилиян Станев“ в гр. Велико Търново и проникновен изследовател на творчеството на писателя, на която дължим отличната организация по осъществяването и координирането на разнообразните прояви в националната юбилейна програма.

Иван Сарандев

ПИСАТЕЛ БЪЛГАРСКИ

Той беше до болка българин в своя творчески свят; като талант – жизнелюбив, драматичен, идеен, пластичен и сладкодумен; той съсредоточи в себе си и в своето художествено творчество, макар да изобразяваше отделни исторически събития от миналото и настоящето – цяла България. Тази, която идеше от епохата на богомилите и средновековието, и онази, на чиито борби беше съвременник.

Чрез българина и всичко българско общуваше със света; чрез неговите разкази и повести, новели и романи светът общуваше с българския национален дух и култура.

Е. Станев навлиза в литературата през втората половина на 30-те години на миналия век, заедно с писатели като Светослав Минков, Владимир Полянов, Димитър Димов, Илия Волен. Той е достатъчно чувствителен като художник, за да разбере, че пътят към голямото изкуство води през неутъпкани пространства и заедно с това достатъчно силен като дарба, за да намери този път към голямата белетристика.

До 1945 г. Е. Станев пише предимно разкази, събрани и публикувани в сборниците „Примамливи блясъци“ (1938), „Сами“ (1940), „Вълчи нощи“ (1943) и „Делници и празници“ (1945). Знаменателно е, че първата му книга се открива с разказ, обединил трите основни теми в неговата белетристика – човека, животните и природата. От времето, когато е написан разказът „Крадецът и кучето“, са изминали много години. Още тук писателят ни среща с герои и конфликти, които по-късно стават неизменни белези на творческия му свят. Човекът, природата, животните – ето постоянните области за художествени открития.

Но жанрът, с който той дебютира в художествената литература, беше социалният разказ. Психологията на провинциалния град

и личността, поставена в еснафско обкръжение, не е нова тема за българската белетристика. Още Йовков изобрази трагедията на малките хора, задушени от атмосферата на груби нрави и още по-груби отношения. Но в онова време, когато той разбулваше драмите им, те бяха все още драми на отделната личност, на особняци или градски чудаци. Неслучайно един от най-силните му разкази носеше заглавие „Мечтател". Драмата на дребния пощенски чиновник в глухото крайгранично село е само предупреждение за предстоящи социални драми. Чувствителното ухо на писателя реалист ги долови и той не можеше да остане безучастен към съдбата на малкия човек. Тя резонира и в творчеството на Елин Пелин, за да отекне по-късно в мрачните гротески на Стаматов. В обществото, в което Стаматов откриваше героя си, не видя нищо светло, нищо красиво, възвишено, човешко. Всяка дума беше отрицание, всеки ред заклинание и анатема. И почти едновременно с него друг познавач и психолог на провинциалния манталитет прикова провинциализма върху кръста на обществения присмех.

Но Е. Станев започна своите психологически дисекции на провинциализма в по-различна обстановка. В икономиката и душевността на малкия град бяха извършени съществени промени: онова, което при Йовков беше единичен случай, ексцентричност, вече е социална язва и всекидневие. Художникът долавя в индивидуалните драми на героите си драмата на цялото общество – уморено и антихуманно. Настъпило бе парадоксалното, но закономерно състояние, когато обществените институти се възправяха срещу отделния човек. Така темата за индивидуалната драма придоби широко социално звучене. Марев, Ана и Босилков не са по рождение покварени – условията на живот са ги направили такива. Те са обречени за изкупителна жертва на неразумното му устройство. Писателят обаче никъде открито не оповестява идейно-политическите си симпатии. А героите му в повечето случаи пасивно и примирено понасят своята участ, лишени от сили за борба и позитивни перспективи. Онова, което ги сродява, е тяхната пасивност и неспособност за активно участие в живота. Такава е еволюцията, която претърпяват героите на Е. Станев. Нейният естествен завършек е появата на Антон от новелата „В тиха вечер". Той е нов тип интелигент, съчетал философските си прозрения и политически диагнози с готовност за революционното им осъществяване. При него между думите и делата не лежат пропастите на пасивността.

Самоотречението в името на народното благо се е превърнало в единствената линия на поведение. Дори и смъртта му ще намери смисъл и оправдание в перспективите на историята.

Преди обаче да се заеме с психологията на градския човек и провинцията, Е. Станев се сблъсква със социалните несправедливости в тяхната най-разголена форма. Той надниква в света на крадците и проститутките, разсилните, изоставените деца, на обикновените трудови хора. Значителна част от тези разкази при подготовката на избраните произведения той изоставя. Очевидно те вече не отговарят на строгите естетически изисквания, които авторът предявява: не го удовлетворяват не толкова социалните конфликти по същество, колкото художественото им осъществяване. Защото още тогава, става ясно, че те не са приноси в белетристиката ни. Ето причините, поради които писателят не се връща повече към този тип социални проблеми и конфликти. Ролята на епигон не му се нрави.

Е. Станев не изнамира нови конфликтуващи сили и неексплоатирани до него в литературата социални сблъсъци. Сюжетите и героите му са традиционни, никъде не се търсят източниците на трагичните колизии в живота, нито пък се рисуват оптимистични социални перспективи. Без да стига до свифтовския песимизъм на Георги Стаматов, той е далеч и от социалното бодрячество. Единственият опит – „Бъдни вечер“ – е несполучлив. Авторът е силен там, където не рисува картини-прогнози. Картини на безизходицата, убийственото всекидневие, безпросветния и затъпяващ труд, на социалните контрасти – ето самобитността на социалните му ескизи.

Тоя дял от творчеството на писателя има значение като етап от неговото развитие. Следвайки гласа на вътрешното си чувство, особеностите на своя натюрел, той насочи усилия и талант към природата и света на животните. Там потърси не разрешение на конфликтите и социалните противоречия, а може би тъкмо защото не успя да го намери в обществото, се оттегли в тишината и спокойствието на природата. Но там откри напрегнат живот, конфликти и противоречия, които често се разрешаваха и изкупваха със смърт. В социалните си разкази писателят изпробва своите творчески възможности. Те известиха появата на самобитен автор, който не се задоволява с подражание и прилежно чиракуване при майсторите, а търси свой път, свой свят и език за себеутвърждаване. Един от скрижалите на неговата естетика изискваше вярност на всяка

цена към истината, към суровата и неподправена истина, жестока и отблъскваща, но истина.

Загадката на природата го мамеше властно и нейните позивни разпалваха въображението му. Тогава той нарами ловната пушка, подбра кучето и потегли на лов.

Още в „Примамливи блясъци" Е. Станев помести два разказа, които стояха твърде далеч от социалната проблематика на останалите. Те ни пренасяха в света на животните и суровата красота на природата. Разказите „През зимата" и „Пролетни стремежи" наистина се оказаха симптоматични за по-нататъшното развитие на писателя: сборникът „Сами" постави начало на цяла поредица книги за животните и природата – „Вълчи нощи" в две издания (1943 и 1947), „Дива птица" (1946), „Тежък живот" (1948), „След лова" (1954 и 1956) и т. н.

Сложни и многообразни са отношенията между писателя и природата. Трудно е да се намери в тях една доминанта, която би ги изчерпила и обяснила. Индивидуално неповторимото в неговите художествени наблюдения върху природата и нравите на животните е отсъствието на преднамереност. Гьоте казваше: „Аз никога не съм наблюдавал природата заради поетически цели. Но понеже моето предишно рисуване на пейзажи и послешните ми природонаучни занимания ме бяха свикнали винаги точно да наблюдавам природните явления, аз постепенно опознах природата наизуст до най-малки подробности, така че, ако като поет ми потрябва нещо, то ми стои на разположение и мъчно греша спрямо правдивостта." Доколкото ми е известно, Е. Станев не се е занимавал с природонаучни изследвания. Но в напрегнатите часове на лова, в уморителните преходи привиква да наблюдава, изостря силата и точността на окото си. И познанията, придобити от непосредствените наблюдения, пречупва през естествения лиризъм на сърцето. Така постига трудно осъществимото равновесие между знанието и емоцията.

Е. Станев усеща природата – именно усеща! – чрез самата нея, отвътре. Неговите природни картини и описания не светят с ослепителната, но краткотрайна светлина, а с равната и спокойна светлина на материалната ѝ същност. Природата е нещо безпределно голямо, което крайната човешка мисъл не е в състояние да обхване. Но от тази истина писателят не изпада в депресия. Природните загадки го изпълват с радост, непрекъснато го примамват, заставят го да се връща към тях и всеки път разпалват желанието му за открития и

познание. Тук изпитва успокоение и душевна наслада, защото не търси смисъл и полага усилия да не ѝ го натрапва. Само благоговейно мълчи и съзерцава. Знае, че нейните богатства са неизчерпаеми, разнообразието необозримо. Всеки разказ е моментална снимка от безкрайните ѝ състояния на движения, промени, противоречия – реалности на една отлетяла минута от света. Животът и смъртта, победата и унищожението са само звена от непрекъснат и безконечен процес, форми, чрез които се осъществява животът. Сезоните на градината, дните, гората, животните, които я населяват, реките и блатата с дивите патици, раждането и смъртта, птичите песни – пред всичко това той изпитва някакво езическо благоволение. Природата у него е първично усещане, тя не дразни интелекта, не отприщва литературни асоциации, защото я улавя със сетивата си, в зрението си, слуха, чрез багрите ѝ, тонове аромат, движение, в миризмата на тревите, в полъха на вятъра, в глухия шум на гората, в мълниеносните скокове на белката, в тръбния рев на елените. Той не пренебрегва един аспект за сметка на друг, защото се стреми към синтез на целостта. Дълго и търпеливо обработва своите усещания, докато ги превърне в стил.

Колко тънко и чувствително око има художникът за незабележимите и бавни промени, които настъпват с денонощните кръговрати! Неговите природни картини, залези и изгреви, неговите полски и горски пейзажи, вечерни и нощни панорами излъчват богатството на изображението от натура. Макар и десетки пъти да ни е описал изгрева на слънцето, настъпването на пролетта или печалната прелест на есента, Е. Станев никъде не се повтаря. Винаги е нов, неповторим, свеж. Ето една среща с утрото в полето: „От далечните селца, скрити в гънките на равнината, лаеха кучета и един срещу друг кукуригаха петли. Жълтеникавото небе, допреди озарено от пълната месечина, започна да посинява. Звездите гаснеха. Светлината на месеца потъмня. От неподвижната настръхнала гора не идеше нито звук. Само в дола окованата от леда вода тихичко бълбукаше, сякаш хълцаше от болка“ („Несполука“).

Или пък картината на разсъмване в разказа „Рис“: „Започваше да се разсъмва. В гората вече се обаждаха глухарите. Все по-уверено се чуваше тяхната песен и все по-синьо ставаше небето. На изток бледа руменина обагри хоризонта. Едно малко облаче се откъсваше от един връх.“ Обърнете внимание на тая скрита тревога в изображението на утрото от разказа „Орли“. Като започва от слабия

дъждец, писателят въвежда образа на настръхнал планински силует, зората настъпва като тънка жичка с цвят на прегоряло желязо. Сред задухата и тишината зелена светкавица клъвва хоризонта. В природата писателят отсеня полутоновете, нюансите, незабележимото. Усеща с езическата непоквареност на възприятията света, долавя отчетливо пулса на вечния му кръговрат. В земното са корените на неговата жизнена и художническа философия. В природните картини никъде няма да срещнете натруфеното и пищно сравнение, алегорията, иносказанието. Той борави с материални представи и понятия. Когато се среща с природата, има усещането, че се среща с безкрайното, което го прави откривател, предлагайки му се всеки път различна, колкото позната и близка, толкова далечна иэ непозната. Тя го обайва с непрекъснатото си обновление. Тук среща своите герои – обитателите на полето, планината, гората, чиито нрави познава издълбоко. Той знае в тънкости, от лично наблюдение, не само техните навици, но и законите на обществото им, средствата, с които се защитават и нападат. Природата е еднакво милостива и сурова към всички. Към никого тя не е проявила по-голяма благосклонност, ощетявайки другите: всички са в положение на нападение и самозащита. Въглищарката лисица, млада и неопитна, посреща първата зима с учудване и страх. В стремежа да задоволи глада си тя напада заека, коса, дивите гъски, кокошките в селския обор. Но появата на стопанина веднага я поставя в положение на самоотбрана. В „Сами“ белката и женският бухал загиват в смъртоносна схватка. Старият орел, преживял войни и бедствия – от човешка ръка.

Тезата „природата майка еднакво добра към всички“ обаче няма универсална приложимост. Сам писателят неведнъж е развивал мисълта, че авторът трябва да обича героите си. Ведно с него ние съчувстваме на въглищарката от „Тежък живот“ и на стария заек, подгонен от кучетата, на двойката стари гарвани и дивите гълъби, нападнати от сокола. Още по-характерен е случаят с риса. Разкъсването на заека и сърната са несъвместими с принципите на традиционния хуманизъм. Но чувството ни за хуманност не протестира. Ние изпитваме истинско удовлетворение от ловната сполука на риса. Как да си обясним тоя парадокс? И в търсене на отговора не стигаме ли пак до позицията на автора, че „героят трябва да се обича и дълбоко да се разбира“?

Сложни и диференцирани са отношенията между човека и животните в разказите на Е. Станев. Поставяйки проблема, няма нищо по-лесно да се каже, че човекът е изобразен като техен опасен враг и изтребител. Но дали констатацията е валидна за цялото му творчество? Едва ли! Защото верният път според мен е извличането на различните аспекти в неговата анималистика. Трети ден вече ястребът дебне шестте яребици, които се крият в редките тръни на храсталака. Кацнала на оголения бряст, грабливата птица чака изхода от мълчаливия двубой. Докато на третия ден откъм дола се чува тъп гръм на пушка. След миг две сини човешки очи се срещат с изплашените очи на яребиците: „Но той не забеляза нищо – нито ужаса, нито молбата в птичите очи. Той дори не ги виждаше, макар че неговите човешки очи се струваха на птиците огромни, като езера, чиято дълбочина те не можеха да прозрат. Но те видяха как тия езера се помрачиха, как техният лазур се замъгли и изчезна в огнения вихър на трясък, който ги ослепи..." В „Пролетни стремежи" Таке убива патока, когато той зове другарката си. Или в „Сърна", въпреки съзнателно подчертана прилика на сърнето с малко изплашено дете, изгубило майка си, ловецът не се поколебава и стреля. И дълго след това вика кучето да сподели радостта си. Човекът е най-могъщият и хитър враг, пред неговата сила те са безпомощни. В повестта „Когато скрежът се топи" един от героите – капитан Негро – шеговито подхвърля, че старата сърна е прошепнала на сърнето: „Бягай, сине, хората ще те опекат и ще те изядат." Животните мислят за нас, че сме канибали. Нали виждат как ги изяждаме..." Примери биха могли да се приведат още, но какво биха ни доказали те освен очевидното?

Твърде бедно и едностранчиво би било изображението на човека, ако в действителност той бе разкрит само като безпощаден изтребител на животните. В разказа „Смъртта на една птица" писателят ни разкрива образа на човека и неговите взаимоотношения с животното в по-различна и усложнена връзка. Жестокият ловец е изчезнал, за да отстъпи място на душевното раздвоение, на моралните угризения от нелепостта на смъртта. Разумът парализира инстинкта при срещата с животното, охлажда кръвта, нахлула в главата, блокира двигателните реакции. Така секундата за изстрела е пропусната. В „След лова" всичко в разказа на учителя от гледна точка на здравия разум е абсурдно: „да пощадите дивеча, когато няма почти никакви видими причини за това...". Героят не стреля във

видрата, защото вижда „нейните обли, влажни очи, в чийто поглед се четеше нещо човешко“. Близостта на този поглед и същество, в което открива частица от себе си, парализират неговите рефлекси. Разбира се, изповедта на ловеца е само „момент на разнежване“. Репликата на другаря му, че нощта разнежва, не е случайна. Разказът завършва с изречението: „На другия ден направихме чудесен лов“, сякаш за да ни предпази от заразата на разнежването.

Друг аспект към проблема ни предлага и главата „Юнски ден“ от повестта „Когато скрежът се топи“. Убийството на женската каня в летния ден се възприема от ловеца като кощунство с покоя и тишината в планината, грубо вмешателство в живота и законите на природата. Гората бърза да потули убийството, а планината стене и кънти с ехото на изстрела. В същата повест, съзерцавайки стария елен, окъпан в светлина, която излъчват заледените стволове на дърветата, героят за първи път осъзнава богатствата на сетивата си. За да съхрани красотата на преживяването си, той напуска удобната позиция за стрелба. Защото доводите на разума са по-убедителни от съображенията на естетиката. Биха ли останали след изстрела нашите впечатления все така прекрасни? Тогава картината би имала завършек с рев и кръв. Естетическата наслада е неразделна от безкрайното. Тя не е миг, а процес. Но ето иде смъртта, за да го прекъсне и потъпче. В тоя случай намесата на съзнанието е необходима, за да обуздае стихията на навика и потисне онова, което ни свързва с животното, за да освободи човешкото в човека.

Изображението на човека в отношенията му към животните и природата следователно не се побира в схемата „човекът най-страшен враг“, а е обогатено от редица нюанси, естетически и етически аспекти.

Смъртта у Е. Станев не е еднозначно понятие. В нейното пресъздаване писателят е запазил художествената мяра, онази граница, в която описанието остава все още естетическо явление, освободено от потискащата миризма на мъртвата плът и отблъскваща натуралистичност. Когато рисува как рисът разкъсва заека или сърната, а соколът се разправя с гълъба, как вълчата глутница унищожава своя другар – стария вълк, – писателят извежда на преден план законите, които действат в царството на инстинктите, в борбата за съществуване. Но очевидността на една истина не е патент за нейната универсалност. Защото трудно е например да се приведат мотивите на всяка смърт под знаменателя на вечната и сурова

борба в света на инстинктите. Там, където каноните на морала и етиката са невалидни. Но преминем ли в сферата на човешките отношения, картината става изведнъж сложна и нюансирана. Тогава мотивът за съхранението на рода отпада. Остава страстта на ловеца, атавистичните инстинкти, непреодолени от придобивките на цивилизацията. В редките случаи, когато този миг е преодолян, настъпват състояния на морални просветления и етични равносметки. Тънко уловените състояния, потресаващите детайли вече не го задоволяват, той търси дълбочината на една философска концепция. В разказа „Смъртта на една птица" е интересен опитът да се намерят философски аргументи, оправдаващи убиването – „животното ни е потребно да се издигнем чрез него". А в какво се изразява издигането? Хората открай време са откривали в смъртта някаква красота, може би защото нейното отрицание е животът. Така се стига до твърде популярната и банална идея на пантеизма. Несъмнено обаянието и силата на този забележителен разказ са заключени не във философските концепции на автора, а в потреса от безсмислието на една смърт. Нейните истински измерения се получават при аналогия с човека – чрез птицата героят разбира смъртта изобщо. С точни и пестеливо подбрани детайли е предадено състоянието на пълно безразличие към света и опасностите му. И докато ловецът е смутен и озадачен от нейните реакции, от странното ѝ поведение и погледа, вперен извън чертата на хоризонта, птицата е обхваната от ледено безразличие. Е. Станев блестящо е проследил умирането – от замъгляването на очите до вцепенението, ония незабележими малки промени, през които то минава. Тъкмо в това според мен се крие прелестта на тоя мъничък шедьовър – сблъсква ни с жестокото, но закономерно тайнство, което носи името *смърт*.

Е. Станев третира живота като процес, ретроспективно детерминиран – с начало в миналото; в бъдещето процесът е безкраен. В изчезването на конкретните му форми – смъртта – той вижда действието на закона като предпоставка и необходимост за неговата вечност. Следователно хуманизмът на Е. Станев се проявява не всякога по отношение на конкретната форма на живот, но винаги като дълбоко хуманистична концепция за процеса. В тоя смисъл неговият хуманизъм е концепционален.

В началото на 40-те години на миналия век Е. Станев се озова в литературата за деца и юноши не поради амбициозен стремеж да разшири сюжетните си и проблемните територии, а единствено

следвайки повелята на своя многостранен талант. А и защото натрупаните през годините познания за дивите животни и природа го заставяха да ги осъществи в художествени образи и картини.

Библиографската справка показва, че част от разказите за най-малките читатели са писани в онзи отрязък от време, когато той създава за възрастни творби, които по-късно включва в сборниците „Делници и празници“ и „Дива птица“. При това, успоредно с разказите за възрастни, през същия период се появяват на бял свят и творбите, адресирани до малкия читател. През 1944 г. те са включени в сборника „Лакомото мече“ (десет години по-късно сборникът излиза от печат с променено заглавие „Слънчевото зайче“), повестта „През води и гори“ и „Повест за една гора. Роман за юноши“.

В своите „Недописани спомени“ той заявява: „Ако моите анималистични разкази за възрастни и за деца струват, то се дължи на моята обич към птици и животни, не само на ловната ми страст, за която винаги съм се укорявал, и разбирам колко истина има в определението на таланта от Лев Толстой, като казва, че талантът е любов.“

Тази любов струи от всяка негова приказка и разказ, повест и роман за деца и юноши. Това са едни от най-популярните и обичани от децата негови книги. Към тях посягат поколение след поколение малки читатели и юноши, завладени от суровия и примамлив свят, в който ги въвежда писателят – светът на дивата природа и животни. Там се срещаме с обитателите на родните гори, планини, реки и блата.

Прозата му за деца и юноши е неповторима багра в панорамата на детската ни литература. Но освен таланта и любовта, с която са белязани творбите му, той притежава своя концепция за същността и предназначението им. Тази концепция е извлечена от собствения му опит и е формулирана ясно без теоретически мъглявини и празнословия.

Неговата забележителна статия „За детската книга“ е рядко срещан опит да се осмисли и обобщи същността и целите на детската литература. При това авторът е пределно лаконичен, нещо повече, може да се каже дори дефинитивен и категоричен. Мисля, че този текст притежава стойността на манифест, съхранил своята валидност и днес, и за в бъдеще.

Още първата фраза, с която се открива изложението, дефинира що е добра детска книга. Според авторът тя трябва да подпомогне

развитието на богата душевност у детето съобразно възрастта му и да активира умствените му заложби и артистични дарби. След като е предявил тези три задължителни изисквания, за да бъде детската книга добра, по силата на антиподната логика лоши са всички други, които не притежават заявените по-горе качества.

По-нататък така формулираната дефиниция се обогатява и конкретизира с допълнителни изисквания – детската книга да насажда ведро настроение, да буди възторг и удивление у малките читатели. Децата схващат бързо и лесно простите житейски истини, затова историите, които им се поднасят за четене, не бива да са затлачени от хитрини и евтини трикове.

Полиграфическият облик, в който тя се поднася на детето, следва да бъде такъв, че да го възхити, да възбуди у него желанието да я докосне и разтвори, а затова е потребно не само корицата да бъде привлекателна и художествено издържана, а и цялостното полиграфическо изпълнение.

Сам авторът признава, че в литературата за деца е употребявал „същите средства, които употребявам и когато пиша за възрастни" – сравнението, метафората, хиперболата; сюжетното действие се развива в същата обстановка, конфликтните ситуации са идентични, а крайният резултат – различен. Според писателя в литературата за деца е заложен коефициентът на достъпност, който привежда в хармония художественото изображение с възрастовото ниво на възприемаемост у децата и юношите. Благодарение на него той ни поднася блестящи творби, в които се говори и пише за най-сложни и трудни материи, обаче еднакво разбираемо и за двете възрастови групи.

„Винаги съм се стремял – пише в статията си той, когато разказвам нещо на децата, да им го представя така, че те да го възприемат чрез някоя *поетична подробност*." Тъкмо тази поетична подробност изпълнява функцията на коефициент за достъпност в прозата му.

Целта е малкият читател да се възхити и обогати своите асоциации, без обаче да променя същността на природните явления и характера на животните. Затова Е. Станев заключава, че познавателният елемент, свързан с дивата природа и животните, следва да бъде преди всичко правдив и богат. Прекрасни примери можем да открием почти във всеки разказ или в двете му повести – „През води и гори" и „Повест за една гора". Тези знания не са книжни,

а са резултат от всекидневно, търпеливо общуване с природния ландшафт. Няма друг български писател с такива обширни и изчерпателни знания за българската гора, птици и диви животни – от орехчето и врабчето до орела и дроплата, от полското мишле до глигана, лопатара и мечката. Колко бедна би била нашата детска литература без тези две изумителни по своя блясък и художествена изразителност повествования. Тяхната прелест и стойност с времето не ще помръква, а тъкмо обратното, ще расте и ще радва бъдещите поколения.

С основание Е. Станев се спира в статията си върху функцията на фабулата и предупреждава, че ако нищо не става, ако няма движение и промени, детето губи интерес и се разсейва. Докато „богатата, изненадваща с неочаквани перипетии фабула възхищава децата, обогатява чувствата и развива въображението и находчивостта им". И наистина, какво биха били „През води и гори" и „Повест за една гора" без ония безбройни срещи на героите с различни обитатели на полето и гората, без борбите, преследванията и бягствата, без смъртните опасности и избавленията? Кой от малките читатели би посегнал към подобна книжка, ако те отсъстват в нея?

Статията „За детската книга" завършва с напомнянето, че за създаването на „една хубава детска книга се изисква голяма мярка и простота на езиковите средства". С други думи, такива, каквито са книгите на Е. Станев за деца и юноши.

Нашата национална литература познава имената на мнозина писатели, творили за деца и юноши, за което други национални литератури, много по-богати от българската, могат да ни завиждат. Едно от тях е Е. Станев!

И така, пред него лежаха и го мамеха със съблазните на невкусената творческа радост възможностите на по-голямата белетристична форма. „Крадецът на праскови" беше все още спомен от детството, усещане – живо, натрапчиво, но нереализирано. Трябваше да изминат почти десет години от момента на появата му, за да се отлее в завършена форма.

Беше настъпило времето на зрелостта – житейска и творческа. Времето на повести и романи... на големите прозаически жанрове.

През 1948 г. излизат новелата „В тиха вечер" и повестта „Крадецът на праскови". В първата творба писателят пожела да отговори на въпроса: „Що за човек е героят, който изнесе на плещите

си антифашистката борба?“ Очевидно в творческите намерения на Е. Станев е залегнала задачата да ни разкрие вътрешния свят на антифашиста в миговете, когато трябва да вземе решение и понесе отговорността за него пред другарите и пред историята. Авторът изследва психологията на отделната личност и изобщо психологията на антифашистката борба. „Фактически – пише П. Зарев – „В тиха вечер“ е новела, в която потокът на съзнанието доминира над случката. Онова, което се извършва непосредно, е съпроводено и от сложен анализ. Преплитат се минали и сегашни състояния, сменят се времена, преминават едно в друго застигащи се, разкъсани фази на мисълта. Такава широка аналитичност Е. Станев показва за пръв път.“

Очевидно „В тиха вечер“ подсказва за генерални промени в стилистиката на автора.

Тия промени се долавят още по-отчетливо в повестта „Крадецът на праскови“ – най-превежданата творба не само на Е. Станев, но и изобщо на съвременната българска литература в чужбина. Събитието, което е център на повествованието, е предадено чрез разказ на трето лице: в началото говори собственикът на старото място, дето се е разиграла драмата, после продължава учителят, очевидец на случилото се, и последен – авторът. Така през погледа на тримата се ражда целостта на събитието. В литературната анкета Е. Станев разказва, че всъщност „Крадецът на праскови“ е замислена още през 1936-а, когато той започва да размишлява върху спомените си за войната. Но „едва през 1948 г., след като бях написал други книги, сюжетът се възвърна вече стройно, с фабулата му, с всичкото му. Седнах на масата с шапка, балтон и ботуши, защото нямах отопление... и го написах“.

Главните действащи лица в „Крадецът на праскови“ са Елисавета, нейният съпруг – застаряващ полковник, и сръбският военнопленник Иво Обретенович. Върху фона на семейните взаимоотношения, където цари студенина и недоверие, появата на военнопленника изведнъж променя мислите и всекидневието на героинята: превръща се в магнитен център за нейните желания и чувства. По своята самотност и отчужденост от обкръжаващата я среда, в която е заставена да живее, тя твърде много се родее с Ема Бовари от романа на Гюстав Флобер. В нейния образ са въплътени черти на вечната жена, на изконната ѝ жажда за ласка и обич, за продължение на рода. Затова границите, които са поставени в по-

вествованието, са условни. В тия исторически рамки белетристът търси решения на вечните проблеми за правото на щастие, свобода и красота. Като характер образът на полковника е пълна противоположност на Елисавета. Лишен от всякаква сантименталност, надменен и груб, избухлив и подозрителен, изпълнен е с безкрайно неуважение към околните. Абсолютно чужд на народа, на неговите болки и страдания, той няма сетива за моралната му красота и благородство. Но макар и антидемократичен в същността си, образът на полковника не е еднопланово изграден. Наред с всички изброени качества е показан като патриот, който искрено более от поражението на България във войните. Физически страдания му причиняват и грабежите, извършвани в страната от окупаторите.

Но без съмнение най-значителната сполука в повестта е образът на Елисавета – една от най-женствените жени в българската белетристика. Тя е центърът, около който се заплитат главните сюжетни и композиционни връзки в повествованието. С изключителна пестеливост в детайлите е предадена нейната нестандартна хубост. Елисавета излъчва някаква странна красота с привкус на тъга. За първи път получаваме бегла представа чрез спомена на едно дете. То я вижда „облечена в светлосиня рокля с широки ръкави, през които излизаха нейните ослепително бели, разголени ръце. Къдравата ѝ коса, златиста и буйна, лежеше разчесана в скута ѝ. Седеше неподвижно, замряла в съзерцание". Пак същият свидетел допълва, че и при втората среща, вече в града, тя му се е сторила „пак така тайнствено красива" заради дългата тъмна рокля, широкополата шапка, черните ръкавици и сладостната миризма на парфюм, която оставя след себе си.

Според стария учител тя е „красива жена, преминала първата си младост, и сега излъчваше уморената и презряла хубост на отминаващо лято". В големите ѝ очи има нещо замислено, дори мрачно и студено. Съпружеският живот на Елисавета според него не е щастлив. Причините са войните, острият и суров характер на полковника, неосъщественото майчинство. Загубила надеждата да има дете, какво друго ѝ остава, „освен да доживее този нерадостен живот, в който младостта ѝ беше се прахосала напразно". Единствените ѝ развлечения са книгите, новините от фронта и клюките от града, които слугинята Марьола донася. И ето в един такъв момент от живота ѝ се появява сръбският военнопленник Иво Обретенович. Събитието преобръща мислите ѝ, всекидневието и най-после по

един фатален начин предопределя съдбата ѝ. В момента, в който за първи път среща крадеца, старият учител и техен съсед присъства на сцената. От неговото наблюдателно око не убягват няколко дребни на пръв поглед подробности, които подсказват едно предвидимо продължение. След като тя упреква военнопленника, че е влязъл в лозето да краде, и изслушва оправданието му, той отбелязва: „Елисавета ме погледна въпросително. Разбрах, че е готова да му прости." А след неспестените нравоучителни думи вметва: „Тя млъкна, обзета от стеснение пред пленника, който продължаваше да я гледа..." Но особено показателна е сцената с изпращането на крадеца. Наместо да го предупреди за грозящата го опасност, ако влезе отново в лозето, тя го кани да намине по същото време, когато е сама... И учителят отбелязва: „Сякаш му даваше рандеву." Неговите наблюдения подсказват, че се ражда голямо и сериозно чувство у Елисавета: „Стори ми се, че Елисавета се вълнува твърде силно през време на краткия разговор, който водеше с него." Подава му ръка за сбогуване и пленникът я задържа по-дълго, отколкото е прието, но „полковнишата не направи никакво усилие да я издърпа. Напротив, това като че ѝ беше приятно, защото се усмихна". Вечерта след връщането на полковника избухва конфликтен разговор за военнопленниците, в който той ѝ забранява да ги гледа, когато преминават покрай тяхното лозе, защото „никоя порядъчна жена не бива да вижда такива безобразия. Те не са хора, а чорт знае що". Това насочва мислите ѝ към войната и пораженията, които е причинила на хората. И тогава за първи път си задава законния въпрос: „Нима войната не бе разбила нейния живот? Нима не бе загубила тия отминали години безвъзвратно? Нима не губеше и сега?" Оттук мислите ѝ се прехвърлят върху полковника и вината му пред нея: „...Той ставаше олицетворение на войната и главният причинител на загубената ѝ младост. И тя знаеше, че това никога няма да му прости". От този момент липата, където се среща с Иво Обретенович „с притаен дъх и отмалели колена", се превръща в истински олтар на греховната им любов; в живо същество, в мълчалив и предан съучастник в щастливите мигове, които изживява под нейната мощна сянка. Промяната е толкова очевидна, че не остава незабелязана и от слугинята. „Вие изглеждате като момиче – ѝ казва тя, – толкова се променихте!" Преодоляла у себе си забраните на едно еснафско-буржоазно възпитание, Елисавета се докосва за първи път до самото щастие, възродена от голямо,

БАН БИБЛИОТЕКА

светло и възвишено чувство. Любовта ѝ към Иво Обретенович я прави оптимистка: твърдият и студен блясък на очите ѝ изчезва, все по-често звучи нейният ведър смях, походката ѝ става гъвкава и жизнерадостна. Добротата и красотата изпълват цялото ѝ същество, самата тя излъчва красота и чар, способна е да обича целия свят. Затова в съдбоносната нощ изстрелът, проехтял в лозето, ѝ отнема всичко. Вторият изстрел през същата нощ слага край на една чиста любов и на една човешка драма.

В повестта „Крадецът на праскови" е съхранен свят, оживял благодарение на пластичния талант на писателя – изпълнен с нравствена героика, с красота и неподправени човешки вълнения. Просмукан от жестокост, този свят убива Елисавета. А с нея изчезват красотата на сърдечните трепети, благородната саможертва и желанието да се живее. Изчезват поезията, любовта и красотата.

През октомври 1950 г. Е. Станев започва работа върху „Иван Кондарев" и в продължение на 14 години пише този роман. Последната му – четвърта част – излиза през 1964 г. Творбата ни потапя в събитията, свързани с подготовката, избухването и разгрома на въстанието от септември 1923 г. Чрез духовната и идейната еволюция, която изживява честният интелигент Иван Кондарев, писателят ни среща с конфликтите и проблемите на историческия момент, въвежда ни в живописната обстановка на малък провинциален град, участвал във въстанието. Сюжетното действие обхваща само няколко месеца от деветоюнския преврат от 1923 г. до септемврийския погром. Както се вижда, в него централно място заема политическата тема, което съвсем не означава, че писателят ни поднася една белетристична хроника на събитията от 1923 г. Обществените стълкновения не са сухо регистрирани, а са органически изведени от житейските отношения, от личните съдби на персонажите.

В „Иван Кондарев" писателят демонстрира определени интереси към философските проблеми на националната ни история. Тези интереси намериха своето по-нататъшно развитие в романите „Легенда за Сибин, преславския княз" от 1968 г., „Тихик и Назарий" от 1977 г. и „Антихрист" от 1970 г.

Е. Станев търси един конфликт, който трябва да надхвърли рамките и значението на националното, за да прерасне в общочовешки. Търсенето на този конфликт го отведе в историческите събития на XIII век – в епохата на богомилството и съборите против тях,

във времето, през което царува българският цар Борил. В оная далечна епоха обаче интелектът може да се осъществи чрез и посредством религиозните представи и догми на християнството; по силата на своята историческа ограниченост средновековният интелект обяснява човешката природа единствено чрез християнските притчи и канони. Ето защо един исторически правдоподобен конфликт би бил немислим вън от религията, но, от друга страна, ограничен само от нея, той едва ли би бил онзи „общочовешки конфликт", към който се е стремил в намеренията си авторът. За да се превърне в такъв, са потребни и общочовешки измерения: на душевността, на постъпките, на страстите и любовта, на мислите и техния предмет.

Мисля, че преди да се отговори на въпроса какъв е конфликтът, би следвало да се запитаме: кой е Сибин? Разбира се, не в смисъл на историческия му прототип, а за да потърсим неговия духовен индекс.

Сибин е потомък на знатния в миналото български род Кубиар. В семейната летопис, пазена повече от богатствата в бедствия и бягства, са записани славните дела на деди и прадеди. Тя е залогът за родовото му съзнание и господарско самочувствие. Сибин е духовно издигната личност – мисълта му според автора не спира до констатациите на сетивните възприятия. Неслучайно още в самото начало е казано: „След всеки лов мисълта на княза ставаше по-категорична." Тя непрекъснато прогоня нещо натрапчиво, но то неизменно стои там, в най-интимните кътчета на съзнанието. Едва сме се срещнали с него и Е. Станев назовава изходните точки за интелектуалната му характеристика: остатъците от езичеството и езическите култове – преди да тръгнат на лов, Ермич отнася на врачката Чана къс свинско месо, за да се изпълни езическият ритуал; догмите на официалното християнство присъстват в обяснението, което Сибин дава за сполуката на лова – младият елен загива, защото преди Сирната неделя Бог и сатаната, за да въздадат справедливост на ловците и вълците, сътворяват тънката снежна кора, която се пробива под тежестта на елените и те стават жертва на ловците и вълците; и най-после първото споменаване за богомилите и богомилството с характеристика на основната му космогонична идея.

Сибин е търсещ дух, неговата мисъл е в непрекъснато движение, в непрестанни гностични гърчове: дали ще е на лов или в

леглото на кирия Ефтерпи, на Бориловия събор в Търново или в прегръдките на Каломела, в душата си той навсякъде носи раздвоението. Какво го измъчва? Загадката на света, която е прочел в очите на убития от него елен, или натрапчивото усещане за разрухата, надвиснала над бащиния дом? Какво търси той в книгите? Може би един бог или едно обещание за уредбата на света, които биха били по-справедливи спрямо близките му; или отговора на съмненията, които го измъчват винаги когато се изправи пред загадката на светосътворението: Сатанаил или Бог? Кой от двамата е сътворил този измамен и прелестен свят? Сибин трябва да извърви докрай горчивия път на познанието, за да стигне в последна сметка до извода, че бедите го сполетяват, защото не е повярвал нито във византийския Исус, нито в еретическия Бог. А „... би трябвало да вярва само в Тангра, в мъжествения, благороден и справедлив Тангра, който не измъчва ума и душата, който позволява да убиваш всичко, що мразиш, що не ти се подчинява и те заплашва с унищожение... Няма друг Бог освен Бога на прадедите ти, а той е отминал с тях отдавна, отдавна... Без тях ти си нищо! Ти си бродник, ти си чужд, неразбран, далечен..." Един малко странен финал за интелектуалните терзания на героя!

Историческото съзнание на княза се формира от деянията на няколко поколения предшественици, записани в семейната летопис: Сибин обаче се осъществява много по-убедително чрез непосредствените си реакции, отколкото с дълбочината на мисловните си прозрения. По силата на социалната си принадлежност той притежава една независимост и свобода по отношение на грижите за земното съществование. Сибин в намеренията на писателя би следвало да изобрази съдбата на свободен ум, който търси истината за човешкото битие, като последователно преодолява официалното християнство и богомилството и фиктивното утешение, дошло чрез плътта на Каломела. В края на повестта загива от ръката на своя слуга, без да е облекчил душата и съзнанието си от разпъващите ги въпроси и противоречия.

С една дума, Сибин в намеренията на писателя би трябвало да бъде интелектуалният представител на българската родова аристокрация, обременен от една прабългарска наследственост в религиозните вярвания и бит. „А защо да не предположим, че през XIII век – казва авторът в цитираното интервю – е имало такъв един умен човек? Сибин е последната издънка на знатен български род,

на последния български род. У него има интелект, но в душата му живее още езичеството, той усеща някакво единение със звездите, със света, с тайнствените сили на съдбата. У него се борят християнските норми, богомилска догматика, почит към стария Тангра и младостта, жизненото. Той е подложен на непрекъснати терзания, той е трагичен дух."

Трагизма на Сибин обаче трябва да търсим не толкова в борбата на християнските норми и богомилската догматика с езичеството, колкото в историческата обреченост на неговата позиция, резултат на мъчителна духовна еволюция. По същество тая позиция е отрицание на историческия прогрес и разумност на историческото развитие. Обективният смисъл на неговото поведение се изразява в субективен стремеж да се върне развитието назад, към езичеството и доброто старо време на прадедите – българите на хан Аспарух. Тъкмо затова Сибин не можеше да не загине, неговият край е исторически предопределен, защото идеалът му е прабългарското общество и обществена действителност в условията на една развита феодална държава, каквато е България по онова време. От друга страна, трудно приемливи са концепциите на автора, що се отнася до първоизточниците на интелектуалното начало в българското общество: интелектуалният живот на коя да е народност предполага писменост, предварително условие за съхраняване и обмен на духовните ценности между поколенията. Езичеството е лишено от тия придобивки, поради което Сибин трудно би ги компенсирал даже и със семейната летопис на рода Кубиар, написана с гръцки букви. В този смисъл според мен образът на Сибин няма социално и историческо покритие в живота на българското общество от оная епоха. Неслучайно социално-историческата му проекция, с изключение на събора против богомилите в Търново, отсъства в книгата.

Онова, което Сибин не успя да осъществи в интелектуалните си терзания, постига отец Силвестър – той отхвърля догмите на богомилството, след като вече беше отрекъл догмите на официалната религия, и на тяхно място постави силите на разрушението и съзиданието. И по такъв начин всъщност изведе в най-висока степен свободното човешко съзнание. Но в своите интелектуални прозрения отец Силвестър се откъсва толкова напред, че рискът да остане неразбран от еклезията се превръща в реална заплаха за физическото му унищожение. Неговите идеи срещат една об-

БАН – Институт за литература БИБЛИОТЕКА

ществена организация и съзнание, които не са подготвени да ги оползотворят, и макар обективно да са обогатени с прогресивно съдържание, в конкретния исторически момент се превръщат в заплаха за съществуването на колектива, на обществото. Смъртта на отец Силвестър прераства в историческа потребност. Силвестър е трагическа личност по същите причини, по които и Сибин, само че с обратен знак. Историята не прощава не само на ония, които я теглят назад, но и на нетърпеливците.

Повестта „Тихик и Назарий" е замислена като продължение на „Легенда за Сибин, преславския княз". Поводът за нейното написване е статията на Петър Динеков „Хилядолетното единство на българската култура", в която е отделено специално внимание върху образа на Иван Рилски, „покорил народното въображение както с бедността си, така и с чистотата на поривите си, със скромността на живота си, с духовните си търсения, със своеобразния си протест срещу света. Затова споменът за него е надживял историческите превратности и е стигнал до нас като национален символ".

Според Н. Станева в началото писателят е възнамерявал да създаде герой, чийто прототип е рилският светец, морално и духовно възвисен, увенчан с ореола на „нравствена красота". Или както сам си е определил задачата да напише нещо, което да „порази ума и да стисне сърцето". А такова нещо е постижимо единствено от истинските художници, имали бог, надежди и любов. Такава е стартовата му амбиция. Но с течение на времето се начеват съмненията и колебанията, творческите мъки. Така на 24 декември 1975 записва в Дневника си: „Тихик и Назарий" пак не върви. Отегчава ме, няма мащабността, на която отговаря темата."

Започват трескави и тревожни размисли върху предпоставената тема и ограниченията, които налага избраният сюжет. Н. Станева свидетелства, че в тези дни той изживява мъчителни кризи: седи „в креслото с изопнато от напрежение лице, с втренчен пред себе си поглед, дори устните му леко помръдват от някакви безгласни думи".

Изходът от творческата криза е в промяна на първоначалния замисъл: Е. Станев поновому моделира житейската съдба на героя си художника Назарий и се заема да изследва взаимоотношенията между него и Тихик. Така пренасяйки сюжетното действие в епохата на богомилите, писателят си осигурява свободата да изследва непреднамерено и задълбочено тяхното зараждане, развитие и

същност. Пред П. Динеков той споделя, че иска да напише книга с исторически образи, но със съвременна проблематика и звучене, т. е. „книга за човека, който управлява, и за неговата трагедия". Мисля, че метаморфозите, които претърпява образът на Назарий в края на повествованието, е красноречиво доказателство за осъщественото авторово намерение. На 2 март 1974 г. Е. Станев е отбелязал в Дневника си: „Моят Назарий е на кръстопът, и авторът с него. Вечното го тласка към смъртта, някогашното му блаженство се превръща в гнет и тъга и го изхвърля от живота. От художник се превръща в Сатана."

И действително в последната среща между Тихик и Назарий промяната в художника е толкова драстична, че съвършеният възкликва: – „Слушай, защо се шегуваш и кой си ти?... Ти май не си Назарий, ти си друг!" И той наистина е друг, защото е прозрял истината, че между Бикоглавия и съвършеният няма разлика – и двамата са лъжци. Единият ги лъже със свободата, а другият – с небесния престол. Затова Назарий трябва да умре, защото е прозрял бъдещето на богомилската община, когато двамата противници се съюзят, за да управляват разбунтувалата се еклезия. Бикоглавия ще върши това в името на кесаря, а Тихик в името на Бога.

На 10 януари авторът е записал в Дневника си: „Всяка власт се оказва най-измамлив фалшификат на свободата, дори когато е в името на бога. Изкуството се превръща в отрова... Защото изкуството не е слуга на социалното."

Ако в „Легенда за Сибин, преславския княз" и „Тихик и Назарий" писателят изобрази ранните стадии от разпространението на богомилството в България, сблъсъкът му с официалната християнска религия, непреодоляното езичество в съзнанието на средновековния българин в романа „Антихрист" се обърна към изпълнената с много войни и исторически превратности действителност от XIV век, т. е. към времето преди падането на българската държава под турско робство.

В литературната анкета Е. Станев отбелязва: „После недейте забравя, че „Антихрист" е много автобиографичен. Това са моите душевни етапи, през които съм преминал, проектирани и пренесени върху един друг свят." Но ако това обяснение е свързано с индивидуалните авторски предпочитания, пак в анкетата срещаме мисъл, която е ключова за проникване в идейната проблематика на

романа. „Фактически бих казал, че и тук конфликтът е между духа и разума... Смятам, че българинът е повече склонен към известна рационалност, че обръща гръб на духа, че много му се иска да повярва в духа.“ Върху тази автобиографична първооснова писателят поставя и художествено изследва черти от българския национален характер, изкристализирали в ретортите на историческите събития и върховни изпитания.

Разбира се, субективните авторски намерения с нищо не ни задължават да ги приемем. От друга страна, намеренията и тяхното осъществяване в художествената творба невинаги се покриват. Защото тя предлага винаги един по-голям капацитет от оня, който авторът допуска.

Известно е, че още в романа „Иван Кондарев“ писателят разкри определени интереси към философските проблеми в националната ни история. По-късно те намериха своята разработка и осветление в романите „Легенда за Сибин, преславския княз“ и „Антихрист“.

Под формата на разказ от първо лице, на автобиография или, ако се изразим с терминологията на епохата, на житие, героят на романа Теофил, със светско име Еньо, описва своя живот, събитията, в които е участвал или наблюдавал, лицата, с които е общувал и е съхранил спомен за тях. „Син съм на Тодор Самоход, царски зограф – започва своята повест героят, – и съм кръстен с мирското име Еньо, а майка ми, Препия, беше от Охрид.“ След това въведение сме станали свидетели на всички житейски и духовни премеждия, през които преминава неговото израстване и съзряване. Като дете Еньо се учи ведно с царската дъщеря, а по-късно, когато попада в манастира, духовни наставници му стават Теодосий Търновски и бъдещият последен патриарх на българската църква – Евтимий.

Животът на Теофил е бурен, изпълнен със съдбоносни решения и превратности: по някаква странна прищявка на съдбата и най-чистите, и най-благородните му намерения и помисли го отвеждат на противоположни и немислени преди това брегове. Сякаш времето е съсредоточило в неговата съдба своите собствени противоречия и съмнения. Защото ако има нещо, което го характеризира най-изчерпателно, това са съмненията и противоречията, белязали болната епоха на Иван Александър. Образът на Теофил е по същество техен синтез и в същото време чрез него писателят размишлява върху националната съдба и характер на българина. Но той е и още нещо, което го отделя и прави звено между настоящето и бъдещето.

Той е исихаст и еретик, когото съдят публично и наказват, пленник на турците и очевидец на падането на Търново – последната българска столица, поет и разбойник, за да завърши своя път като народен закрилник и мъстител. Теофил е високо надарена личност, образован и просветен ум, устремен към разгадката на „световната тайна". Не по силата на вътрешно призвание избира духовния път, религията за постигане на истината. Изборът му е продиктуван не толкова от душевна нагласа, колкото от липсата на други възможности. Епохата е поставила своя ограничителен отпечатък и върху духовното поприще. И тъкмо в този факт е заложена първопричината на главния конфликт. Теофил носи в духовната си структура елементите на едно рационално мислене, което търси обективни критерии за изводите на ума, потвърждение в непосредствената житейска практика и опит. На тази база възниква конфликтът между него и обществото. И не може инак. Защото по същество в случая конфликтуват средновековната схоластика и ренесансовият човек. Авторът грижливо и последователно ни подготвя за този сблъсък. Още в третата глава в разговора между Теофил и отец Лаврентий се появява една характеристика, която в много отношения се оказва симптоматична за по-нататъшната съдба на героя: „Тъй си и мислех – констатира отецът, – не си смирен духом. Не си ли чувал, че дяволът превръща горделивите ангели в бесове? И самият Сатанаил от гордост се отвърнал от Бога и повлякъл божиите ангели. Млад си, а какви мисли те занимават!"

Много още събития трябва да се случат в живота на Теофил, през горнилото на изпепеляващи разочарования трябва да премине, с много илюзии трябва да се прости, да се пребори с много съмнения и колебания, за да намери сам отговора, който тревожи душата и сънищата му.

Неговите колебания и съмнения обаче са от по-различно естество. Те не са израз на нерешителност, на боязън да се пристъпи границата на позволеното и общоприетото, което води до душевно раздвоение и болезнени състояния, парализира волята и активността на индивида. Съмняващият се изключва действието, активността като средства за себеосъществяване, за да ги замени с нищото. У Теофил съмнението е от друг характер. Още отец Лаврентий го охарактеризира като горд и несмирен духом. Съмненията го тласкат към търсене на нови пътища, към гонитбата на истината. Следова-

телно те не парализират волята за действие у героя, а се превръщат сами в източници на енергия за постигане на истината.

Може би тая черта от духовния облик на Теофил би следвало да се нарече скептицизъм. А скептицизмът като философия предполага наличието на образовано съзнание, което е в отрицателна позиция не само към сетивното, но и към рационалното битие. Скептикът прави унищожителна преценка на общоприетите представи за истината. И не само познава сетивното и рационалното в най-общи граници, но е в състояние да посочи тяхната неистинност в отделни случаи. Теофил следователно е по-близо до ренесансовия скептицизъм, отколкото до съмненията и колебанията на съвременния човек. Съмнявайки се, героят на Е. Станев е уверен в себе си, че ще постигне истината. Неслучайно в дните на съда, когато ученик и духовен наставник се срещат в тъмницата, Евтимий казва: „Още когато дойде в игуменарията, душевното ми око съзря, че не си отреден за монах и манастирът не е поприще за тебе... Размислих кое те е довело до падението и заключих: твърде много си искал от Бога от гордост и неутолимо нетърпение да узнаеш тайната му."

Евтимий вярно налучква чуждите съставки в душевната структура на своя ученик и точно ги характеризира. Убедил се в безплодността на схоластиката, Еньо намира в себе си сили и мъжество да я отрече и потърси друг път към истината. Тъкмо с този акт той вече не принадлежи към духовната формация на своя учител и на своето време. Отричайки обаче официалната религия, Теофил по същество отрича и наличната форма на обществено устройство. Затова и разривът между него и исихастите не е разрив на верска основа, а е изпълнен с дълбок исторически и гносеологически подтекст. В стремежа си да постигне истината, героят преминава през различни перипетии и събития. И всяко едно от тях бавно, но неизменно го отдалечава от преследваната цел. Така например срещата с отец Лука в манастира го извежда на право противоположен път. Преоценка на религиозните истини и догми, разочарование във възможностите на средновековната схоластика – ето резултатите от престоя в манастира и от общуването с отец Лука. Бягството и приобщаването към адамитите е не само разрив, не само край на едно минало, но и начало и избор на нов път, на други средства за постигане на истината. Теофил има съзнание за сложността и противоречивостта на истината. На едно място в своето житие въз-

кликва: „Ех, човече, що си устроен тъй, та дори истината против тебе ти е скъпа и тържествуваш, когато я узнаеш?...“

Но в своите интелектуални терзания той отива още по-далеч, изпреварвайки единомишленици и духовни наставници. Пак по време на съденето, след срещата си с Евтимий в тъмницата, се пита: лъжа ли е светът, който съзерцава около себе си, или е лъжлив неговият собствен разям, довел го до гибел. С този акт Теофил вече се отделя от околните и същевременно им се противопоставя чрез самосъзнаването на различието между тях. Неговата драма е драма на съзнанието, изпреварило времето, търсещо и ненамиращо условия и предпоставки – социални и духовни, за реализация. Отхвърля религията, защото църковните канони не издържат проверката на живота, не дават отговор на „световната загадка“, а неговият разум не се уморява да търси истината. И в тия непрестанни гностични експедиции се издига до горчиви, но верни прозрения. В нощта, преди да бъдат обявени присъдите, той стига до мисли, които в най-висока степен го причисляват към оная рядка порода просветени и дръзки умове, които в дрезгавините на средновековието проправят пътя на Ренесанса. Еньо се издига до мисълта за стойността на човека като единствена мярка за всичко, като за Бог и творец на живота, на духовните и материалните блага. „Ти си Богът – му нашепва някой, – когото търсиш... В тебе е светецът и убиецът, горният и долният свят. Кого ще предпочетеш? Само в този избор ти си свободен! А който се натовари със сладостното бреме на дълг и закон, не търси вече свобода.“

Писателят е уловил двете главни тенденции в българското общество през последните десетилетия на XIV в. и ги е фокусирал в образите на Теодосий, Евтимий и Теофил. Първите двама са не само идеолози на официалната българска църква, но и духовните стратези на Второто българско царство през онази епоха. Така че конфликтът с Теофил е закономерно неизбежен и двупосочен: от една страна, е гносеологически. В лицето на Теофил и Евтимий се срещат представителите на два философски възгледа за познаваемостта на света, за същността на истината, които взаимно се отричат. На второ място този конфликт е социален. Отхвърляйки молбата на Теофил за помощ по време на съдебния процес, Евтимий се ръководи от интересите на държавата, на обществото. Убеден е, че еретиците със своето учение и дейност отслабват съпротивителните сили на царството, правят го лесна плячка за нашествениците

от север и юг. В конкретната политическа обстановка като че ли позицията му е исторически вярната – държавникът подчинява личните си чувства и симпатии на интересите и потребностите на обществото. Още повече, че в дадения исторически момент единството, сплотеността на народностната общност са повече от необходими, те са жизнена потребност. Евтимий правилно схваща, че политически и духовно разединена, българска държава представлява лесна плячка за нашествениците, които тревожат нейните южни граници. И същевременно дълбоко се заблуждава, че посредством християнската религия и Църква е възможно да се неутрализират отрицателните последици за отбранителната мощ на страната от политическите раздори и разпокъсването на царството.

Писателят скоро ни убеждава, че държавническата му мъдрост е класово ограничена и затова относително целесъобразна. Развръзката идва бързо. Търново е паднало. Навред пожари, смърт и разруха. В такъв един момент учител и ученик отново се срещат, за да направят трагичната равносметка за своята вина пред народа и вземат решения за бъдещето. Теофил се обръща към своя някогашен духовен наставник с молба да благослови решението му. Но пред това тегли уравнителната черта, която по справедливост отрежда заслугите и вината на всеки един от тях в този съдбоносен момент за България: „Ето: рекох, отче, изоставени сме от царе и боляри. Бог поиска смъртта, дяволът ни измами. Ти с горния Ерусалим, аз с отрицанието му спомогнахме да се пороби българският народ. И кой е този, който ни осъди?... Не отказвай благословията си..." Отговорът обаче е категоричен и отрицателен: Евтимий отказва да благослови делата на сатаната. Ученикът няма друг избор освен да приеме решението му: „И аз се убедих – пише той в житието си, – че е била напразна надеждата ми да се разберем. Поклоних се на теб и на смаяния дякон и се разделихме завинаги..."

Кое ги разделя завинаги? Без съмнение онова, което Теофил възнамерява да предприеме за в бъдеще: „... Помолих те да благословиш бъдещите ми дела. Ти попита какви са и аз ти доверих, че ще събера робите да мъстя и да се боря с поробителя; на насилието ще отвръщам с насилие, на силата със сила; око за око, зъб за зъб, защото блудната земя не знае други закони." С една дума, героят излага една политическа програма за активна въоръжена съпротива срещу нашествениците. И тази програма, както е известно от нашата национална история, остава в сила до началните десетиле-

тия на XIX в., когато се променят организационните ѝ форми, но не и нейното съдържание.

Като еретик Теофил е един от „виновниците" за катастрофата, постигнала Второто българско царство, но неговата обективна вина е по-скоро субективна беда: той носи в себе си първите тръпки на ренесансовия човек, на новото мислене и светоусещане. Следователно, по силата на тия си качества, е изпреварил обществените условия и исторически потребности. Той идва с идеи и представи, които заварват една неразвита социална и духовна действителност, просмукана от средновековната схоластика и мистика, парализирала волята за действие, за активно вмешателство в хода на събитията. Тъкмо поради тия причини не може да не влезе в конфликт с официалните представители на царството, защото принадлежи на времето, което идва, но още не е дошло, но е предопределено да дойде. С една дума, Теофил е човек на бъдещето, защото чрез личности като него историята сътворява формите на своето развитие и изпреварва самата себе си. Историческата ограниченост на Евтимиевата позиция разделя учителя и ученика този път окончателно. Евтимий се оказва под нивото на историческите потребности и задачи; църковната догматика и схоластика го поставят извън талвега на обществените повели. Неговият свят и средства са опровергани и отречени от настъпателния ход на новото.

Макар да ни връща шест века назад, романът „Антихрист" на Е. Станев кореспондира с някои от най-наболелите проблеми и на нашата действителност. А тази връзка до голяма степен определя и реалното му присъствие в духовния свят на съвременника. Писателят се домогва до смисъла на процесите, които зреят в недрата на историята, назовава точно движещите сили на историческото развитие и прогрес, пречупени през индивидуалната съдба на отделния човек.

Ето защо романът „Антихрист" е едно от най-високите постижения не само за автора, но и на съвременната ни историческа романистика.

Е. Станев винаги е бил в крак с времето – от първата си книга, сборника с разкази „Примамливи блясъци", до последната незавършена – „Насън и наяве". Той е художник с изключителна самовзискателност, работи винаги на високи обороти, с висок интензитет, но за разлика от мнозина свои колеги публикува твърде малко. Може би тъкмо на този факт се дължеше между другото

и осезаемостта на неговото присъствие в съвременната литература. Създаденото от него придава на националната българска литература особен аромат и колорит. Неслучайно той беше един от най-превежданите български автори. Един писател, по чиито художествени изяви светът съдеше и ще продължава да съди за българския творчески гений.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

Екерман, Йохан Петер. Разговори с Гьоте. – София: 1966. – 532 с.

Станев, Емилиян. Събрани съчинения: В 7 тома: Т. 1. Разкази. – София: 1981. – 528 с.

Станев, Емилиян. Събрани съчинения: В 7 тома: Т. 7. – София: 1983. – 559 с.

Зарев, Пантелей. Панорама на българската литература: Т. 4. – София: 1973. – 616 с.

Сарандев, Иван. Е. Станев: Литературни анкети. – София: 1977. – 180 с.

Станев, Емилиян. Събрани съчинения: В 7 тома: Т. 6. – София: 1982. – 391 с.

Станев, Емилиян. Намерения и пожелания: Интервю. () *Лит. фронт*, № 1, 29 дек. 1966/67, с. 1–2.

Динеков, Петър. Историческа съдба и съвременност. – София: 1972. – 351 с.

Станев, Емилиян. Крадецът на праскови. Дневник. – София: 1998. – 144 с.

Станева, Надежда. Дневник с продължение. – София: 1979. – 371 с.

Станев, Емилиян. Избрани произведения: В 3 тома: Т. 1., – София: 1977. – 372 с.

Георги Бакалов

РЕЛИГИОЗНИЯТ СВЕТОГЛЕД НА СРЕДНОВЕКОВНИЯ БЪЛГАРИН В РОМАНА „АНТИХРИСТ“

Втората половина на XIV век бележи бавният залез на Второто българско царство. Последната значителна победа на българите при Русокастро (18. VII. 1332 г.) е последвана от финалната фаза на династичните междуособици във Византия и устремният възход на Сръбското царство при Стефан Душан. Повече от всякога балканските християнски държави са разединени и противопоставени пред лицето на малоазийските нашественици, които с твърда ръка овладяват югоизточните предели на Тракия. И макар от падането на Цимпе (1352 г.) до окончателното завладяване на Балканите (1499 г.) да изминали почти 150 години, тревогата от очакваното разорение се почувствала и в най-затънтените селища на полуострова.

Дълго време нашата и чуждата историография търсеха причините за гибелта на византийско-славянската ортодоксална общност във феодалния сепаратизъм и междуличностните отношения на управляващите династии, затлачени от претенции и амбиции за господство, които улеснили експанзията на османлиите. Днес все повече се налага становището, че катастрофата от края на XIV и първата половина на XV в. се дължи на недоразвитите феодални отношения и слабата връзка между държавните центрове и периферията. И въпреки военно-политическата слабост и стопанската изостаналост на балканските общества културният възход в България, Византия и Сърбия е повече от впечатляващ. Навремето един наш проникновен изследовател нарече това духовно явление в духа на Вазовата метафора – „цъфтеж над пропаст“.

Търсенето на алтернатива извън обреченото политическо битие разраства неимоверно появилия се през XI–XII в., но дълго време капсулиран исихазъм. Стремежът да се спаси душата, вместо тленното тяло, поражда идеята, че държавата е обречена, но трябва да се съхрани вярата. В конкретните обстоятелства вярата се възприема като съществен фактор на етнорелигиозната и културната идентичност спрямо иноверните завоеватели. Тази своеобразна контаминация на едно богословско учение в т. н. политически исихазъм, станал по-популярен от канонико-догматичния си еквивалент. Новите пътища на боготърсачеството, проповядвани от исихазма в цар-Александрова България, се превръщат в официална доктрина, която предизвиква реакцията на позаглъхналия старобългарски еретизъм.

Може да се каже, че наративната фабула на романа „Антихрист" е изцяло потопена в тази социално религиозна атмосфера на българското късноДържавно средновековие. Основните персонажи в романа като Еньо-Теофил, неговите родители и духовни наставници, интересно изграденият образ на българския първоисихаст Теодосий и забележителният Евтимий, царствените особи на Йоан Александър и дъщеря му Ралица-Кераца, Теофиловият духовен старец Лазар и лицата от простолюдието като че ли представят по-голямата част от българското общество в тази смутна епоха. И въпреки оскъдието от данни за бита и ежедневието, архитектурата и облеклото, словесно нарисуваната картина на Търновград и околните манастири внушава пълно доверие. Дори днес, четири десетилетия след обнародването на романа, все още малко подробности могат да се добавят към описанията на автора. Казвам това, с оглед на споделената в едно интервю загриженост на Е. Станев за правдоподобността на описанията му. Работата с текстове от това време, предимно агиографски и исторически, както и консултациите с учени като Иван Дуйчев и Петър Динеков, несъмнено са допринесли за характерологията на изказа, която ненатрапчиво се доближава до познатите клишета на монашеската проза. Авторът държи сметка за автентичността на словото и отчита неговата сила с думите на дявола в мисловните съновидения на Еньо: *„Ала от словото е създаден светът, чрез словото го възприемаме и ако то е лъжа, лъжа е и светът..."*

Макар основният текст на романа да възпроизвежда монолозите на Еньо-Теофил с умело вплетени диалози на негови съжи-

тийници, при добра концентрация и внимателно проследяване на идейната нишка, четенето му не натежава. В размишленията, колебанията, колизиите и самоанализите на главния герой богоборчеството му не създава впечатление за идеологически предпоставено. Симпатиите на автора към богомилите са донякъде воалирани от индиректните определения и самоназванията им. Макар авторът да заявява Еньо-Теофил като антихрист, той не се покрива с представата за библейския антихрист, а по-скоро със стремежите на будния ум да намери отговор на екзистенциалните въпроси, за които търси решения извън канона на официалната догма. В случая е уместно да се припомни, че времето, в което Е. Станев работи върху романа, поставя съвсем други идеологически изисквания. Въпреки това Е. Станев не спекулира с възможността да направи един антицърковен памфлет.

По косвен начин авторът засяга и интересния въпрос за религиозните нагласи на българина, които по това време се определяха еднозначно като проезически или религиозно индиферентни. Чрез расъжденията на Еньо Е. Станев ги представя от друг ракурс – религиозни, но извън постулатите на библейския и теологическия контекст. В твърденията на еретиците за дуализма на божеството и неговото участие в живота на човеците Еньо намира отговор на въпросите за едновременното и равнопоставено съществуване на доброто и злото. В случая не се постулира въпросът за свободната воля и избора, предоставен на човеците, като същинска част на божественото в човешката природа. Грешиш и се отдаваш на злото не поради непреодолимата сила на дявола, а поради своето собствено решение и избор. Ако Бог би ни направил изначално добродетелни, то това ще ни лиши от свободата да избираме между доброто и злото, което пък би ни отнело заслугата за правилния избор. Такива са ангелите божии, но затова пък славата на просиялите светци-човеци стои много по-високо от тяхната.

Разбира се, повечето от тези догадки са далеч от възможностите на обикновените миряни, които намират по-лесните отговори в логично изградената, често пъти наивна, но разбираема теза на богомилите. Терзанията на търсещия ум авторът предава с мислите на Еньо: *Господи, що за творение е Твоето подобие? Защо го мъчиш, като се криеш от него, пък си му внушил висшата потребност да те търси, та си измисля всякакви кумири и кръв се лее, и смърт коси подобието Ти. От страст за истина безумен става човекът, готов за най-люти мъки...*

Главата за срещата на Евтимий с Еньо в тъмницата е едно от ключовите места в книгата по интерсуващата ни тема. По признание на Е. Станев тази среща е обмислял неколкократно и я редактирал, докато постигне желаните внушения. Изкушението да представи бележития кириарх на Българската църква в добре познатия трафаретен образ отминава писателя, но без да го препрати в неговата противоположност. Всъщност във времето на целия разказ Еньо се представя като ученик на Евтимий, който косвено носи вината за разочарованията и житейските несгоди на своя ученик. В този смисъл от особена важност е цитираният тук топос от думите на Евтимий: *Прочетох твоите молитвословия и светски словоизлияния и се убедих в дарбата ти. Ала много си млад да отсъдя накъде ще я насочиш, а то е, като да застанеш между рая и ада. Тогава душата ти ще се мъчи, ще живееш без вяра и не ще научиш човека нито на добро, нито на зло, а само на съмнения, пък те са вратата към греха и пъкъла...*

На много места в разказа си Е. Станев пише за т. н. Таворска светлина. Макар естеството на това духовно явление да е кулминацията на исихазма, то е малко познато на обикновения читател. Авторът не се опитва да го обясни в неговата теологическа фрактура, но чрез разсъжденията на Еньо изразява съжденето си, че макар и постигната с цената на много духовни усилия, исихията не решава дуалистичния конфликт, който е предмет на Еньовите колебания. В този смисъл Теодосий е съзнателно принизен по отношение на Евтимий като носител на по-задълбочено познание за естеството на Бога. За Теодосий, исихаста-теоретик и прагматик, мисията на Евтимий като бранител на паството в месеците на изпитания по време на обсадата на царствения град е напълно несъвместима. Въпреки това, макар и водим от разказа на Цамблак в „Похвалното слово за Евтимий", авторът упреква светителя за прекспониране в духовната грижа към паството, което поради това става плячка на поробителите.

Макар и епизодична, любовната връзка на Еньо с Арма, е необходим щрих към колебанията и драстичните промени в поведението на зографския син. Тези топоси, според мене, са и повод да се внесе и нотка на критицизъм спрямо еретиците чрез разгулния им живот и твърде слабата грижа за собственото им духовно израстване. Това като идея е много различно от панегиричните славословия за богомилите през 60-те и 70-те години на миналия

век, представяни само в положителна светлина, и то само поради това, че са отрицатели на Църквата и силните на деня.

В многопластовия образ на Еньо авторът като че ли оглежда най-типичното на това тежко и изпълнено с неизвестности време. От запален исихаст, макар и с много резерви Еньо попада в обятията на греха, до който е доведен от безкрайните си съмнения и антихристките си себеанализи. И тъй като в този вид образът довежда до фалстрат разказа за житието на един образован младеж, авторът го поставя в едно друго амплоа – защитник на отрудените, обременените и поробените си събратя. Този лиазон създава възможност за продължение на темата, за което авторът е имал идеи, но не ги осъществява.

В едно свое изказване Е. Станев споделя, че романът „Антихрист" може да се приеме и като автобиографична книга. Всъщност наблюдаваните в естествения живот падения и възвисявания, редуването на светлината и мрака в мислите на хората и безкрайните колебания в човешката душа са истинският подтик за написването на тази философски проникновена книга. Независимо от времето и мястото на разказа, повечето от духовните терзания на главния герой са обичайни за всяко друго време и място.

Съдейки по цялото му творчество, Е. Станев притежава несъмнено изострено усещане за народопсихологическите особености на българите. Неоспоримата му любов към народа и неговите добродетели не го лишава от трезвата оценка за терзанията и несгодите в историческото му битие, които като време и количество далеч надвишават годините на просперитет. Е. Станев не търси причините извън своите сънародници – в стечението на обстоятелства или влияния на външна фактори, а в изконната душевност на българина. Като становище това е заявявано и от други духовно извисени интелектуалци, между които и разглежданият автор. Натрапчивият често пъти нихилизъм, социопатизъм и грижа само за личното и на близките благосъстояние прави българина неадекватен към идеите за държавния и обществен интерес. В това исторически доказано поведение се крие и трагедията на народа ни, преживял повечето от историческото си време в социален, битов и политически дисконфорт. Много от тези черти на българина се оглеждат в религиозните му колебания, които така синкретично са описани в романа „Антихрист", което пък му отрежда заслужено място в националната ни литературна класика.

Светлозар Игов

РОМАНЪТ „ИВАН КОНДАРЕВ“ КАТО ЖАНРОВ СИНТЕЗ

Колкото повече се занимавам с теориите и историите на романа като литературен жанр, толкова по-трудно ми е да дам дефиниция на това „що е роман“. Защото валидна за всички исторически периоди и за всички типологически разновидности на творбите, наричани „романи“, една-единствена дефиниция няма. Има много и различни в различните исторически епохи дефиниции за „роман“, а и самият роман не само в различни исторически епохи, но и в различни езиково-терминологични традиции, се е наричал и нарича с различни имена.[1]

В епохата на античността не е имало жанрово понятие „роман“, нито е съществувала самата дума „роман“, но след книгата на Ервин Роде за старогръцкия роман, чрез една процедура, която Мишел Фуко нарича „ретроспективна хипотеза“, говорим за „антични романи“.

От друга страна, при появата на понятието „роман“ то съвсем не е означавало това, което днес наричаме „роман“ – най-напред с „роман“ се е означавало писаното на романски езици, за разлика от книжовния латински език, после понятието „роман“ се е стеснило само до повествователната проза. И едва през XVII–XVIII век – приблизително от „Дон Кихот“ до „Опасни връзки“ – наричаните „романи“ творби като че се стабилизират около определена жанрова норма, макар че тази стабилизация е нетрайна и романът продължава да се развива чрез постоянно самоотричане и новоизграждане, чрез постоянно реконструиране, тоест – чрез онова, което Бахтин нарича „жанров самокритицизъм“.[2]

Българският роман приема за начало на своето леточисление „Под игото“, който в жанрово отношение представя калкиране на тогавашни европейски жанрови образци на романа, макар че още през XVI век един препис на „Александрията“ назовава творбата „романьць“ (стбг.). Което дава основание да включим ако не в историята, поне в предисторията на българския роман и ред преводни, побългарявани и оригинални повествователни творби, които могат да бъдат считани за генетични модели на романа. Така историята на българския роман може да бъде проследена и чрез трансформацията на средновековното житие в повест и роман, и чрез „охудожествяването“ на мемоари, биографии, дневници и други документални творби, и чрез четенето на т. нар. през Възраждането „повести“ като романи и пр.[3]

Въпреки всички проблематизирания на романа като жанр, няма обаче никакво колебание да наречем трите върхови творби от времето на българската епическа проза през 50-те години на XX век – „Тютюн“, „Железният светилник“ и „Иван Кондарев“ – романи. И защото отговарят на най-общата като обхват дефиниция за романа като голяма по обем повествователна творба в проза, и защото типологическите сходства на тези романи с класически образци на европейския роман от XIX век са очевидни.[4]

Именно тази очевидност обаче ни пречи и да видим какъв точно романов жанр представят тези творби и в частност –„Иван Кондарев“, за който ще говоря тук. Защото творбата на Е. Станев не може да се отнесе изцяло към нито един от класическите образци и жанрови модели на европейския роман, чиито традиции все пак очевидно следва. По-скоро можем да го отнесем към различни жанрови традиции, които синтезира Е. Станев в своята индивидуално самобитна като жанрова поетика творба. А „Иван Кондарев“ представя най-широкия и сложен жанров синтез в историята на българския роман.

Нека започнем подхода към жанровата му поетика със сигнала, който ни дава за жанра още заглавието на творбата. Въвеждането на името на героя в заглавието представя една от най-старите и богати традиции в класическия европейски роман от „Дон Кихот“ (считан от мнозина романолози за първия голям европейски роман) до „Мадам Бовари“ и „Анна Каренина“. Тази традиция на повествователни творби, които проследяват житейския път на един основен герой, представя модерна трансформация на познатите още от

античността „биографии“ и оказва влияние от рицарския героичен епос до модерния роман, съсредоточен около един основен герой (Дон Кихот, Робинзон Крузо, Гъливер, Жюл Блаз, Памела, Вертер, Тристрам Шанди, Дейвид Копърфийлд, Евгений Онегин, Печорин, Евгения Гранде, Гобсек, Жюлиен Сорел, граф Монте Кристо, Жан Валжан, Обломов, мадам Бовари, Анна Каренина, та до Йозеф Щвейк, композитора Адриан Леверкюн и император Адриан). Независимо дали това е роман за авантюрите и странстванията или за преживяванията и страданията на героя, независимо дали той е единствен основен герой или в своеобразни персонажни двойки (Дон Кихот и Санчо Панса, Робинзон и Петкан), дали е даден в по-широко или по-тясно персонажно обкръжение и – не на последно място – дали се явява в едноперсонажно (от типа „Страданията на младия Вертер“) или от друг тип („Червено и черно“ например) заглавие, едноперсонажният роман съхранява сюжетната структура на проследяване съдбата на един основен герой, който обикновено представя (или открива) „героя на времето“, „детето на века“, репрезентативния за една епоха или среда исторически – социален и ментален – тип.[5]

Макар че имперсонални заглавия се появяват още в класическия период на романа през XIX век („Червено и черно“, „Пармският манастир“, „Възпитание на чувствата“, „Престъпление и наказание“, „Под игото“), тази тенденция става доминираща едва в модерния роман през XX век („В търсене на изгубеното време“, „Процесът“, „Замъкът“, „Чумата“, „Погнусата“, „Мостът на Дрина“, „Прокълнатият двор“, „Скуката“, „Тютюн“) и е свързан с това, което Осип Манделщам в прочутата си статия за края на романа[6] нарича „крах на биографията“, което философите разкриват като „отчуждение“ на човека, а Мишел Фуко обобщи като „края на човека“. (М. Фуко. „Думите и нещата“).

С други думи, персоналните заглавия в класическия роман сигнализират организираност на повествуването около човешката биография, около човешкото съществуване и човешката съдба, докато модерният роман подчинява представянето на човека на други, организиращи повествуването, принципи, въплътени в имперсонални средищни образи

Към кой тип романи (ако разглеждаме романа през призмата на заглавието) можем да отнесем романовото творчество на Е. Станев? Заглавията на повечето му творби са персонажни – „Кра-

децът на праскови“, „Иван Кондарев“, „Легенда за Сибин“, „Антихрист“, „Търновската царица“, „Скот Рейнолдс...“, „Язовецът“... Това предпочитание към изнесени в заглавието имена (или прозвища) на персонажа определено отнася Е. Станев към класическата традиция, която структурира смислово повествуването около човека и неговата биография (с това, разбира се, не искам да кажа, че романовите заглавия, сами по себе си определят това, и у Станев има имперсонални заглавия, „В тиха вечер“ например, които са подчинени на общата доминанта на творчеството му). Да видим как осъществява това Е. Станев в най-голямата си като повествувателен обем творба с едноперсонажно заглавие.

„Иван Кондарев“ е роман с едноперсонажно заглавие, обаче не е едноперсонажен роман. Напротив, редом с „Под игото“, „Тютюн“ и тетралогията на Талев, това е най-многоперсонажната творба на българската литература и в него не само има множество герои, но са проследени (повече или по-малко подробно) и множество човешки истории. Тази асиметрия между едноперсонажното заглавие и многоперсонажната структура на творбата не е случайна, тя представя важна смислообразуваща доминанта, добре обмислена интенционална жанрово-структурна стратегия.

Би могло да се помисли, че авторът е избрал името на героя-комунист за заглавие поради идеологическите изисквания на времето, в което пише творбата си. Но дори и да е така, нима именно комунистическото движение не даде до голяма степен историческия облик на българското общество през XX век, особено след Първата и най-вече след Втората световна война, когато – както и в цяла Източна Европа – в България бе установен комунистически режим от съветски тип. Но несъмненото идеологическо алиби, чрез което романът бе официално канонизиран като творба за комуниста Иван Кондарев и Септември 1923 съвсем не изчерпва епическия свят на творбата.[7] Освен Кондарев в романа има още няколко основни герои, чиито житейски съдби са проследени не по-малко пълно, като не говорим и за множество второстепенни герои. А Септемврийското въстание не е единственото историческо събитие, освен него пространно са проследени и земеделското управление, Деветоюнския преврат, анархистите и други леви и десни политически сили, обществени събития и исторически тенденции. В този смисъл творбата съвсем не е само роман за Иван Кондарев и комунистическото движение, а една широка, многооб-

БИБЛИОТЕКА

разна и пълна картина на българския национален живот. При това, въпреки създадената (главно от финала) илюзия, Е. Станев съвсем не споделя идеите на Кондарев. Неговият роман не споделя дори идеите на любимия на сърцето му (според критиката) герой Костадин Джупунов, творбата разглежда цялата идейна полифония на времето, дори демистифицира идеологиите на комуниста Кондарев и фашиста Христакиев като опасно близки и еднакво инструментализиращи (жертващи го, свеждайки го до политически инструмент) човека в името на собствени политически идеи. Затова – колкото и важно място да заема житейската история на Иван Кондарев в едноименния роман, творбата не се изчерпва с нея, а представя широк и пълноводен повествувателен поток, роман-река, който би могъл да бъде определен и като епопея на българския национален живот през XX век, като национална епопея.[8]

В какъв смисъл обаче можем да говорим за „Иван Кондарев" като за епос и дори само като за „епически" роман?

Една от класическите дефиниции на романа, Хегеловата, го нарича „епос на буржоазната епоха".[9] И наистина, европейският роман в своята класическа епоха – след „Дон Кихот" и особено през XIX век в лицето на Дикенс, Стендал, Балзак, Флобер, Зола – е роман на раждащия се и възходящ буржоазен свят. Но формулата „епос на буржоазния живот" не е валидна за класическата епоха на романа в Източна и Югоизточна Европа през XIX век. Руският класически роман от Пушкин и Лермонтов до Толстой и Бунин се разгръща като „дворянски епос". Същото до голяма степен важи и за полския роман до „Кукла" и „Обетована земя". Формулата за романа като „епос на буржоазната епоха" в още по-голяма степен е невалидна за балканския роман през XIX век, доколкото го има. Балканската повествувателна проза през XIX век (а и по-късно) създава своя роман като национално-героичен (или трагичен) епос – било снабдявайки новосъздаващата се национална памет със славно минало, било възпявайки съвременните национално-освободителни борби, като националната проблематика доминира над социалната. Едва през втората половина на XIX и началото на XX век, макар и бавно, настъплението на буржоазните отношения актуализира социалната пробематика и се съсредоточава върху разпадането на традиционните партиархални рустикално-фолклорни структури – било с моралистична носталгия по традицията, било с трезв реализъм. Дори настъплението на модерните литературни

направления в началото на XX век се осъществява с боязън пред урбанизацията. Дълго време социалната структура на балканското общество се определя от междинността като ситуираност между бавния разпад на традиционните рустикални структури и бавната урбанизация. Затова в литературата доминира като селищен топос малкият провинциален град, паланката – такъв какъвто е в прозата на Стеван Сремац„ в „Под игото“ и „Чичовци“ на Иван Вазов, в „Нечиста кръв“ на Борисав Станкович. Сръбският критик Радомир Константинович написа преди трийсетина години една книга – „Философия на паланката“[10], – която безжалостно демистифицираше бесовете на тази полуселско-полуградска менталност, наричайки балканските народи „племена в агония“. За съжаление, мрачно-песимистичната визия на Константинович се потвърди и в недъгавия социализъм, и в разпада му на Балканите, и в трудността на създаването на модерен манталитет по тези предели. Никоя друга книга, като Емилиян-Станевия „Иван Кондарев“, не е будила у мен така мрачни асоциации с демитологизиращия балканския манталитет – нито (вече) селски, нито (още) градски – текст на Радомир Константинович.

„Иван Кондарев“ е национален романов епос като разказ за провинциалния живот, защото съсредоточаването на писателя върху малкия провинциален град, (който е нито село, нито град, а по-точно –полусело, полуград) визира репрезентативната за цялото българско общество социална и ментална структура, която е все по-разпадащо се традиционно патриархално селско-фолклорно общество, все още не изградило модерни буржоазно-градски капиталистическо-индустриални социални и ментални структури. В „Иван Кондарев“ има и картини из софийския живот, но през очите на герои, подозрителни към големия град, който е за тях враждебна социална структура, въплъщение на политическа и социална поквара (какъвто е за повечето творци от първите модерни поколения в началото на XX век, едва поколението от 40-те години – след Стаматов, Смирненски и Далчев – е вече изцяло градска литературна формация). В „Иван Кондарев“ има и картини из селския живот, но селото не е център на повествуването, в общи линии е видяно „отвън“ и с известна градска враждебност. Впечатляващите картини на природата, ловни и селско-трудови сцени са видени през очите на Костадин Джупунов, но неговият поглед не може да се нарече селски, защото е господарско-чифликчийски,

бих го нарекъл дори „дворянски“. А краха на дворянската утопия (която може би е и личният мит на ловджията Е. Станев) е една от централните теми в романа. Така – като провинциален епос – „Иван Кондарев“ се докосва, от една страна, с дворянския епос, който Станев познава чрез Тургенев и особено чрез Толстой. От друга страна, Станевият провинциален епос се докосва и до класическия буржоазен роман (от Балзаков тип). И то не само чрез множество сцени от градския буржоазен бит (в сцените с буржоазни политикани и най-вече чрез линиите на Христакиеви и Хаджидраганови), а най-вече чрез образа на Манол Джупунов. Манол е герой на израстването на буржоата от селянина или гражданина от социалните низини, събрат на Балзаковите татко Сешар, чичо Гранде, дядо Горио, Сезар Бирото, Ван Гобсек, напрежението между двамата братя Джупунови е класическият конфликт между дворянина и буржоата в техния ранен български вариант. (Мисля, че българското общество едва в началото на XXI век достигна до социалния опит да прочете „адекватно“ романистиката на Балзак и Флобер.) Така чрез буржоазния роман на Манол и дворянската утопия на Костадин достигаме до един важен жанров компонент на „Иван Кондарев“ – романът като семейно-родова сага, чийто български повествувателен шедьовър са Елин-Пелиновите „Гераци“. И наистина – ако персонажният сблъсък Кондарев – Христакиев разкрива най-важното концептуално ядро на романа, семейният роман на Джупуните представя един от най-важните компоненти на сюжета. За разлика от някои класически семейни романи на европейската традиция („Буденброкови“ и „Форсайтови“ например), които разглеждат родовите истории диахронно, като редица от поколения, семейната сага на Джупунови бегло дава родовата история и представя синхронен разрез на семейството – двамата братя-антагонисти и сестрата, както и майката-свекърва, а накрая и снахата. Самото семейство – на забогателите бивши селяни и новоизлюпени граждани – като персонажна констелация е социално репрезентативно за националния живот, а спорът между двамата братя – като спор между буржоата парвеню Манол и нежелаещия да скъса със селото в дворянската си утопия Костадин, – разкрива също репрезентативна за българското общество социална драма. В семейния роман на Джупуните Е. Станев сякаш е преродил, превръщайки ги в братя, социалния тип на Алековия бай Ганю (Манол Джупунов) и дворянската утопия на Толстоевия Константин Левин

(Костадин Джупунов). Чрез образа на сестрата, Райна Джупунова, пък е загатнат и друг репрезентативен за епохата и националния живот социален тип – на дребнобуржоазния интелигент с неговото колебание между интелигентско-народническо-социалистическия идеализъм и буржоазния трезв практицизъм. Любовта на Христина към Костадин също може да изглежда по-скоро брак по сметка, а не по любов, но нима „любовта“ не включва и грижа за потомството, която Христина може да намери в материалната осигуреност на Джупуновия дом, а не в бедняшката стаичка на Кондарев. (Тази „еснафска“ любов има и своето емоционално покритие, защото Костадин е не само богат, но и физически привлекателен човек и силна личност.) Христина е дори на път да се превърне в някаква българска мадам Бовари, но историческият натиск превръща семейния ѝ живот в трагедия.

Освен семейния роман на Джупуните има още няколко – макар и дадени в почти конспективен вид – семейни романа. Вече не на градско-парвенюшки като Джупуните, а на стари буржоазни семейства. Едното е Хаджи-Драганови, което е от старата провинциална буржоазия, вече пръснато в столицата и по света. Другото е от същия тип, на Корфонозови, но то е вече в упадък – и Корфонозов и сестра му Дуса са вече декласирани, Корфонозов е социален ренегат, разочарован от националното предателство на своето обкръжение и преминал към леви, дори конспиративно-терористични идеи. (Впрочем, може би неслучайно авторът го е нарекъл с името на вожда на руската революция, по произход разочарован дворянин.) Негативно присъстват и семейните романи на Кондарев, Сиров, Кольо Рачика, от поколенията „родени върху камък“, но те са именно негативни – бедняците са лишени от уюта на дом и семейство.

Романът „Иван Кондарев“ може да се нарече и епос на провинциалния живот не само чрез житейските и семейните романи, които съдържа, но и чрез изображение на – както би казал Балзак – „сцени из провинциалния живот“: чрез представянето на характерни за този бит и живот топоси и ритуали – сватби и погребения, любовни срещи и интелигентски вечеринки, балове и гостувания, буржоазни салони и бедняшки квартири, селски пазари и крайградски лозя и бахчи, улички и чаршии, кафенета и хотели, разходки из природата и ловни приключения... Като епос на националния и провинциалния живот „Иван Кондарев“ следва – не като образци, а като обективна литературна традиция – повествователната проза на

Каравелов и Вазов, най-вече така както тя е концентрирана в „Под игото". Но в патриархалния провинциален бит у Е. Станев вече си дават среща и новостите на модерния буржоазен бит и политически живот – партийни събрания и партизански пазарлъци, живот в казарми и канцеларии, манифестации и стачки, политически митинги и идейни спорове, конспиративни срещи и кървави сражения, заговори и преврати, въстания и метежи, разпити и следствия, побои и разстрели...

Ако „Под игото" като роман-национален епос е роман за „пиянството на един народ" (което не значи, че в него не трябва да прочетем и „следващата" глава – „Пробуждане"), „Иван Кондарев" като национален епос е роман за настъпилото националано разединение, за перманентнтната гражданска война и „извънредно положение" (Дж. Агамбен) на българския исторически живот след Първата световна война.

Семейният роман на Джупуните се свързва с романа на Иван Кондарев чрез образа на Христина. Христина всъщност излиза от житейския роман на Иван Кондарев и влиза в семейния роман на Джупуните чрез своя любовен роман, така както Райна Джупунова излиза от семейния роман на Джупуните и влиза в романа на Иван Кондарев чрез своя любовен роман. Така можем да прочетем „Иван Кондарев" и чрез рецептивната жанрова стратегия на любовния роман. А любовните романи в „Иван Кондарев" играят ролята и на сюжетна връзка между други съставни „романи".

Любовният сюжет, както знаем още от една класическа дефиниция на романа, тази на абат Юе, представя задълго една от най-важните жанрови норми на романа; неслучайно „любовна история" и „роман" са синоними, „роман" значи едновременно и „любовна история", и „повествувателна творба".[11]

В романа „Иван Кондарев" има много любовни „романи" (новели), някои проследени по-подробно и пълно – „романът" Христина – Кондарев, „романът" Христина – Костадин (който представя „пролог", „влизане" в семейната сага на Джупуните), „романът" Райна Джупунова – Кондарев, „романът" Кондарев – Дуса (Корфонозова), по-бегло са предадени „романът" Христакиев – Антоанета (Хаджидраганова) и флиртът Христакиев – Даринка, „романът" Анастаси Сиров – Дуса. Трудно може да бъде наречено „любовен роман" съжителството на д-р Янакиев със слугинята му, но коренно преобръщайки стойностите на този социален типаж (лекарят-гос-

подар и слугинята), този битов сюжет се превръща по-късно в чудесния любовен – без да престава да бъде и социално-психологически – роман „Търновската царица“.

Въпреки множеството – а може би именно поради това – „любовни романи“, любовните сюжети не са доминиращи в смисловата структура на „Иван Кондарев“, те само идат да подскажат невъзможността на любовта сред историческия драматизъм на модерното общество. Но пък и коя ли от великите творби за любовта в световната литература – от „Ромео и Жулиета“ и „Отело“ до „Ана Каренина“ – представя „щастлива“ любов? Е. Станев е останал верен на тази велика традиция, показвайки модерните ѝ реализациии в един балкански исторически свят през XX век. Любовните романи и новели в „Иван Кондарев“ са само пролози към социалния и политическият драматизъм на историческото битие, кулминиращ в трагедия. И Е. Станев би могъл да каже думите, които Балзак отправя към романтиците: „Моите светски романи са по-трагични от вашите трагедии.“

Особено място заемат в „Иван Кондарев“ двете любови на Кольо Рачиков към гимназистката Зоя и към Дуса, първата останала платонично-епистоларна, втората –дарила го с първия зрял сексуален опит. Въпреки самостоятелната си стойност на съставни любовни новели (втората е и нещо като роман на инициацията), те имат и по-особени „свързващи“ функции в структурата на творбата, свързаните с тях куриерски, дебнещи и воайорски действия на героя, мотивират повишените панооптични функции на неговия поглед към романовия свят като част от функциите на „всевиждащия“ той-разказвач, когато се „прилепва“ към погледа на Кольо. А това, че образът е автобиографичен, придава и двойната оптика към него и любовните му „романи“ – ироничният поглед към Кольо е вече и погледът на „порасналия“ Кольо Рачиков, писателя Е. Станев, автора на „Иван Кондарев“. Разликата – дори в степента на ироничното стилизиране – на двете любовни новели на Кольо е също показателна – за Емилиян-Станевата концепция и за любовта, и за изграждането на образи от автобиографичен тип. (С казаното не твърдя, че любовните новели на Кольо са автобиографични, най-вероятно те са фикционални, но и като такива се вписват в житейския и творческия път на човека Никола Станев към писателя Е. Станев.)Чрез този образ достигаме до още един важен проблем на жанровите стратегии на творбата –автобиографичната.

Защото – не на последно място, макар че това е последната жанрова стратегия на прочит, която ще разгледам – „Иван Кондарев“ може да бъде четен и като автобиографичен роман, дори като автобиографичен Bildungsroman.

Е. Станев многократно (и вече самата охота да говори за това би трябвало да подскаже, че особено държи да го подчертае) е споделял, че в образа на Кольо Рачиков е изобразил себе си и този факт е бил коментиран често от онези, които са го познавали в ранните му години. Кольо Рачиков от романа е автобиографичен двойник на Никола Ибисчиков, каквото е рожденото име на писателя. И макар че неговият образ не е така пълно проследен, както житейските истории на Иван Кондарев и Костадин Джупунов, та даже и на Корфонозов (защото самата съдба на юношата-гимназист Кольо Рачиков е незавършена и не би могла да бъде завършена в хронологическата рамка на романовите събития), този образ заема твърде важно място в сюжета на „Иван Кондарев“. Чрез него романът може да се чете и като генерационен роман, роман на поколението, едно поколение, „родено върху камък“ (по думите на Е. Станев) – една българска generation perdue, – та дори и като „изповедта на едно дете на века“, на нашия страшен XX век.

Макар че като повествувателен обем историята на Кольо Рачика не заема особено голямо място в романа, значимостта на този автобиографичен персонаж в смисловата структура на творбата е далеч по-голяма от отредения му повествувателен обем, поради трите различни функции, които той има в наративната поетика. Първата от тях е тази, която имат и останалите основни герои на романа (Кондарев, Христакиев, Костадин, Христина, Корфонозов, Сиров) – той е един от героите, чиято житейска история е разказана в рамките на романовото време и по начина, по който са разказани животите на другите – чрез паноптичната гледна точка на „всевиждащия разказвач“, която понякога като че се пренася „вътре“ в героя, за когото се разказва, и се слива с неговия поглед и неговия психически свят. В това отношение Кольо Рачиков е равнопоставен с останалите персонажи.

Но Кольо Рачиков има и една друга функция, доста сходна с функцията на разказвача в „Бесове“, който е нещо като вездесъщ герой и не само присъства на местата на събитията, но и като че пренася самата гледна точка от едно към друго място, от един към друг герой (и неговата гледна точка). Това е мотивирано от сюжет-

ните функции на персонажа – като любовен пощальон, преносител на писмени или устни съобщения от един до друг герой, като таен свидетел на невидяни от други събития, като любопитен юноша, който играе неволната роля на детектив (да не забравяме, че в Иван Кондарев има и криминални престъпления – кражби на оръжие, подготвяни грабежи, неволни убийства, което дава основание да видим творбата, също както и „Престъпление и наказание“, и в перспективата на криминалния роман, в който Христакиев изпълнява и официалната си служебна функция на следовател). Тази функция на връзка между героите и преносител на гледните точки усилва смисловата наситеност и функции на образа на Кольо Рачиков в творбата и го прави в известен смисъл привилегирован герой с по-важни от обичайните персонажни функции, като известно междинно звено между останалите персонажи (с техните гледни точки) и всевиждащия разказвач.

Ала Кольо Рачиков има и една трета важна образна функция, за която ни подготвя втората. Не само защото повечето от останалите главни герои (Кондарев, Костадин, Корфонозов, Сиров) умират, а Кольо Рачиков остава жив, чрез неговата недовършена в романа съдба Емилияан Станев прави отпратка отвъд времето на действието в романа. А подчертаваната от автора автобиографичност на Кольо Рачиков иска да открои тази трета функция – отвъд времето и пространството на романовия свят – като автора на „Иван Кондарев“, Е. Станев е порасналият Кольо Рачиков. Така романът се сдобива с още една гледна точка – чрез Кольо Рачиков Е. Станев става „герой“ на собствения си роман, влиза във фикционалния художествен свят на творбата, чрез Е. Станев героят на романа излиза извън творбата и не само пише като че собствения си живот, но и създава целия романов свят на „Иван Кондарев“. Тази двойна функция на Кольо Рачиков като младежки автобиографичен двойник на Е. Станев – да бъде едновременно и герой на творбата, и неин автор, да бъде едновременно и „вътре“, и „вън“ от нея, привилегирова художествената му функция като персонаж и го прави своеобразен ключ към финалната смислова структура на романа.

В какъв смисъл?

Знаем, че началото и краят на една творба имат по-важни, рамкови смислови функции. В художествения свят на романа „Иван Кондарев“ „влизаме“ чрез Костадин Джупунов и изборът

на паноптичния поглед към този герой не е случаен – чрез този скъп на сърцето (според повечето интерпретатори) на автора герой навлизаме в неговата мечтана, вече казах, дворянска утопия и чрез него ще изживеем много красиви мигове на общение с природата и упоение от земеделскsия труд и лов, на еротични трепети и любовни наслади, на домостроителни, родителски и чифликчийски мечти. („Чифликът край границата“ на Йовков е една от творбите от българския жанрово-генетичен контекст на романа, но за това пиша другаде.) Но в края ще разберем, че тази дворянска идилия не е възможна – мечтаещия за нея Костадин Джупунов загива нелепо, смачкан от историята. При това неговата дворянска утопия се руши не само „отвън“ – чрез дивия плебейски гняв на ратая Лазо, заразен от идеите на комунистите, като олицетворение на „външния“ натиск на обективната история, но и „отвътре“ – чрез пошлото байганювско келепирджийство и буржоазно сметкаджийство на брат му Манол. Чрез краха на този Костадинов свят си отива и любимия и на автора, пак според критиците, свят – неговата природно-земеделско-ловджийска лична утопия.

Много по-важен от началото все пак е краят на творбата. В този край – вече разбрахме – загива нелепо под натиска на историята Костадин и неговият свят. Но не само този свят. Същинският финал на творбата е трагико-патетично интонираната смърт на Иван Кондарев, стилизирана като цитат от Ботев, на неговия хайдушки Балкан, който като че извисява смъртта на комуниста Кондарев до високото баладично пространство на смъртта от „Хаджи Димитър“. Този финал би удовлетворил навярно дори критиците, които смятаха, че Кондарев е изобразен като хладен и несимпатичен човек, „израснал върху камък“, като някакъв зловещ български ницшеанец и макиавелист. Но този финал съвсем не променя сложното художествено послание на творбата, а и не мисля, че интонираната в героико-патетична светлина ботевска смърт на героя е нещо повече от патетичната еуфория на готовите да загинат заради своите идеи хора. Една идея, впрочем, има плодотворен исторически смисъл, докато има хора да се жертват заради нея, и губи своя исторически смисъл, когато историческите везни на жертвите натежат над тези на саможертвите.

Героико-патетичната „ботевска“ смърт на Кондарев обаче не е единственото финално послание на романа, макар че гигантската баладична сянка на Ботевия Балкан като че засланя другото.

(Както преди това и Йовковите „Старопланински легенди“, които всъщност са Йовковият – може да е и несъзнаван – спор с Ботев.[12] Защото докато Кондарев върви към смъртта си, неговият екзекутор Христакиев, който остава жив, но и странно раздразнен от историческата си победа, също има своя визия, обладан е от мечтата „за една нова държава и ново общество, чиято сила и единство ще устоява на бунтовните стремежи на тоя народ. Тая държава трябва да бъде авторитарна с тотална власт, държава, управлявана от група избраници, които могат да се налагат и да ръководят с уверена и здрава ръка. Те не трябва да изпущат нищо пред очите си. Те трябва да крият някои страшни истини и да държат всички в покорство и слепота“.[13]

Тази фашистка мечта за авторитарна държава с тотална власт, държаща народа в покорство и слепота, наистина бе осъществена. Но не от десния, а от левия тоталитаризъм, не от Христакиевци, а от един комунистически режим, не от фашистки, а от комунистически диктатор (към края си обзет и от националсоциалистическа риторика).

Героите на романа „Иван Кондарев“ – и постигналите смъртта си в неговия художествен свят, и останалите живи – не узнаха това. Мъртвите – защото са останали в своето историческо време, живите – защото са фикционални герои и „умират“ с края на своето художествено време, тъй като живеят само в художественото пространство на творбата, независимо от това дали авторът ги „убива“, или ги оставя „живи“. Но сред тези герои, както разбрахме, има един привилегирован поради своите автобиографични функции – това е Кольо Рачика. Загинал художествено, както всички романови герои, с края на творбата, той остава да живее отвъд нейното време и пространство под името Никола Станев, а по-късно и като писателя Е. Станев.

Но не само писателят Е. Станев е знаел, че фашистката мечта на Христакиев за „авторитарна държава с тотална власт“ е осъществена от комунистическия режим по времето, когато романът е писан. Знае го и Кольо Рачиков в романа именно защото е автобиографичният двойник на Е. Станев. И това прави позицията му в романа привилегирована. Затова е безсмислено да питаме на чия страна е Е. Станев като романист – на страната на Кондарев или на Костадин Джупунов, на страната на Христакиев или на Корфонозов. Сам Е. Станев го е казал още на едно от обсъжданията на

романа през 1959 година: „Да се пита един автор това, значи да се пита една майка кое от децата си предпочита. И авторът, както и майката, обича всичките си деца... Аз обичам еднакво всичките си герои, защото съм се мъчил, докато ги създам, те са мои рожби."[14] Ако четем романа, ще видим, че същото е казал авторът и чрез образа на Кольо Рачика. А дали още юношата Никола Ибисчиков е имал този поглед на художник към живота, или го е придобил едва зрелият Никола Станев, наречен Е. Станев, не е толкова важно. Важно е, че авторът на „Иван Кондарев" вече го е знаел или поне го е узнал, пишейки романа.

И макар че глупавите спорове дали „Иван Кондарев" е комунистически роман продължават и до днес, не е бил само Е. Станев, който е знаел какво казва с творбата си. Знаели са го и най-проницателните му читатели. От публикуваните наскоро за пръв път дневници на Надежда Станева (в „Спомени за Е. Станев", съставени от Радка Пенчева, изд. ЛИК, София, 2007) разбираме, че сред тези проницателни читатели са били – освен критика Стоян Каролев – и писателите Димитър Димов, Димитър Талев и Павел Вежинов. На първото голямо обсъждане през 1959 година, организирано от писателския Съюз, на нападките срещу романа от страна на писатели като Георги Караславов, Андрей Гуляшки и Камен Калчев достойно отговарят неколцина. Димитър Димов „поставя „Иван Кондарев" на върха на нашия роман, недостигнат досега от никого. Гордост за нашата литература. Всичко в него е безупречно и съвършено, сякаш издялано с елмазено длето. Онова, което някои смятат за слабост в образа на Иван, той намира, че е мъдра пестеливост при извайването му". (И отбелязалата това Надежда Станева не пропуска да спомене за Димов: „Хитър човек".) През 1963 година Надежда Станева отбелязва в дневниците си още: „И врагове, и приятели признават Емилиян за един от най-големите белетристи. Павел Вежинов заяви на всеослушание, че сега в България има един голям писател – Е. Станев. Той е, казва, наш предводител." Признанието на Вежинов е много важно – след като е бил грубо идеологически нападан непосредствено след 9. IX. 1944 година, той си взема „поука" и пише ред идейно „правилни", но художествено по-слаби творби като „Сухата равнина", прави страхливо-верноподаническо изказване за „Тютюн". Но след победата на „Тютюн", „Железният светилник" и „Иван Кондарев", не без техния пример, започва новият му възходящ период. Най-ценно е обаче последно-

то признание, вече след излизането на целия роман, в началото на 1965 година, признанието на Димитър Талев: „Постиженията като цяло са възхитителни, а най-вече това, че Емилиян е успял умно и тактично да поднесе замисъла си, без да прави компромиси. Талев имал известни опасения в това отношение, затова сега се радва много. Картината на епохата е много правдива и убедителна, образите – ярки.“[15] И „опасенията“ на Талев, и определението му „умно и тактично“ и фразата „без да прави компромиси“ казват много. Дори само тези признания стигат – най-проницателните читатели (защото са и най-добрите писатели) са разбрали всичко, което Станев е казал „умно и тактично, без да прави компромиси“ в творбата си. Тази професионална солидарност на тримата големи романисти от 50-те години е забележителна, свързвало ги е не просто човешко приятелство (напротив, житейската дружба е следствие на литературната солидарност като духовноелитарна съпротива срещу социалното и литературното тържество на байганювщината). Такъв род дружби по-късно станаха почти невъзможни, Живковият режим докрай атомизира обществото, с помощта на тайните служби диктаторът постигна абсолютна социална дезинтеграция и дехуманизация, непредвидима дори в мрачното въображение на Оруел и Кафка, бих казал дори, че в България съществуването на човека като личност и на обществото като социум са онтологично и антропологично невъзможни, вече са станали като че биологично кодирани и генетично възпроизводими. За това именно пише в посмъртно издадения си Дневник Е. Станев.[16]

Всички по-късни укори към романа „Иван Кондарев“, от каквато и политическа и идеологическа посока да идват, показват, че самò по себе си времето с нищо не помага да четем и разбираме литературата по-добре.

Настоящата работа нямаше за цел да прави цялостен анализ на романовата поетика на „Иван Кондарев“, нито дори да проследи всички жанрови стратегии за прочит на творбата. Опитах се само да покажа, че жанровото определение на „Иван Кондарев“ просто като „роман“ не е достатъчно като ключ към смисловото богатство на неговия художествен свят. И че открояването на творбата като сложен жанров синтез – на многоперсонажен роман –река, на множество лични романи (биографии), на семеен (родов) роман и поредица от любовни романи и новели, на социално-битов, социално-психологически и социално-политически роман, криминален

роман, синтез на дворянски, буржоазен и провинциален епос, на автобиографичен и възпитателен роман, на роман-хроника и национална епопея (а жанровите стратегии на прочит могат да бъдат разширени още) – може да помогне за по-пълно откриване на смисловото му богатство в противовес на официалното му канонизиране като „роман за Септември 1923“, което не значи, че не дава познание и за това историческо събитие, далеч по–пълно и точно от конюнктурните партийни и идеологически прочити.

А това съвсем не е единствената голяма творба на българската литература, която заслужава да бъде препрочетена (някои дори не са и прочетени) без „очилата“ на партийни, политически, идеологически и лични пристрастия и предразсъдъци.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] За различните теории и поетики на романа и неговата история, както и богата библиография по проблемите на романа вж. повече в моята студия „Романът – Феникс и Протей“, сп. „Език и литература“, 1999, кн. 2, с. 133–158.

[2] Бахтин, Михаил. Вопросы литературы и естетики, М., 1975

[3] Игов, Светлозар. За българския роман, Септември, 1976, кн. 1, с. 206–208, Генезис на българския роман в контекста на южнославянския, в: Грозните патета. Книга първа, 1984, с. 134–140.

[4] Ничев, Боян. Съвременният български роман, С., 1978, Тончо Жечев, Българският роман след Девети септември 1944, С., 1980.

[5] Игов, Светлозар. Четири фрагмента по поетика на заглавията, Език и литература, 1997, кн. 5–6, също в: Привечер, С., 1999

[6] Мандельштам, Осип. Конец романа, альм. „Паруса“, М., 1922, кн. 1, цит. по: Сочинения, т. II, с. 201–204.

[7] Игов, Светлозар. Третият случай. Емилиян-Станевият „Иван Кондарев“, Култура, бр. от 18 май 2007.

[8] Ничев, Боян. Тончо Жечев, цит. съч.

[9] За разбирането на романа като „модерна епопея“, „епос на буржоазния живот“, „епопея на гражданското общество“, „епос на частния живот“, „субективна епопея“ вж. у Хегел, Естетика, т. I, С., 1967, с. 785–808, т. II, с. 554–640, Георг Лукач, Роман как буржуазная эпопея, Литературная

энциклопедия, т. IX, М., 1935, с. 795–827, Михаил Бахтин, Эпос и роман, в:Вопросы литературы и естетики, М. 1975, Томас Ман, Изкуството на романа, в: Литературна есеистика, т. I, С., 1975, с. 221–233.

[10] Konstantinovic, Radomir, Filosofija palanke, Treci program Radio Beograda, Beograd, leto, 1969, br. 2.

[11] Ето прочутата дефиниция на романа на абат Юе, задълго определила жанровата му норма като „любовна история“: „... ce que l on appelle proprement Romans sont des fictions d aventures amoureueses, ecrites en Prose avec art, pour le plaisir & l instruction des Lecteurs“ („... това, което наистина наричаме романи, са фикции (измислени неща)за любовни авантюри, художествено (изящно) написани в проза за удоволствие и поучение за читателите“). Тази дефиниция е дадена в епистоларния предговор на абат Юе, публикуван към романа „Заид. Испанска история“(1670). Цитатът тук е по факсимилното издание: Piérre Daniel Huet, Traite de l origine des romans, Stuttgart, 1966, p. 4.

[12] Игов, Светлозар. „Старопланински легенди“, в: От Ботев до Йовков, С., 1991, с. 123–131, Слизането от планината, в: Българската литература XX век, С., 2000.

[13] Станев, Е., Иван Кондарев, том втори, изд. на ОФ, С. 1979, с. 474.

[14] Станева, Надежда. Из дневниците ѝ, в: Спомени за Е. Станев, съст. Радка Пенчева, ЛИК, С., 2007, с. 30–31.

[15] Цит. съч., с. 32–39.

[16] Станев, Е. Дневници от различни години. (съст. Радка Пенчева), ЛИК, С., 2003.

Радка Пенчева

ПРЕДИ ДА СЕ РОДИ „ИВАН КОНДАРЕВ“
(малко известни документални източници)

За нас, съвременните изследователи на творчеството на Е. Станев, е безспорен факт, че романът „Иван Кондарев“ е най-вярното, от историческа гледна точка, пресътворяване на събитията в България от юни и септември 1923 г. Защото добросъвестният и талантлив писател не се задоволява само с официалните оценки в съществуващата литература за бунтовете (те не са му достатъчни със своята идеологическа и методическа ограниченост), а си поставя за задача сам да свери фактите и интерпретациите в литературата ни преди 9. IX. 1944 г. и новите за времето му изследвания, да разпита живи участници в събитията, на практика сам да стане един нетрадиционен историк-изследовател. Това доказва, че понякога писателят може да изпревари историка по отношение точността на описваните реално съществували исторически личности, събития и факти. Затова и образът на Кондарев не е привлекателен – той е близък до анархизма ницшеанец, радикализирал се комунист-ленинец, каквито са тесняците от периода на 20-те години на XX век. Тази прецизност Е. Станев постига чрез ползването на много архивни материали: спомени, информация от пресата, книги с дневников и мемоарен характер, преводи и преводни издания. За мене лично бе голямо предизвикателство да разчета и осмисля, доколкото мога, богатия творчески архив, събран при писането на тази книга.

Кои са изследванията, ползвани от Е. Станев при създаването на този най-дълго писан и оспорван негов роман? Внимателното вглеждане в личната му библиотека ни води до мисълта, че освен официалните издания след 9. IX. 1944 г. той се обръща и към постари книги на отделни държавници, министри в различни кабине-

ти и др., които могат да се уточнят по направените отбелязвания от ръката на автора по тях. А за официалните издания намираме сведения в дневниковите записки на Надежда Станева, съпруга на Е. Станев в продължение на 30 години. Ето какво отбелязва тя: „Чете, много книги изчете, като се почне с исторически – „История на Византия“, „Известията на Института по българска история“, „История на Септемврийското въстание“ – издание на Института, „България под турско робство“, Ленин, Хегел и се свърши с романи, най-интересния от които бе „Нула и безкрайност“ от Артур Кьостлер.“[1]

Почтеността при изследването изисква да се спрем на онези издания, които се съхраняват в личната му библиотека. За останалите, изброени от Н. Станева, можем да предполагаме, че са ползвани от други места.

Ползвани са книгите на Александър Малинов „Под знака на острастени и опасни политически борби“ (1934 г.), на Димо Казасов „В тъмнините на заговора. Из дневника на един журналист“ (1925 г.), на Ив. Мешеков „Ляво поколение. От гимназията до окопите 1907–1917 г.“ (1934 г.) и др. Подчертаните пасажи от първите две са по повод състоянието на старите партии, характера и движещите сили на септемврийските борби, преврата и личността на Ал. Стамболийски, събитията в Търновско като Конгреса на цвеклопроизводителите и др., намерили значимо място в романа му. Особен интерес за Е. Станев представляват грубостта и силовите методи в управлението на Стамболийски. Свързаните с това пасажи от Дневника на Казасов са подчертани навсякъде. За нас е интересно да проследим как Е. Станев ползва книгата на лит. критик Ив. Мешеков „Ляво поколение“, както и неговия Дневник от фронта. Новият социален опит на поколението, изградило себе си след войните, е залегнало в текста на романа „Иван Кондарев“, а в някои страници от Дневника на Кондарев личат директни заемки от Мешеков. Дори между Е. Станев и Ив. Мешеков има разменена кореспонденция по въпроса през 1958 г. Изброените издания имах вече възможността да разгледам в една статия, излязла през 2005 г.[2] Неизвестна за изследователите е една друга статия, съхранена в архива на Е. Станев, ползвана несъмнено от него по повод събитията от юни 1923 г., тази на **Александър Дзивгов** – журналист, писател, високо ерудиран изследовател и общественик, със заглавие **„След девети юни“**. Публикувана е в сп. „Сила“ на 20 септември 1923 г.[3]

За мото на статията Дзивгов е поставил два откъса на Е. Ренан, автор, познат и на Е. Станев, известен с радикалните си възгледи във Франция. В статията се приветства случилото се на 9 юни и 10 август 1923 г., смята се, че тези две събития заздравяват политически изтерзаната ни родина. Дзивгов вярва в разума на управляващите, защото иначе разрушителните, според него, сили биха могли да доведат до убийствени резултати. За да не се стигне до това, управляващите трябва да задоволят всички неотложни нужди на хората от икономически и стопански характер. Земеделският режим е в невъзможност да се справи със ситуацията, довела до 9 юни. Дзивгов откроява надкласовия принцип, на който се основава гражданското общество, и смята, че всеки, който не се съобразява с него, е обречен да загине от естествения ход на свободното обществено развитие, нетърпящо изкуствените ограничения на доктринери и спекуланти в политиката. В нарушението на тези принципи той търси причините за краха на земеделското управление, поело властта като антидържавна сила и поставило на изпитание съществуването на държавата. Цитира и Ал. Керенски, който смята, че „ахилесовата пета" в управлението на Стамболийски е фактът, че „Българският земеделски съюз не е политическа партия, а съсловна".[4] Съсловна според Дзивгов е и вътрешната политика на Стамболийски. Не бива да се проявява толерантност към опитите да се стигне отново до съсловна власт, т. е. опитите на дружбашите трябва да бъдат овладени. Смята, че подобно на Карл Каутски трябва да се държи на класовата солидарност, съчетана с принципите на държавността. Според него Демократическият сговор е партията, която може да изпълни това, защото може да утвърди у народа култ към държавността, да издигне гражданското съзнание на българина, който трябва да се отнася еднакво сериозно към правата и задълженията си. По този път ще укрепне гражданското общество у нас, ще се усъвършенства и правораздавателната система. Подчертана от Е. Станев е и следната констатация на Ал. Дзивгов: „Българската държавна криза не съвпада с краткия период на дружбашката анархия. Тя крие своя първоизточник в дефектите на основния закон – Търновската конституция, и се засиляше с постепенното укрепване на личния режим у нас, който отрови политическите нрави на нова България."[5] В този ред на мисли авторът разглежда и големите национални нещастия на страната ни – загубите през 1918 г. при Добро поле, настъпилите ексцесии след него и победата на Стам-

болийски. Засегнатите проблеми в статията интересуват Е. Станев при писането на романа, особено що се отнася до политическата обстановка в навечерието на септемврийските събития от 1923 г. Ал. Дзивгов умира твърде млад като жертва именно на това правосъдие, което така ревностно защитава. През 1937 г. Д. Б. Митов по повод една година от смъртта му издава сборника „В памет на Александър Дзивгов“[6], в който са включени статии от лица, познавали починалия. Там е поместена и статията на младия Е. Станев „Аристократът“[7], която е един възторжен текст за качествата на Ал. Дзивгов като личност и изследовател. Рядко под перото на Е. Станев е излизал тъй възторжен текст, което ни кара да вярваме в приятелството между двамата.

Други малко известни източници при писането на романа „Иван Кондарев“ са два преводни материала, на които искам специално да се спра. На първо място е романът на **Артур Кьостлер „Нула и безкрайност“,** преведен специално за Е. Станев от Надежда Станева. Този превод не е публикуван официално. Това е отбелязала съпругата на писателя върху оригиналното френско издание, намиращо се в семейната библиотека.[8]

Преводът е от 1958 г. и е написан на три тетрадки, голям формат, с молив.[9] За пръв път книгата излиза на български през 1990 г. със заглавие „Светлина в мрака“ в издателство „Народна култура“.

Кой е Артур Кьостлер, какво представлява романът му и какво влияние оказва той върху Е. Станев при написването на „Иван Кондарев“?[10]

Артур Кьостлер е английски писател, унгарец по произход, журналист и коментатор, най-известен с творбата си „Светлина в мрака“ от 1940 г. (В други преводи заглавието се среща и като „Мрак по пладне“, а Надежда Станева го е превела като „Нула и безкрайност“). След 1937 г. той е един от най-изявените и политически най-активни автори. В ранния период на Студената война отправя редица нападки срещу съветския тоталитаризъм, разделя се с Комунистическата партия и идеологически се „преражда“. Нападките му срещу Сталин, а и целият роман „Нула и безкрайност“, го отличават от други известни световни интелектуалци, като Сартр и Брехт, които мълчат за положението в Съветска Русия, въпреки че знаят за издевателствата там. Известни са например нападките на Гюнтер Граас и разочарованието му от Брехт по този повод. След

1956 г. Кьостлер се насочва към въпроси от природните науки и мистицизма. Самоубива се през 1983 г.

Заглавието на романа „Мрак по пладне“ е фразеологизъм, назоваващ трагедията на малък испански град, който по време на Гражданската война е подложен на безсмислен обстрел, унищожил го напълно. Със знака на тази именно трагедия Кьостлер символизира тоталитарната реалност в Съветска Русия. И действително, терзанията в затвора на главния герой, Николай Саламанович Рубашов, арестуван и подложен на постоянни мъчения да признае участието си в мнима конспирация срещу митичния Първи (разбира се, това е Сталин, б. м. – Р. П.), изграждат сюжета на романа. Но това е само външната част на повествуването, което като наративна техника стои между репортажа и психологическия роман. Действията на Рубашов са подложени на преценка – в съда на „историята“ и в собствената му съвест. И ако пред първата инстанция защитата на Рубашов удържа и той остава верен на възгледите си, които драстично защитава, то пред втората – разследването на собствената си памет – Рубашов се оказва виновен. За него вината се възвръща като тъга по детството, по градината на дядо му, изобщо по „невинността“. Финалната сцена на смъртта го отпраща към безсмислието на преживяното, на човешките ценности. Кьостлер оспорва възможността да бъде защитавана която и да е човешка ценност: *„Откакто похлупакът на мълчанието се беше спуснал върху него, той си блъскаше главата с няколко въпроса, на които искаше да намери отговор, преди да настъпи краят. Бяха почти наивни въпроси: за смисъла на страданието или по-точно за разликата между необходимото и безсмисленото страдание... Единствената цел на всяка революция е премахването на безсмисленото страдание. Но оказва се, че премахването на този втори вид страдание е възможно само с цената на временно огромно увеличаване на общия сбор от необходимото страдание... Като младеж той вярваше, че щом работи за Партията, ще намери отговор на всички въпроси от този вид... Партията взе всичко, което можеше да получи от него, без да му даде отговор на въпросите. Отговор не му даваше и мълчаливият партньор, чието вълшебно име беше издраскал на стената на празната килия. Мълчаливият партньор оставаше глух за преките въпроси, колкото и неотложни и отчаяни да бяха те.*

И все пак имаше път към него...

Четиридесет години той беше живял строго според каноните на своя орден – Партията. Беше се придържал към правилата на логическото пресмятане. С киселината на разума беше изгорил и последната останка от нелогичен морал в съзнанието си. Беше се отвращавал от изкушенията на мълчаливия партньор и се беше борил против „океанското усещане“ с всичките си сили... Непоклатимите логически изводи на Иванов и Гледкин го заведоха право в кошмара на призрачния публичен процес...

Очевидно не е достатъчно да насочат погледа ти към определена цел и да ти тикнат нож в ръката. Човекът още не умее да работи с нож. Някой ден може би ще се научи... Режимът на Първия опетни идеала за социалистическа държава по същия начин, както разни средновековни папи бяха опетнили царството Христово на земята. Флагът на революцията се вее траурно на половин мачта...

Как му се щеше да живее и да разработи теорията на относителната зрялост на масите!...

Втори смазващ удар го блъсна над ухото. После всичко стихна. Морето отново зашумя. Една вълна бавно го повдигна. Тръпка на вечността, тя идеше отдалеко и плавно го понесе към безкрая.“[11]

В дневниковите записки на Надежда Станева четем следното: „Този роман получих на френски от Свобода Бъчварова и тъй като Емилиян не чете френски, аз му го преведох. Отначало смятах да му преведа само отделни пасажи, разговори, мисли, но после разбрах, че цялата книга ще трябва да се преведе, тъй като Емилиян се много заинтересува. Разбира се, той не можа да се въздържи да сподели впечатления със Стоян Каролев и с някои други, та се наложи да я дадем на Каролев да я прочете... Стоян обаче не приема песимистичната ѝ философия, макар да признава, че авторът е бил честен и добросъвестен и че в книгата има много страшни истини, т. е., че всичко е истина. Той не е съгласен с „логичната неизбежност“ на събитията, не смята, че сталинизмът е такава неизбежност и последица на ленинизма. Намира, че Сталин е бил фатална случайност в историческото развитие и че ако е бил жив Ленин, светът и СССР щели да имат по друга съдба и по друго развитие. По този пункт се очертаха и различията между него и Емилиян и се водиха горещи спорове. Емилиян заяви, че не бил никак изненадан от книгата, макар всичко в нея да го поразява със силата

си и да го вълнува силно, защото „аз, казва, знаех всичко това", т. е. неговите собствени мисли са го водили вече по тези пътища.[12] Самият факт, че Е. Станев познава този текст, идва да отхвърли дълго насажданата митологема, че нашите интелектуалци не са знаели нищо за Сталиновите лагери на смъртта и извращенията в тях. Неслучайно Е. Станев не продължава романа „Иван Кондарев", както е първоначалният му замисъл: да изпрати своя герой в СССР и след това да го върне отново в България; а много моменти от романа на Кьостлер се разпознават в Дневника на Иван Кондарев и в разсъжденията на Христакиев.

В архива на писателя е запазен превод на статия, чието заглавие липсва: **Из „Еспри", кн. 2, 1959 г.** В скоби е отбелязано: „Неизвестен или по-точно скрит от редакцията автор, уж някакъв млад съветски писател." Тази статия Е. Станев използва, за да нахвърли някои свои мисли, които ще цитираме: *„За да направим така, че да изчезнат затворите, ние построихме нови. За да премахнем границите между държавите, ние се заобиколихме с китайска стена. За да стане трудът почивка и удоволствие, ние въведохме принудителната работа. За да не се пролива вече кръв, ние убивахме, убивахме без пощада и без отдих. В името на целта трябваше да пожертвуваме всичко, което имахме зад гърба си, и да прибегнем до средствата, употребявани и от неприятелите ни: да провъзгласим всемогъществото на Русия, да пишем лъжи в „Правда", да поставим цар на опразнения трон, да възвърнем офицерските пагони и мъчения..."*

„Защо се смеете, глупци, защо се ровите с нечистите си ръце в кръвта, полепнала по нашите униформи! Вие казвате, че това не е комунизмът, че ние сме се отдалечили от него повече, отколкото сме били в самото начало. Да! Но къде е вашето Божие царство? Покажете ни го!"[13]

„Остатъци от буржоазното минало в своята съвест!?" При Кондаревото откровение трябва да се вмъкне тая фраза в първия том на книгата, въпреки че е казано същото, без да се употреби тоя израз! (Е. Станев)

„Ще преуспеят единствено хората, безмилостно праволинейни и остри като сабя" – казва Максим Горки.

С небето в мир да съм желая
да любя искам, да страдая,
в доброто да повярвам пак...

Лермонтовият Демон се изповядва.

„Пълният атеизъм, абсолютното и непреклонното отрицание напомнят повече на религия, отколкото безкрайната несигурност...“ Проблемът на Демона. Той е вечното движение между небето и земята, нагоре-надолу, напред-назад.

А в Яворов? Виж стихотворението „Истина“ – „Аз сам не съм“, същата книга, следващото стихотворение... „На святост и позор, на всеки земен дял“.

...те призовах с последна мощ.
От „И ето ме пак с тебе и разбита,
душата ми пресипна да те пита:
сред мъртви светила, през будни тъмноти
защо ти служа аз, къде ме водиш ли?

Следващото стихотворение – „По здрач“:

„Света е между нас: открай накрая
по здрач от пъкъла ида аз, а ти от рая!“

Извънредно голямо сходство с нашия Пейо. „Със същия устрем като Демона, руската литературна мисъл се залетя към откриване на идеала, но щом докосна небето, поразена падна на земята.“

Сред пламъци и адски дим
ний двама с тебе ще горим.
Красиви в мрачна грозота
и грозни в сияйна красота.
...
В копнение за мир небесен.
(„Песен на песента ми“)

Да се изследва по-внимателно Яворов в тая насока!

„Най-слабият допир с Бога довеждаше отрицанието и отрицанието на Бога предизвикваше носталгия по непостигната вяра!“ (**Нещо от края на Кондарев**, когато вълните го издигат за последен път на повърхността и настъпва краткият миг, в който той се озовава с

лице пред смъртта, преди да го погълне студената и тъмна бездна. „Съди ме, ако смееш?“ – Достоевски, „Инквизиторът“.)

Христакиев: „Вие, господине, сте от излишните хора на тоя свят, които руската литература толкова много наплоди. Там те бяха излишни мечтатели, чудаци и страдалци, само до революцията, а след нея се обърнаха на революционери, фанатици и убийци, на йезуити... Най-тъпите взеха властта с меча на Кесаря, а най-интелигентните станаха техни хвалители и подлеци. Да, да, след като размишляваха безплодно за света, те приеха комунизма като религия и потънаха в кръв и **изстъпления**... и т. н.“

Но в кървавата борба с неприятеля **той се излекува от безполезните угризения на съвестта...**

„Иронията и смехът на излишния човек... Всичко е размесено като в кръчма, като в мъгла. Иронията е съвпътник на неверието – следователно днес тя е нетърпима, дори не се забелязва, когато е твърде тънка, защото всички вярват, не се съмняват и са станали простодушни и наивни в някои отношения или тъпи.“

„Революцията няма нужда да бъде оправдавана с комунистическия рай, който ни очаква. Тя е оправдана **от само себе си – емоционално, чрез вдъхновението, както любовта,** въпреки че е извършена в името на комунизма...“

„Щом я извършихме, как смеем да я хулим и отричаме? Ние сме притиснати между настоящото и миналото...“

„Лудостта на смелите – това е мъдростта на живота“ – Горки.

„Но може ли петгодишният план да бъде „лудост на смелия“? – Защо не, ако не е лудост, не би бил привлекателен!?“

*„Без съмнение, ако **бяхме по-малко културни, за нас би било по-лесно да достигнем вътрешното единство, така необходимо за артиста!“*** Великолепно казано!

Хубава статия, откровена, явно писана от някой стар поклонник на духа, от някой бял руски Альоша, някога увличащ се по Мережковски, Достоевски, Страхов, но умен и вече презрял и прозрял...

В края на статията Е. Станев добавя своя сън за Сталин:

Сега за моя сън. Сънувах такава фантасмагория: *Сталин се връща от черкуване на Богоявление. Водеше го някакъв митрополит (ала Иван Грозни, то се знае, какъв друг стил може да има*

там!). В преддверието на някакъв храм, по точно в някакъв заграден камемен двор на монастир, целият пожълтял и потъмнял от времето – върви Сталин подпухнал и сякаш разкапан, като чумав, с кръвясали угаснали очи, безкрайно нещастен, истински жив труп. Той се опитва да ходи, и така с левия си крак прави усилия, също като човек тръгнал с протеза. Той слага малко встрани и накриво своя крак, сякаш иска да покаже на калугера, който върви до него, своето усърдие и безкрайно смирено желание да се учи как да върви. Той е насреща ми, тъй че аз го виждам от краката до главата и се приближавам много бавно и уродливо. Той иска, представете си, да върви по човешки, сякаш излязъл от гроба, да бъде като всички други хора, но не може и това е страшна мъка, страшно отчаяние и същевременно и смирение. Аз го погледнах не със злоба, не с гняв, не с отвращение, а със състрадание и той забеляза моя поглед (също така погледнах генерал Вълков, когато го съдеха и също така генералът долови и разбра погледа ми!). Тогава кървавите очи на Сталин се превъртяха и в тях се изписа ужасно страдание... Сталин на Богоявление! Цяла нощ не спах и Кондарев няма да спи и също така ще го сънува и ще си каже – не, това съм и аз, и аз... преди да се удави в морето...

Преводът на „Нула и безкрайност“, съхраняван в Архива на Е. Станев, както и цитираната статия от сп. „Еспри“ показват широкоскроения светоглед на писателя да не се задоволява само с официалните български изследвания, а да обърне поглед и към чуждите източници за посочения исторически период, преведени специално за него от съпругата му. Защото когато искаш да си точен, да отразиш правилно епохата, трябва да познаваш и други гледни точки. И това е характерно и за другите философско-исторически творби на Е. Станев. Затова интересът към творчеството му не намалява и до днес.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Цитираното е по запазените тетрадки (20 на брой) дневникови записки на Надежда Станева, съхранявани в къща-музей „Е. Станев" в гр. В. Търново. – Инв. № А 891–910; Инв. № А 892, с. 92.

[2] Пенчева, Р. Някои библиографски източници при писането на романа „Иван Кондарев" от Е. Станев. – „Библиотеки, четене, комуникации": Национална научна конференция „Съдбата на българската книга". В. Търново, 2004 г., с. 229–256.

[3] Дзивгов, Ал. След девети юни. – сп. „Сила", IV, 20 септември 1923 г., бр. 12–13, с. 153–156.

[4] Пак там, с. 154.

[5] Пак там, с. 156

[6] В памет на Александър Дзивгов. Сборник под редакцията на Д. Б. Митов. С., 1937 г., 270 с.

[7] Станев, Е. Аристократът. В: В памет на Александър Дзивгов. С., 1937 г., с. 189–196.

[8] Koestler, Arthur. Le zero et l'infini (darkness at noon). Calmann-Levy, Paris, 1945. Инв. № 1236/ 2002 г.

[9] Инв. № А 705 (1, 2, 3).

[10] Виж и: Т. Гергова. Възможности на проповядващото слово в текстовете на Артур Кьослер. http//www. litclub. com/library/nbpr/tgergova/koestler. html

[11] Кьостлер, А. Мрак по пладне. Роман. С., Народна култура, 1990 г. с. 212, 213, 215, 216, 222.

[12] Инв. № А 892, с. 92.

[13] В курсив е даден текстът от списание „Еспри", както и съня на Е. Станев.

Гергана Начева

ФИЛОСОФЕМИТЕ НА НАЦИОНАЛНОТО В ЕПОПЕЯТА „ИВАН КОНДАРЕВ“ ОТ ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Романът „Иван Кондарев“ поставя големият въпрос за националния идентитет в периодите на криза, а в по-широк контекст е опит да се репрезентатира кървавата философия на българската история. Романът проблематизира философията на историческото събитие – метежите през 1923 г., предизвикани от решенията на Коминтерна за износ на революция, и е сюжет за лутанията на една нация, умело манипулирана от външни, чужди политически и идеологически доктрини. Той се включва в големия дебат на времето за държавата и държавността, мислен в по-широки аспекти като свобода на индивида или неговата етнонимична разпознаваемост. Битката между идеите за национално и държавно е част от духовната история на следвоенното време и нейната ориентираност към множество концептуализации.[1] Ако романът-епопея конституира националната ценностна йерархия и е разказ за определено голямо национално изпитание, то именно този роман е оценката за деветоюнските и септемврийските събития през 1923 г. и националният разрив, настъпил след тях.

Е. Станев избира нелек път, опитвайки се да сглоби един гигантски пъзел от философеми, проектирани в отделните гледни точки на персонажите, за това какъв е смисълът на националния идентитет на една малка, победена, резигнираща страна от географската и културната маргиналия на Европа и дали нейното битие не е всъщност поредица от исторически и политически деструкти и провали, заложени назад в самата ѝ генеалогия. Това е една песимистична версия на философията на нашата история.[2]

Ненапразно в своите дневникови записки авторът отбелязва, че се е стремил да прочете българската национална съдба не като готова концепция в своята завършеност и установеност, а като енигма – „противоречива многосложност, с това, което не се е оформило и изразило окончателно". Според него българинът не е способен да се саморазбере в своята трагедийност, а писателят не е способен да създава философска система.[3]

Романът явно или скрито цитира в текстовите си светове известни концепции за историческия и националния идентитет като теориите на Янко Янев[4] за героичния човек или тези на Петър Мутафчиев[5] за анархизма, заложен генетично в националната ни специфика, както и за богомилството като съпротивление срещу държавата, чийто проповедник е прокурорът Александър Христакиев. Текстът вплита интертекстуално известната студия на Петър Мутафчиев „За културната криза у нас"[6] и по-точно отсъствието на зряла национална мисъл и водачи, дорасли за призванието си – основен недъг на нашето общество, както и теорията за парвенюто и авантюриста, съградили образа на полуинтелигента. Макар и имплицитно, е видима идеята на известния български историк, че никой народ не може да бъде държан виновен за нищо, отговорни са неговите водачи и че от никой народ не може да се иска повече от това – да следва първенците си.

Романът обглежда българския свят след войната, преживяван като криза, както и настъпилите ценностни трансформации на интелигенцията, представена в своето многообразие и полиперсонажност (представители на различните културни елити). Концепцията на Иван Кондарев за разновидността на българската интелигенция пряко кореспондира с есето на Боян Пенев „Нашата интелигенция"[7]. Отново е повдигнат въпросът за вътрешното емигрантство на интелигенцията ни, обединена единствено от общия език. Наблюдаваме сблъсъци между идейни, естетически и политически убеждения, като този между привърженика на болшевишка Русия Иван Кондарев и европеиста д-р Янакиев.

Френският възпитаник д-р Янакиев изказва идеята, че в България никога не е съществувал пролетариат, като се позовава на френския свещеник Жан Мелие и неговата фраза: „Unissez-vous dons, peuples!" (Обединявайте се, народи!), изречена още през 1760 г., като посочва, че Карл Маркс само го прецитира в крилатата си фраза: „Пролетарии..." Срещу полуинтелигента с

неговите провинциални комплекси той издига европейския език и култура: „Четете, млади човече, научете някой европейски език, ако искате да бъдете културен и образован човек.“[8]

Като че ли най-силното усещане за криза е изразено в гледната точка на интелектуалеца Георгиев. Той лансира версията за недозрелостта на нацията ни, тезата, че самата ни интелигенция е изостанала, за подарената свобода, за озлоблението, обхванало обществото като рефлексия от войната. Тук се открояват концепциите на Петър Мутафчиев за културната криза у нас, както и на студията на Иван Мешеков „Ляво поколение“.[9] Учителят Георгиев е привърженик на английския културен модел и чете в оригинал Оскар Уайлд. Той е против доктрините и общите теоретични идеи. Според концепцията на Боян Пенев в есето му „Нашата интелигенция“[10] английският възпитаник е прям, независим, дирещ опора в собствената си съвест и чужд на „стадни увлечения“. Романовият текст директно вклинява поемата на Уайлд „за империята на глинени крака“, обезценяването на гордостта и благородството, презрението към сганта, отказа от Бога, но не и преминаване на страната на неговите врагове. Учителят Георгиев е единодушен с д-р Янакиев, че трябва да се знае чужд език, защото в България има осакатени или откъслечни преводи. Той конструира националното в контекста на европейското, държавността според него се изразява в това, че времето е изключително политизирано, а на Кондарев опонира: „Но и политика не знаете що е, далеч сте от нея, далеч.“ Поколението на Кондарев Георгиев идентифицира като „търсачи на свобода, абсолютна свобода“, някакво съчетание на обществените идеали и поривите на Аза, но от това произтича печална „бърканица и отчаяние“. Така високото и ниското се срещат в концепцията на литератора: „От една страна, идеали, романтика, от друга – злоба.“ Тази формула деконструира философията на националното ни битие и я фрагментира до философема. Типично в балкански маниер, в момент на афект хуманистичното отстъпва пред кървавата вендета: „Проклятие тежи над тази страна с продажни управници! Мазници и фасулковци, както ги наричаше Пенчо. От фасулковщина продават щастието на децата си, от невежество... Нека народът ги разкъса на парчета! Те са виновни за неговите поражения!“ Забелязва се напрежение между политическото и националното. Сблъсъкът между Георгиев и Кондарев е сблъсък между различните политически и културни влияния.

С тънка наблюдателност е показано разнообразието в българското офицерство. В оптиката на писателя са представители на това съсловие, които след войната са изхвърлени на улицата. В какво се превръщат офицерите Калинков и Корфонозов например? Първият, безразсъдно смел и изумителен стрелец, се трансформира в анархист, под чиято скромна и незабележима външност Анастаси Сиров вижда роден терорист: „Уволнен от армията в деветнайсета година, тоя човек беше прегърнал анархизма, може би защото анархизмът му даваше възможност да проявява дарбите си в друга посока". Кадетът Корфонозов, възпитаван „в духа на една каста, която трябваше да бъде опора на престола и най-висшия слой на обществото", е уволнен, защото дръзва да напише военен труд, в който изразява своята гледна точка за пробива при Добро поле. Той коригира общата представа, твърдейки, че причина за поражението е не комунистическата и земеделската пропаганда, а грешките на българското командване. Озлобен, той записва Правния факултет и влиза в Комунистическата партия, чиито идеи не споделя никога, а накрая се самоубива. Корфонозов не вярва в революцията: „Революция у нас не може да стане. Тя ще бъде смазана от войските на съседите и ако стане нужда, от интервенцията на съглашенците." Философемата на Корфонозов е, че „сърцата и душите на тоя селски народ, измъчен като самия него от историческата си участ, от орисията си... маша, маша в ръцете на големите народи от Изток и Запад". Той пръв достига до идеята за отчуждението от родната земя: „Чия е тази земя, която той познаваше на пръсти, която бе защитавал по бойните полета, която бе обичал и обичаше сега? От кого бе проклета тя и защо за него се оказа мащеха?"

От действащите офицери в романа се откроява образът на поручик Балчев, който е психически неуравновесен, истеричен, склонен към агресия. Скандалът в градската градина в съзнанието му се свързва с представата за обществото, което той разглежда бинарно – общество от порядъчни хора и общество от предатели. За него побойниците са синове на „деморализираните от болшевишката пропаганда войнишки тълпи, с които се сражава като юнкер при Владая за спасението на България". Именно ротмистър Балчев е най-активен при потушаването на септемврийските метежи. Той изрича и формулата: „Няма да се поправи тоя народ, няма, още не си е направил държавата и тръгна да я руши и продава." Образът на полковник Викилов представя умереното крило на офицерст-

вото, на него принадлежи сентенцията: „Без народ няма армия, но народ без армия може да съществува, макар и под чуждо иго, както е съществувал пет века българският народ.“ Другите офицери, откроени в романа, са поручик Евстати Винаров и поручик Тержуманов. Докато Винаров споделя, че няма смисъл да вадиш сабя и да заколиш брата си, поручик Тержуманов се гаври с живота на пленените селяни, стреляйки над главите им и наричайки ги добичета. Офицерството е видяно като гуляйджийско, с любовни похождения, мразено от обществото. Романовият текст се опитва да представи българското и белогвардейското офицерство. Именно тези две прослойки срещат източноевропейските светове и ситуират епопеята в европейския социокултурен контекст. Отношението на българското офицерство към белогвардейците е негативно. Това се потвърждава и чрез гледната точка на Балчев: „Ненавистта към белогвардейците затъмни безумната омраза към отрепките, които го биха. Не дойде ли цялата тази гадост от Русия, защото тия некадърници не успяха да се справят с червените?“ В очите на белогвардейците се чете някаква тъга, те танцуват по вечеринките, гуляят, дават банкети по разни поводи. Полковник Викилов презира врангелистите и ги смята за дегенерати, но Христакиев усеща, че това е омразата на човека, излязал от селските недра на народа, към пропадналите аристократи. Княз Левишчев, поклонник на Шопенхауер, деградира и заприличва на морфинист. Николай Адиноцкий е известен любовник, център на внимание по време на вечеринките, свири на балалайка, такъв е и Вадим Купенко. След погрома те отново гуляят и пеят своите национални песни, спомняйки си как са се били с болшевиките. Критическият дискурс много често настоява за близостта на романа „Иван Кондарев“ и „Бесове“ на Достоевски, но именно белогвардейският персонаж доближава романа много повече до „Доктор Живаго“ на Борис Пастернак.

Анархизмът в романа е представен чрез образите на Анастаси Сиров, Йовчо Добрев, книжаря Сандев, уволнения учител Тинко Добрев, Калинков, Домусчиев. Според Костадин Джупунов в душите им има мътилка, те се държат предизвикателно: „подиграваха учителите, наричаха бащите си еснафи, пушеха, пиеха и приказваха за властта на пола и за любовните си приключения със същата жар, с която говореха за анархизъм, социализъм, революции и стачки“. Това са мрачните фантазьори, населили художествените светове на Достоевски. Те извършват терористични актове, конфликтуват

с властта, издигат лозунги за разрушаване на държавата. Философията на Сиров е, че за разлика от комунистите, които признават държавата, анархистите я отричат. Конфликтът между Сиров и Кондарев относно изнесения реферат е, че той не третира личността в историята, а личността в държавата. Възгледите на Сиров манифестират напрежението историческо-държавно. Според част от партийците анархистите са техни естествени съюзници, а според Кондарев „те са разсадник на див индивидуализъм". Съпартийците му го възприемат като авантюрист, отровен от анархистическата отрова, а според Христакиев той не може да бъде разбран от комунистите.

Проблемът за революцията сблъсква самите комунисти. Кондарев е за незабавна революция, Янков смята, че масите трябва да се възпитават, без да се удавят морално в революцията, и това кара лениниста Кондарев да го припознава за „революционен педагог", а същевременно да се съпротивлява на формулата на Благоев „Две трети – отвън, една – отвътре."[11] Беден и комплексиран, главният персонаж носи всички фрустрации на човека от предградието, докато Янков е син на сподвижник на Стамболов, избиран е няколко пъти за народен представител, привърженик на парламентаризма, човек с бляскава адвокатска кариера и отлична реторика. Партийните персонажи са представени от Тодор Генков, Кесяков, Сотиров и Ташков. Генков е адвокат, забогатял от углавни дела, чийто социален статус напомня повече буржоазен, отколкото социалистически. Самоувереният Кесяков, подобно на Янков не подкрепя крайно радикалните действия в партията. Ташков в същността си е занаятчия, собственик на обущарска работилница с две-три чирачета. Сотиров е чертожник, романтичен и лекомислен, той също не споделя идеите на Кондарев. Част от партийните членове са за пролетарска революция, те са с Ленин, съюза на руското работничество и селячество. Янков застъпва тезата, че има голяма разлика между Русия и България, той е против събаряне на политическата власт и смята за единствен естествен съюзник земеделците. Впечатляващо е, че и едните, и другите нямат своя тактика – тя се определя от Коминтерна и се налага от партийния конгрес. Така за пореден път част от българската интелигенция продава националните интереси в полза на чужди идеологически доктрини. Вече в самия метеж Янков ще признае първенството на Кондарев и ще се възхищава от него, защото тия хора според него не

са възпитавани в клубовете, а идват от фронтовете, от войните, от самия живот. Кондарев също проблематизира собствената си идентичност. „Кой всъщност беше той? Завеян интелигент, неспособен да приеме действителността край себе си, защото въображението му рисуваше далеч по-сложно обществения механизъм и самия човек.“ Той е неразбраният водач, разпънат между сектантството и фанатизма, изобретил формулата за тактиката „провинциален дилетант, теоретик на бъдещото общество, не по-умен от Анастаси Сиров!“, достигнал до идеята за политическата слепота на заобикалящите го хора, чиито интереси се простират до дюкяна, къщата и кесията. Кондарев достига до истината, че самата партия не е подготвена за революция.

Учителството в романа е представено от Иван Кондарев, Христина и Райна Джупунова, Хатипов, Грънчаров, въглевския даскал Ванчовски, Йоно Нишков. Ненапразно Е. Станев избира за главно действащо лице учител. Оставайки в руслото на една традиция за просветителството и водачеството на народния учител, авторът представя различни схващания за тази професия. Като типичен български интелигент, и учителят е с разколебан социален и икономически статус, а това го ориентира или към партизанстване (Хатипов), или към екстремистки политически идеи (Грънчаров, Ванчовски, Кондарев, Нишков). Докато Кондарев е самообразованият се интелигент, Хатипов е довоенният човек, гимназиален учител, уволнен заради скандални истории с ученички. Режимът на Стамболийски го привлича и го назначават за околийски началник поради липса на по-интелигентен човек за този пост. Председателят на дружбата му симпатизира „заради смелостта, която граничи с наглост, за бунтарския му дух, за цинизма и остротите му... заради висшето му образование. Хатипов беше завършил философия.“ Кондарев е водачът от нов тип, характерен за източноевропейските революции. Ванчовски носи харизмата на четнически командир, Нишков идентифицира себе си по-скоро като анархокомунист, а Кондарев го определя като синдикалист. В новото общество Нишков иска да бъде отново опозиция, опозиция на всичко, „Защото нашето не е било зачитано пет века, разбирате ли? Все едно дете, което е било кадърно, ама са му спрели развитието и то е израсло в чужда и противна среда.“ Той илюстрира напрежението „селско-градско“ – „Как може тъй в един народ, деветдесет на сто селски, гражданите да се чуждеят от селяните?“

БИБЛИОТЕКА

Двете учителки – Райна Джупунова и Христина, учленяват определени деструкции във възрожденския стереотип на учителя. Богатата Райна се увлича по модерните леви утопии и феминизъм повече от ексцентричност и бунт срещу собственото семейство, от което се срамува, като го счита за еснафско. От своя страна Христина, дъщеря на бъчвар, се опитва да надрасне средата си и чрез брака да премине в по-висока прослойка. Това потвърждава схващането на Константин Гълъбов в есето му „Психология на българина“[12], че сме „страна без влюбени“ според определението на един чужденец, а браковете у нас се сключват по чисто практически съображения и особено пресметлива в това отношение е жената.

Най-мрачната фигура в романа, въплътила в себе си злото, садизма и цинизма на своето време, е следователят Александър Христакиев. Той е формирал своя мироглед от безразборно четене в юношеска възраст, наследствена психична обремененост (майка му е душевно болна) и практичната, на моменти цинична философия, наследена от баща му. Христакиев е човек без детство, според него то е било самотно и отчуждено. Той е с подменена идентичност, а краткотрайния му престой в Германия по време на войната го прави „философ-дилетант“. Самият погрешно се разпознава като „естет“, обърква естетиката със законите, а всичко това с родолюбие, което го води до радикален национализъм, екстремизъм и фашизоидни идеи. Христакиев е тревожният симптом на злобата и тънкия цивилизационен слой на българското общество, който винаги при исторически колизии и катаклизми се пропуква. Кървавата философия на българската история е заключена в няколко негови философеми – „насилието тук е самата логика на историята“, „...една нова държава и ново общество, чиято сила и единство ще устоява на бунтовните стремежи на тоя народ. Тая държава трябва да бъде авторитарна, с тотална власт, държава, управлявана от група избраници, които могат да се налагат и ръководят с уверена и здрава ръка. Те не трябва да изпущат нищо пред очите си, те трябва да държат всички в покорство и слепота... Той ще бъде един от водачите, един от диригентите на този оркестър.“ Философемата на националното при Христакиев придобива демонични черти – народът е мъченик със съмнителна слава, дори умира с наслада, живял много повече като роб, а не като свободен. Отключва се някакъв компенсаторен механизъм – „... Не можем да препускаме вечно подир Европа, такова нещо е вън от силите ни, не можем да

я приемем, не можем да се изградим като нация. Тогава ще рушим. Щом не можем да се изградим – ще рушим.“

В образа на Костадин Джупунов сякаш разчитаме народоведските идеи на Константин Петканов в „Характерните черти на българина“[13], за което ни подсещат пословиците и поговорките, с които героят непрекъснато борави. Джупунов ненавижда партизанщината и сякаш чрез думите му прозират Константин-Петкановите предупреждения за убийството на почитта у българина към държавата. Утопиите на Джупунов са свързани с патриархалистичните носталгии – любовта към земята, живот според простите естествени закони, семейството и желанието да съгради чифлик на Кара-орман. Този образ кодира най-стойностните черти на българина. Сънят му, преди да умре, отново настоява върху злокобната съдба, надвиснала над българския свят и разпиляла интимните човешки радости. Костадин се превръща в невинна жертва на политическия български хаос. Неговото философско откритие е: „Откак се помня в тази страна – все лъжи, убийства, побоища, обири и войни.“ И той тревожно се пита: „Но къде съм аз?“

Най-проблематичната фигура в романа е народът. Тук той не е действителна политическа общност, в смисъла, който му придава западният европейски светоглед, а изплъзваща се реторична фигура, на която се позовават различните политически водачи в своите популистки схващания. Заета е философската концепция на Янко Янев от изследването му „Изток или Запад“[14]. Видима е идеята му за безпътицата на народа, по-тежка дори от моментите, когато е губил политическата си независимост. Чертае се трагична картина на безисторичност, предизвикана от действията на държавниците, липсата на водачество в политическия живот. Романовият текст е предан на идеята му за българската участ като пресечна точка между руско и западно влияние, причина за „исторически хаотизъм“ в съзнанието на нашата интелигенция.

Народът е представен като безименна маса. Непознатият селянин със свинята в каруцата изрича пред Кондарев жестоката народна философия: „Самси Господ над нази, черната земя под нази.“ Това е осъзнаване на екзистенциалната самота на един народ от периферията, подминат от другите, безнадежден и мистичен.

В много случаи той е разигран в някакъв зловещ спектакъл в ролята на миманс. Веднъж това е въстанически резерв, около 300 души (видени през военния бинокъл на Кондарев), втурнати

в устрем, който скоро угасва. Въстаналите селяни метафорично са представени като грамадна гъсеница, слизаща от селата Горни извор, Босево, Равни рът, Гайдарци и Въглевци. Друг път въстаническото множество, което се насочва към казармите, е видяно през бинокъла на Ванчовски. По време на погрома те са „сметени" от разгърнатия в строй взвод на поручик Балчев. В тях няма нищо героично, те приличат на подплашени овце. Както сочи текста, те са хилядите селяни (никой нямаше да узнае тяхното число), които методично биват избити от шпицкомандите и редовната войска. Безименните селяни в угарта, с които се гаври ротмистър Балчев, безстрашно приемат смъртта: „Хайде, братя, да умрем! Опустял този скотски живот..." Това за кратко смущава кръволока Балчев, но после, когато полумъртвият Йоно Нишков го заплюва, той съжалява, че не ги е разстрелял.

Силен психологически ефект представлява имагинерният народ, който разтърсва съзнанието на полуделия от убийствата Христакиев, привиждайки му се, че Кондарев не влиза сам в кабинета му: „С него сякаш влязоха разбунтуваните войници от фронта през 17-та година, които той, Христакиев, беше съдил като член на военнополевия съд, задържаните селяни, градската беднотия от Калето – целият дрипав, неспокоен, бунтовен елемент от предградията на всички градове, паланки и села в тая разкъсана на дребни съществувания България..."[15]

Целият романов наратив прави усилие да сглоби един монолитен образ на философията на националното и в това си усилие той се разпада под напора на разноречиви идейни и политически философеми. Едновременно се установява полилог с множество художествени, публицистични, културологични и медийни текстове, умело вплетени в текстовото поле от двайсетте и трийсетте години на миналия век.

Въпросът на ужасеното поколение от двайсетте години – „Къде сме?", тук се трансформира в потреса на поета в романа Кольо Рачика: „... как ще живея, Господи?"

Романът „Иван Кондарев" е емблематично повествование за катастрофата на една нация, хвърлена в преизподните на гражданската война, за която допринасят всички прослойки, умело манипулирани от големите идейни и политически утопии, обхванали пауперизираните общества на Източна Европа в началото на двайсетото столетие.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Еленков, Д. Конституционният дебат от 1879 и проектът за общество. Български либерален проект? В: Родно и дясно. С. , 2000 с. 19–20.

[2] Мутафчиев, П. Към философия на българската история. Византинизмът в средновековна България. Философски преглед, №2, 1931, с. 27–36.

[3] Станев, Е. Дневници от различни години С. , 2003, с. 13.

[4] Янев, Я. Героичният човек С. , 1934 с. 24.

[5] Мутафчиев, П. Поп Богомил и свети Иван Рилски. Духът на отрицанието в нашата история. Философски преглед №4, 1934 с. 97–112.

[6] Мутафчиев, П. За културната криза у нас, Просвета №4, 1935, с. 385–397.

[7] Пенев, Б. Нашата интелигенция . Златорог №1 1924, с. 6–9.

[8] Всички цитати са по Станев, Е. Събрани съчинения, т. 4 и 5, С. , 1982.

[9] Мешеков, И. Ляво поколение В: Талантът като Прометеев дар, С. , 2003, с. 23.

[10] Пенев, Б. Цит. съч . с. 9.

[11] Вж. Протойерей Йордан Попов, Записки по небългарските въстания, С., 1992, с. 67.

[12] Гълъбов, К. Психология на българина, Българска мисъл № 1, 1934, с. 29–40., №2 с. 109–119.

[13] Петканов, К. Характерните черти на българина. Философски преглед № 4, 1930, с. 352–367.

[14] Янев, Я. Изток или Запад. Златорог, № 4, 1933, с. 174–180.

[15] Вж. Цанков, Ал. Нашият път, С. 1932, Проблемите на епохата и младите поколения, С. 1934, с. 23 Ал. Цанков използва формулата: „България е страна на средните съществувания или онази грамадна маса от средни съществувания.“

Николай Димитров

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ЦЕЛОСТНОСТТА В КЪСНОТО ТВОРЧЕСТВО НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Късното творчество на Е. Станев наподобява развито кълбо, чийто битийни нишки са така уплетени, че не дават мира на телеологичното начало в неговия търсещ дух. Предчувствайки смъртта, той се опитва да разплете това кълбо окончателно и да го пренавие в нужната порядъчност, за да постигне целостта и целестремението на света, изразени в словото. Едно такова творческо усилие, казано на психоаналитичен език, е породено от излишък на свръх-Азовост в битието на личността, което според Юнг води до инфлация на Аза, погълнат от стремежите на цялостната личност. Отпушването на несъзнателните проекции на Аза е в резултат на силно изразени интровертни процеси в съзнанието. В последното десетилетие от живота си писателят отделя все по-голямо внимание на вътрешния живот на човека, на невидимите устои на човешкото битие. В анкетата, която провежда Ив. Сарандев с него, той споделя: „Съвремието днес се противопоставя на онези постоянни, бих казал вродени, дадени така свише истини в човека, на неговия метафизичен, вътрешен, интелигибелен живот. Тук като че ли почвам да изневерявам на себе си. Реалистът започва да се превръща едва ли не в романтик, в някакъв идеалист. За мен изкуството – това е животът на душата. Ако някой умее да нарисува душа, той ще нарисува всичко у човека.“[1]

Не е случаен и фактът, че след 1973 г. Е. Станев започва да си води дневник. И макар в него да споделя скептицизма си по отношение на възможностите да видиш себе си през дневниковото огледало, самият акт на самонаблюдение чрез записващото слово

издава засилената интроспективност като творческа подходност към света. С дата 29. 11. 1976 г., писателят отбелязва: „Чета Кант и съм поразен от факта, че мнозина, особено между марксистите, мислят без трансцендентални идеи – за Бога, душата, света и пр. А без тях как изобщо човек може да мисли? – Да се мисли само за икономиката, производството, класовата борба?..."[2] Тази бележка е много важна не толкова като сведение за философската информираност на писателя, колкото като индикатор на променената разказваческа нагласа към философизиране на езика, към изтъняване на пластично-изобразителния слой на наратива за сметка на метафизично-психологическото задълбаване на мисълта. Онова, което вече интересува писателя, е животът на душата. (В „Антихрист" говоря за „желателните стремежи" на душата, които не са много чисти..."[3]) Затова и светът на видимите реалности е заменен от абстрактния свят на ониричното, подсъзнателното, трансценденталното. Особено характерни в това отношение са произведения като „Антихрист", „Скот Рейнолдс и непостижимото", „Язовецът", „Лазар и Исус" и двете незавършени „Черният монах" и „Насън и наяве". Последното заглавие е твърде симптоматично за творческия подход на Е. Станев от този период. То може да бъде дадено и на „Скот Рейнолдс", и на „Лазар и Исус", и на „Язовецът", неслучайно и „Черният монах" в началото е бил замислен под това заглавие.

Явно към края на живота си авторът на „Антихрист" се насочва към вътрешните пространства на човека, опитвайки се да изясни за себе си Истината за съществуването. Явно е, че писането на тези произведения изпълнява и функцията на психологическа терапия, целяща да освободи съзнанието от гнетящи го въпроси. Самото мултиплициране на тези въпроси от едно произведение в друго, буквално до последния час на писателя, красноречиво говори за това. Неслучайно Е. Станев подчертава автобиографичния характер на „Антихрист". Но с оглед на повтарящите се проблемни ядра и горните произведения също са пропити с този духовен автобиографизъм.

Без да пренебрегвам историософската заложеност в романа „Антихрист", както и нейното значение за цялостното му идейно изграждане, аз ще се спра на екзистенциалната проблематика в него, в основата на която стои проблемът за цялостната личност. В духа на средновековната метафизика романът извежда този проблем като моралистичен казус, чрез който личността се приобщава

към световното познание. Мисленето за доброто и злото като за изначални субстанции на човешката световъзприемаемост обуславя идейното структуриране на романа. Загубената цялостност на човека (в теологичен план това е изгубената цялостност в представата за Бога) е заложена още в първите страници на повествованието като онтологична предзададеност. В основата на раздвояването на човешката душа стои грехопадението: *„Ех, свете, в семето ти са вложени нашите грехове, децата ги носят в жилите си от утробите, затова плачат нощем ужким без причини, защото кой знае що става в сънищата им.“*[4] И на друго място: *„Злото идвало от първородния грях, понеже грехът бил заложен в човешкото семе и кръв. Аз отрано съм осъзнал това и без да разумявам, изповядвал съм го в моите стихотворни молитви, защото жива била в мене простата памет, насочена към доброто, която Адам помрачил, като ял от дървото на познанието.“* Грехопадението не е разрушило образа на Бога, а само го е изопачило, деформирало.[5] Образът на Бога се раздвоява в този на Сатанаил. Еньо започва да провижда в иконите на баща си не Божията майка, а земната жена, патриархът да му напомня дявола, а Исус да се отделя в съзнанието му от светата Троица и все повече да се човекоуподобява, защото героят не може да си представи „две естества в едно и как тъй Божият син няма сила да затрие дявола от земното лице“.

Раздвоението в душата на младия човек има и по-близки екзистенциалнопсихологически обяснения, свързани с архетипите на Бога, бащата, майката, проектирани в индивидуалната съдба на героя. Еманацията на Бога има своето проявление в светлината, която поражда различието и многообразието в света. Началото на произведението разделя света и човешката душа на две части – в едната отразен Исус, в другата Сатанаил. По какъв начин ще съзрем Бога в тях зависи от светлината: *„От светлината е тая тайна на тайните, що ни докосва с появата на тоя свят. И макар че всеки я вижда, вижда я различно и оттам различно възприема бога.“* Светлината е вътрешна и външна – тази, която озарява съзнанието и душата, и „вечната, истинската, незаходима светлина“, произхождаща из дълбините на божественото. Така още в интродукцията си текстът предлага двойната перспектива на трансцендентното и душевното огледало. Техните отражения ще се преплитат и наслагват в съзнанието на Аза, изграждайки познанието за света и за себе си. Но това познание винаги ще остава незавършено поради

това, че светлината непрекъснато се променя и трудно човешките сетива различават божественото от дяволското, доброто от злото. Детето Еньо мечтае за онова съвършенство на сетивата, което не би допуснало да се смесват разбиранията за добро и зло. С тази цел героят отива при исихастите, за да може в озарението на Таворската светлина да уясни и собствената си душа. Първата част на романа е изцяло подчинена на светлината, която придава на огледалността всепроникващ израз. Детското съзнание символизира чистата огледалност, притежаваща дълбинна отражателност.

За решението на Еньо да отиде при исихастите роля изиграва и отношението на баща му към него. В своя стремеж да узнае истината синът е отблъснат от бащата, чийто образ в детското подсъзнание се обвързва с архетипа на Бога. Олицетворявайки „Старият Господ", както Тодор Самоход нарича Саваот, бащиният образ предизвиква усъмнявания в могъществото на Бога и раздвояване в детската душа. Гледайки картините на баща си, Еньо открива, че той непрекъснато рисува болярката Марица и разбира, че дяволът се е вгнездил в душата му. Разбира, че чрез себе си баща му съди за него.

Не по-малко разочарование Еньо изживява и в любовта си към царската дъщеря Кераца, наричана от него Зорница или Ралица. В молитвите, които пише за нея, той я уподобява на Божията майка и по този начин в детското подсъзнание любовта към момичето се проектира в божествената любов. Ралица е и своеобразно проявление на анимата в душата на момчето, което съзира в нея своето алтер его. Отношението на околните и на самата Кераца към тази любов разрушават илюзията и оттам вътрешната единност в детската душа.

Отивайки в манастира, подлагайки се на изпитанията на духа, с които го натоварва игуменът Евтимий, Еньо преминава сякаш пътя на инициацията, чрез която трябва да прочисти огледалото на душата си от помътняването, вследствие козните на Сатанаил. Теофаничното посвещаване обаче не успява да изпълни ролята си. Таворската светлина, която се явява на героя, не открива тайната на Бога. Теофил се почувства изоставен и нищожен, защото вместо да обозре целостта на божественото творение, той се е срещнал с неговата непостижимост и индиферентност спрямо човешкото. Теофил напуска манастира, без да е постигнал целостта на света и вътрешното си единение. При богомилите научава, че няма два

свята, че видимото и невидимото е слято в това, което виждаме, че и дяволът, и Богът са в човека, че „Господ никога не се явява самичък, понеже зад него стои брат му Сатанаил".

Напускайки и богомилите, Еньо заживява по законите на „жестоката земна правда", той загърбва Бог и в душата му се вселява дявола. Превръща се в пресмехулник, лакомник, разбойник, става убиец. Отдава се на света, преставайки да размишлява, но не може да помири себе си и продължава да се лута между горния и долния свят. Душата му отново е разтърсена из основи след срещата с Евтимий в затвора. Тогава той получава осенение, което му разкрива основната закономерност на битието, намираща израз в силата на свободната воля: *„Ти си богът, когото търсиш. Не си ли разбрал, че няма закон вън от твоята воля да те предпази от злото в тебе освен закона, който ти сам ще си наложиш? В тебе е светецът и убиецът, горният и долният свят."*

Въпреки временното просветление душата на Еньо продължава да е разпъвана от дявола на съмнението, а прозряната истина се оказва отново неутешителна. Липсата на цялостна представа за мирозданието обезсмисля личната богопоставеност и субективна истина. Пред неговия поглед се изправя монолитната духовна фигура на Евтимий, която в своята едностранчива взряност в горния Ерусалим задава непосилната перспектива на вътрешната завършеност. Евтимий също е видял Таворската светлина, но дали е видял чрез нея това, което е видял Теофил? И ако е видял, как е запазил своята вътрешна устойчивост? Съветът на владиката към бившия монах е да смири своята гордост и да престане да търси ненамеримото, за да отреже пътя на дявола, така както е направил той. По-късно героят ще бъде свидетел как Евтимий ще жертва населението на Търновград, за да запази непокътната вярата си в горния Ерусалим, и по този начин ще отдаде душата си освен на Бога и на дявола. Така постепенно Еньо достига до единствената възможна истина за човешкото битие, което е разпънато между дявола и Бога, между горния и долния свят, а човешкото величие се крепи единствено на измамата. Той започва да служи само на своя народ и на „жестоката земна правда".

Но романът не свършва дотук. Последните му страници значително разколебават така постигнатата психологическа единност на героя, както и концептуалната му окръгленост. Завършващите епизоди на произведението съвсем умишлено разколебават

яснотата на финалния синтез. Прав е Е. Сугарев в твърдението си, че Теофил остава докрай раздвоен в спора му с Евтимий, т. е. с неговия втори Аз.[6] Ст. Каролев също смята, че спорът между Евтимий и Теофил остава незавършен.[7] И двамата съсредоточават изследването си върху спора между Евтимий и Еньо-Теофил, забравяйки, че образът на антихриста се оглежда и в отец Лука и неговата огледална повтореност Шеремет бег, другото начало у героя, което той докрая носи в себе си. Да не забравяме и прозрението на Евтимий, че духът на Теофил може да остане по средата, между доброто и злото, където душата ще се измъчва от съмнение. Струва ми се, че романът остава разкрачен над бездната на терзанието в човешката душа. Във финалния сегмент заговорва житиеписецът, който от дистанцията на времето и опита продължава да носи своята „несносна радвоя". Неслучайно „Антихрист" завършва с множество въпроси, на които отговор не е намерен, включително и за този кой ще утеши човека и българина, изправени на кръстопът.

Един от основните проблеми в „Антихрист" според мен е свързан с архетипа на цялостната личност. В теологичен план този архетип се отъждествява с образа на Христос. В християнската догматика злото се възприема като несъвършенство, то не принадлежи към целостността на Христос. Християнските отци отричат субстанционалността на злото, т. е. неговата самостоятелност и независимост, и с това се противопоставят на манихейския дуализъм. Според тях всеки сам е причинител на злото в душата си. Гностиците, които се занимават по-обстойно с проблема за злото, говорят за сянката на Христос (сянката е затъмняващ символ, помътнено огледало), която той отрязва от себе си. В нейното отражение съзираме антихриста като подражаващ зъл дух, който следва Христос, както сянката следва тялото. В романа този възглед се споделя донякъде от еретиците. Теодосий Калеко обяснява на Еньо, че няма два свята, а само един, този който виждаме, и че Господ не се явява самичък на човека, „понеже зад него стои брат му Сатанаил".

Според Юнг в съвременен психологически смисъл Христос не е цялостен, защото е лишен от тъмната страна на нещата. „Ако сме склонни да възприемаме архетипа на цялостната личност като истински действеното – пише той, – а Христос като символ на цялостната личност, трябва да имаме предвид, че между *съвършенство* и *завършеност* има съществена разлика: Христовият образ е бли-

зък до съвършенството (поне така е замислен), докато архетипът (доколкото го познаваме) е завършен, но далеч не е съвършен... Индивидът може да се стреми към съвършенство („И тъй бъдете съвършени, както е съвършен Небесният ваш Отец“ – Матей 5: 48), но заради целостността го сполетява обратното на неговите намерения („И тъй, намирам у себе си такъв закон, че кога искам да върша доброто, злото стои до мене“ – Послание на св. ап. Павла до Римляните 7: 21.)“[8]

Така и Еньо се стреми към съвършенство, но разбира невъзможността на такова усилие. Затова спомага Таворската светлина. И след нея душата му остава раздвоена и продължава да вижда тъмната страна на живота. Нещо повече: разрушена е мистериозната вяра в съвършенството в лицето на Христос (вторият сън на Теофил). Във връзка с тази ситуация ще се позовем отново на Юнг: „Когато доминира архетипът на цялостната личност, неизбежната психологическа последица е онова конфликтно състояние, чийто нагледен израз е християнският символ на разпятието, а именно раздиращото състояние на неспасеност, на което едва думите „consummatum est“ (свърши се – Йоан 19: 30) слагат край.“[9] Мъртвият Христос в лозето на Тодор Самоход в съня на Еньо-Теофил обезсмисля усилията му към съвършенство. От телеологичен той се превръща във временен, отдал се на насладите на живота. Едва по-късно, благодарение на богомилските идеи, на втората му среща с Евтимий, той приема доброто и злото като действени противоположности и в него започва да се проявява архетипа на цялостната личност. Отдава се на земната правда, според която доброто и злото вървят ръка за ръка. В този смисъл той е завършен като художествен модел, но не е завършен като идейна реализация. Все пак горният Ерусалим продължава да бъде притегателна точка за неговото съзнание.

Романът „Антихрист“, макар че ни пренася в средновековната епоха и си служи с теологична понятийност, гледа на целостността от позицията на модерния, а не на религиозния човек или поне се опитва да кръстоса и съвмести двата мирогледа. Затова и Таворската светлина не може да открие на Теофил друго, освен самото Нищо. Той не постига своята цялостност в теологичен смисъл, защото такава е невъзможна за земния човек. Натежава възгледът да се гледа на човешкото битие като на пълноводна река, която носи в себе си и мътилка, в която се утаяват и доброто, и злото в една

вечна борба. Опитвайки се да види индивидуалната психология на човека през метафизичното огледало на доброто и злото, романът на Е. Станев се изправя пред непреодолимата притегателна сила на анахронизма. Несъвместимостта на противоположностите в християнската психология се дължи на нейната морална ригоричност, която действа като Покрустово ложе спрямо психологията на модерния човек. Ето защо в големия разказ „Скот Рейнолдс и непостижимото", в който проблемът за целостността е също основен, действието е пренесено в съвременната епоха, а протагонистът е интелектуалец, т. е. човек, естествено предразположен към съмнения и душевни борби, човек, изгубил началната си хармонизираност в стремежа към узнаване на тайната.

Макар че ни пренася в съвсем друга епоха и има друга проблематика в сравнение с „Антихрист", в дълбинния си замисъл разказът за американския професор ни връща към романа за Еньо-Теофил, проблематизирайки наново неговите онтологични пластове. Наблюдават се хомологични особености и при изграждане на основния персонаж в двете произведения. Сходни са и изводите за човешката природа и познание, до които се достига в тях. Това ми дава основание да мисля, че в „Скот Рейнолдс" Е. Станев се опитва да синтезира и уясни казуистиката на романа в катоптричната светлина на друг текст. И в романа, и в разказа писателят се интересува не толкова от житейската биография на героите си, колкото от техния психологическо-метафизичен живот. Те мислят света в понятия, стремят се да го категоризират, да го подредят в разума и в същото време плащат дан на чувствата и съвестта, опитват се да доведат познанието отвъд доброто и злото и същевременно се оплитат в нравствената мрежа на себепознанието. Така както и Еньо, Скот Рейнолдс води борба с дявола в себе си, който провокира неговата човешка гордост и жажда за познание.

Основното, което свързва двамата герои, е тяхната търсаческа природа. На нейната база се гради метафизичната концептивност на двете произведения. Неслучайно професорът разказва на немската студентка мита за Прометей. Търсейки истината за битието, героите изминават дългия път на себепознанието. Устремил се към Таворската светлина, Еньо търси съвършенството на собствения Аз, постигането на вътрешна свобода, в която да отиде отвъд доброто и злото, да се спаси от бесовете на противоречията в себе си. Същата душевна борба води и Скот Рейнолдс. Той е на границата

на узнаването, тайната се съдържа в цифрите и формулите, с които борави, но професорът е дошъл в България не за да довърши започнатото, а да постигне вътрешна хармония, спокойствие за душата си. В края на краищата и двамата достигат до единствено възможния отговор, предопределен от изначалната обреченост на човешкия епистемологичен устрем, че Истината се знае само от Бог и тя ще остане недостъпна за човека. Разбрал тази истина след като вижда Таворската светлина, Еньо продължава да недоумява защо Бог държи в незнание своето създание и по този начин го обрича на вечна душевна борба. Така той достига до диалектиката на противоречията, примирява се с „жестоката правда" на земния живот. Но това е временно състояние на духа. Краят на романа намеква, че търсачеството му не е престанало, че горният Ерусалим продължава да бъде негова отправна точка.

Пред Скот Рейнолдс също стои въпросът в кой свят да вярва. Той също стига до извода, че тайната я знае само дядо Господ, че светът на сетивата е единственият възможен климат на човека. Въпреки това в края на разказа го виждаме да бърза към своя научно-изследователски център в Принстън. Епистемологичната му лудост не е намерила смирение.

И Еньо, и Скот Рейнолдс са изгубили вътрешната си единност, изправени пред тайната на битийната загадка. Те са поставени в гранична ситуация, пред непостижимото, което ги прави екзистиращи, различни от обикновените хора, неподозиращи пределността, до която е достигнало тяхното познание. Именно тази пределност води до раздвояване на личността, висш тип раздвоеност, тъй като се явява етап в движението към цялостна личност. Азът се е преизпълнил с екзистенциална информация и с очакване на трансцендентна озареност, узнаване на тайната на вечността, на истината. При това положение според Юнг настъпва инфлация на Аза, асимилирането му от цялотната личност, стремяща се да се постигне, което представлява психична катастрофа. Юнг отрича метафизичните основания на подобен тип изменение в психичната структура на личността. Според него образът на целостността е в несъзнаваното, което в определени ситуации се задейства, катализира у човека. За това най-често спомагат сънищата, които експлицират образите на несъзнаваното.

Сънищата са също важни структурни елементи в композицията и на романа, и на разказа. В романа сънищата са от алегорично-

притчов тип и са обособени като отделен, пророчески разказ в рамките на цялостното повествование. В „Скот Рейнолдс" сънят е фрагментарен, антилогически, какъвто е автентичният сън, символно многопластов. Той е реципрочен на световъзприемаемостта на модерната душа. В разказа сегашността и сетивната реалност са сведени до минимум, за сметка на ониричната действителност и потока на съзнанието.

Сънят опосредства отношенията на човека с трансцендентността. Той е предмортално състояние на докосване на вечността. Скот Рейнолдс мечтае при заспиване за стъклена лодка, по скоро ковчег, който да го отведе в отвъдното. Ако лодката символизира преминаването, пътуването към отвъдното, то ковчегът, който също е свързан с определено преходно състояние, въплъщава по-скоро символиката на повторното раждане, на спасението. Интересното обаче в този образ е семиотичната допълненост на традиционната символика, която прави Е. Станев. Саркофагът трябва да бъде херметически затворен. Като че ли асоциациите в случая ни отвеждат не към херметизма на библейския ковчег, който трябва да запази живота, да го възпроизведе, херметизъм, който закриля човека като бъдещо обществено същество. Тук става въпрос за херметизма на човешката душа спрямо Другото, спрямо света, херметизъм, осигуряващ нейната цялостност. Изваждането на символа от семиотичното му равновесие се постига и чрез образа на лодката, която трябва да бъде стъклена. Стъклената лодка символизира прехода от по-нисше към по-висше ниво на състоянието, но и прозрачност, откритост на познанието за света и за себе си. Свидетели сме как подсъзнателните импулси, маркирани от онирично-мечтателни образи-символи, индикират вътрешното колебание, раздвояване на Аза между откритостта и закритостта, между установеността и уютността на пашкула и безконечния полет на пеперудата в безкрайното. Херметически затвореният ковчег е като че ли някакъв компромис за безболезнено преминаване във вечността.

В търсенето на истината за битието Азът излиза извън себе си, за да се сблъска с екзистенциалните стени на собствената си двойственост. В лицето на шизофреника Скот Рейнолдс има своя епистемологичен двойник, който с онтологичните си въпроси непрестанно поставя учения в някаква откритост, незащитеност, заплашваща така жадувания духовен мир. Затова той постоянно се опитва да издигне стена между себе си и своя двойник: „*Онзи*

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

гледа непрекъснато и упорито сламеницата, която Скот Рейнолдс бърза да нахлупи върху лицето си, внушава му свои мисли, подслушва неговите... Той е уверен, че само двамата са съпричастни със сладкия вечен свят отвъд, подобен на бял летен облак... С раздразнение Скот Рейнолдс се мъчи да отпъди от ума си натрапчивата мисъл, че нещо го свързва с шизофреника... Потръпна като под леден душ, чу своя вик: „Махайте се! По-скоро се махайте! – и като хвана двете крила на вратата, затръшна ги и събра ЗАВЕСАТА ЗАД ТЯХ, но оня зачука по СТЪКЛАТА и Скот Рейнолдс чуваше дрезгавия му глас: „Отворете, господине! Аз искам да знам в кой свят вярвате.“[10]

Изборът на шизофреничен двойник също не е случаен при Е. Станев. Шизофренията е дезинтеграция, раздвояване на личността, съзнателната дейност при нея отслабва за сметка на несъзнаваното, което нахлува в съзнанието и го преизпълва с ново непознато съдържание. Така шизофреникът се оказва по-близко до инобитието, отколкото нормалният човек, тъй като проецира в себе си изначалния хаос на сътворението. Юнг характеризира шизофреничното състояние, което съдържа огромен архаичен материал, като „голям сън“.

В опита да събере себе си Скот Рейнолдс е на прага на полудяването. Защото той знае повече от другите, но не знае най-важното. От една страна, не може да се върне към детето в себе си – изначалната цялостност, тъй като е изкушеният човек, от друга страна, не може да постигне Христовата божествена цялостност, защото не знае тайната. Ето как екзистенциалната и трансцендентната застененост са пречка за постигане на цялостната личност. Необходим е пробив в стената. И когато този пробив, макар и на сън е осъществен, професорът изпада в метафизичен ужас пред отвъдното, пред необозримото. Шизофреникът е пробил със своя нож стената на самолета. Скот Рейнолдс, вместо да пада надолу, се издига към облаците, където го приема „сива пелена“. „Там е тишина, безмълвна пустота и в нея трябва да остане завинаги. Той се издига все по-високо, усеща студ и прави нечовешки усилия да се смъкне надолу.“

От експеримента на Скот Рейнолдс не излиза нищо. Той не постига търсената хармония, своята цялостност и се завръща в предишния живот на съзнателното битие, което все пак носи утехата на някаква подреденост. В този смисъл смъртта на шизофреника

е логически обоснована в края на разказа. Той е част от несносната двойственост и метафизична изведеност на човека от себе си. Другият двойник на професора, генералът, олицетворяващ дявола в него, няма да умре в странния сън на героя, а ще се спаси, за да продължи да изкушава разсъдъка му.

В „Скот Рейнолдс и непостижимото" всичко е концентрирано в рамките на едно денонощие. Онова, което е изживял Еньо за цял живот, тук е вместено като на кинолента в няколко часа. Писателят се е освободил от всичко биографично, за да събере и синтизира идеите, разломите, нравствените конвулсии на една човешка душа. Той все повече е привличан от вътрешния живот на човека, а не от неговото материално битие. Усещайки своя край, интензивно търси отговор за себе си и той все му се изплъзва. Това го кара да мултиплицира едни и същи онтологични проблеми в следващите си произведения. Сменя декора, епохата, ситуациите, но дълбае на едно и също място, за да изрови Истината за себе си. Така метафизичното огледало в неговото съзнание започва да отразява едни и същи образи-идеи, осветлявани под различен ъгъл, за да се постигне първообразът, тяхната изконност и същина. С тази цел Е. Станев започва романа си „Черният монах" и пиесата „Насън и наяве".

„Черният монах" отново ни връща, сякаш, към душевните терзания на Еньо-Теофил, към идейните проблеми на „Антихрист". Отделни текстови отрязъци перифразират сегменти от предишното произведение, появяват се риминесценции, напомнящи битието на познатия ни герой. Появяват се реминисценции (гласове) и от съвременни български автори (Ал. Константинов, Дебелянов, Яворов, може би са щели да се появят и други). Писателят съвсем съзнателно увеличава многогласието, призмите на вглеждане във вечните въпроси. Времето на романа анахронично прескача от епоха в епоха, в доказателство на разбиранията на писателя, че времената се менят, но човешката психология в своите онтологични измерения остава една и съща. И тук ще видим раздвоения Аз на героя между Черният и Евтимий, между измамата и истината, между материалното и трансцендентното, между рационалното и вярата, между прагматизма и идеалите, между близкото и далечното, между ума и душата. Как е трябвало да завърши тази борба в романа е трудно да гадаем. Дали Евтимий със своята дълбока вяра в Горния Ерусалим е щял да надделее или Черният със своята приземеност и скептицизъм е щял да вземе връх. ? Най-вероятно и този роман

щеше да остане с отворен финал, за бъде адекватен на „жестоката земна правда“ за човешката непознаваемост.

Търсаческият устрем е пренесен и в пиесата „Насън и наяве“. Тя кореспондира пряко с разказа „Скот Рейнордс и непостижимото“. Професор Артър Вагнер много напомня героя на разказа. Виждаме го в изследователския център при генерала, там, закъдето се отправя в последния епизод Скот Рейнолдс. Макар че пиесата в сюжетен план ни пренася в проблематика, вълнуваща писателя в последните години от неговия живот – за ролята и възможностите на науката в живота на човека, за морално допустимите граници на човешката намеса в природните закономерности, за същността и методите на научно изследване, на онтологично ниво пиесата се занимава отново с познатите ни проблеми за познанието и неговите граници, за доброто и злото, за метафизичното и земното, за дявола и Бога в човешката душа. Симптоматичен е фактът, че дълго време романът „Черният монах“ битува в съзнанието на писателя със заглавие „Насън и наяве“. Двете произведения са писани успоредно и са кръстосвали и наслагвали своите идеи и, от друга страна, са отразявали тяхното предишно битуване в други произведения, за които споменахме. Стана дума и затова, че заглавието „Насън и наяве“ би прилягало и на творби като „Антихрист“, „Скот Рейнолдс и непостижимото“, „Язовецът“, „Лазар и Исус“. Всички те се оглеждат едно в друго, осветлявайки под различен ъгъл изконни въпроси на битието.

Пиесата, със своята сгъстена рефлексивност и наслагване на гледни точки, се стреми към някаква завършеност на търсенията на автора до този момент. Ето някои от неговите прозрения, типично Емилиян-Станевски. Те не се нуждаят от коментар, защото самите те представляват авторски коментар към собственото творчество и към себе си, един своеобразен екзистенциален автокомпендиум, търсещ примиряването на крайностите в своите житейски лутания.

„Артър: Човекът трябва да се откаже от стремежа си към могъщество. Този стремеж ражда насилието и робството.

Кнут Шром: Докато тая наука не се откаже от материалистическия варварски емпиризъм и повърхностен рационализъм, от остатъците на вкорененитe дълбоко в умовете стари, погрешни методи и възгледи, всички ние ще бъдем луди. Когато разберем това и коренно променим нашите възгледи, а то непременно ще стане, и налице са първите контакти с една друга действителност на

битието, ще настъпи велика тишина на тая планета и живите ще заговорят с мъртвите. Аз съм сигурен, че ще настъпи тоя най-велик ден... науката ще остане цялостна, вече разбрана история на човешката мисъл, ще се изясни смисълът, именно смисълът на всичко, на цялото човечество."

Между богоборческия устрем към узнаване на тайната и моралните угризения на професор Артър Вагнер, който е своеобразен двойник на Скот Рейнолдс, и метафизичните излитания на младия Кнут Щорм, който напомня Тасо от „Язовецът" с неговите красиви мечти, Е. Станев е поставил мъдрата уравновесеност и хуманна смиреност на професор Рендел, погнусил се от познанието и поискал да заживее със сетивата си като дете:

„Днес науката се е нагърбила с невъзможното – да търси в перманентната релативност някаква истина. Такава няма освен истината-смисъл, която можем да възприемем само чрез нашите сетива и главно чрез вложената във всекиго необяснима способност да чувствува и възприема света ЦЯЛОСТНО (подч. мое – Н. Д.) и себе си като личност, съзнание и душа. Без това внушение човекът се разлага, разумът става безсилен, той се лута в разруха..."[11]

Професор Рендел е достигнал до единствената реално постижима формула за целостността на света и на човека, която се заключава в естествените измерения на човешкото, в предвечния смисъл на сътворението, непостижим за човешкия ум, ограничен от извечните стени на битието.

Проблемът за целостността силно вълнува Е. Станев. В дневника си, с дата 12 ноември, 1976 г., той е отбелязал следното във връзка с работата над романа „Черният монах": „Невъзможно е частицата от цялото да опознае това цяло. Оттам и заглавието вместо „Насън и наяве" може да бъде „Примката"... Цялото Бог ли е? Демиург, световен разум или безсмислица? ... Тайна!"[12]

Тази бележка още веднъж издава огромното интелектулно напрежение в съзнанието на писателя, предизвикано от проблема за целостността, чиято тайна той търси до края на живота си, преминавайки през социално-екзистенциалния етаж на битието и допирайки се до пределните кръгозори на трансцендентното, за да достигне до единствения възможен отговор – до истината-смисъл, онази, която всеки от нас носи в себе си и я открива „чрез необяснимата способност на всекиго да чувства и възприема света цялостно и себе си като личност, съзнание и душа".

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Сарандев, Иван. Е. Станев. С., 1977, с. 24

[2] Станев, Е. Дневници. С., 2003, с. 93.

[3] Сарандев, Иван. Цит. съч., с. 38.

[4] Всички цитати от „Антихрист“ са по Станев, Е. Събр. съч. в 7 тома. Т. 6. С., 1982.

[5] Юнг, К. Г. Еон. Плевен, 1995, с. 49.

[6] Сугарев, Едвин. Кръстопътища на разума и душата. – Лит. мисъл, 1987, № 3, с. 59.

[7] Каролев, Стоян. Неутолимият. Книга за Е. Станев. С., 1982, с. 157.

[8] Юнг, К. Г. Цит. съч., с. 79.

[9] Пак там, с. 80.

[10] Станев, Е. Събр. съч. в 7 т. Т. 1. С., 1981, с. 311.

[11] Станев, Е. Събр. съч. в 7 тома. Т. 7. С., 1983, с. 118–20.

[12] Станев, Е. Дневници, с. 87.

Ивайло Христов

ИСТОРИЗМЪТ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ И НИКОЛАЙ ХАЙТОВ

Историческият пласт присъства трайно в произведенията на Е. Станев и Николай Хайтов. И за двамата автори е характерен синтезът на белетристичната фикция и фактологична достоверност. Тази тенденция е обичайна за българската проза от 60-те и 70-те години на XX век. Тя е свидетелство както за чувството за историзъм (рядка черта у нас) на Е. Станев и Николай Хайтов, така и за интереса на българския читател към документалистиката и фактите, предпочитани пред словото на въображението.

Ето защо Е. Станев и Николай Хайтов поднасят едно точно, пестеливо, пластично, без украшения повествование, далеч от литературната обработка на първичния исторически материал, често ставаща негово бледо подобие.

Новаторството на двамата можем да търсим в една главна посока. А именно: в единството на емоционалната и формалната достоверност, родило живи образи, в умението им да покажат миналото, измерено през сърцето на човека, насищайки го с обич и болка. Така те остават верни на идеята, че главното предназначение на историята е да осмисля настоящето и да поддържа националната струна в съвременниците опъната; че не са най-важното нещо фактите (колкото и еретично да звучи), а идеята, която изразяват. (Известна е мисълта на Тукидит, че историята е най-ужасната и безпомощна учителка и ползата от нейните уроци е повече от съмнителна.) Направо казано: и Е. Станев, и Николай Хайтов не вярват в способността на историята да разкрива истината: „Смятат я за наука, но никой досега не го е доказал. Огромното количество факти

са отдавна унищожени. От запазените всеки изследовател подбира онова, което му е изгодно. Малко са опитите да се направи от тях една добросъвестна подборка. Историята има на всичкото отгоре коварното свойство, че става пълноценна само при пълния набор на съставните ѝ части. Една дори да липсва – тъкмо тя би могла да опорочи цялата стройно изградена система." (Н. Хайтов. „Дневник. Книга трета и четвърта. С., ИК „Земя прес", 1996 г., с. 314)

Тук обаче откриваме и първата съществена разлика в подхода на двамата към историческия факт. Ако Николай Хайтов белитризира миналото, придържайки се все пак до конкретните факти, то Е. Станев предпочита да изгражда върху историческите събития своите наблюдения и обобщения върху българската национална съдба, да гради собствена философия за нея.

Е. Станев има откроен реалистичен поглед върху историята, докато Николай Хайтов предпочита романтичния подход. Преобладава едно подчертано романтично отношение към историята и човека, стремежът по възвишеното и необикновеното. Не винаги авторът казва истината или поне я премълчава мъничко, но той (и това е по-важно) възсъздава света, откривайки пред читателя непознати простори, събуждайки у него неподозирани чувства и преживявания. Така те го облагородяват, правят го мъничко по-сърцат и по-добър, като моралът не се изнася „пред скоби", а се внушава чрез изживяване. Оттук и желанието на читателя да се съизмери и идентифицира с героите. Например „Хайдути" – една от неговите най-добри книги. Изградена върху документална основа, тя показва раждането на хайдутството, превръщането на отделните народни закрилници в символи и легенди. Чавдар войвода например е „засвидетелстван" в четири варианта: първият от XV век, последният от началото на XIX век. Така легендата за него, както и за останалите хайдути, се е превърнала в обновителна илюзия, вдъхваща на народа надежда и упование. В нея може да има „измама", но тя е и вид „поетическа измислица", чрез която техните образи оцеляват във времето. „Ако искаш да възпитаваш народ, казва Николай Хайтов, създавай легенди! Умножавай ги, не ги анализирай и затривай!... Затова народите усилено прекрояват историята си. Затова римският главен историк Тит Ливий съчини историята на Рим, като запрати по дяволите почти всички „доказателства". Голямана илюзия, наречена легенда, е необходима за съществуването не само на хората, но и на държавите. И тежко томува, който не разбира нейното велико предназначение. Да се

разрушават легендите от самоцелна обич към голата „историческа истина", е най-коварното вредителство." (Н. Хайтов. „Дневник. Книга трета и четвърта". С., ИК „Земя прес", 1996 г., с. 228)

Така се докосваме и до второто съществено разминаване между Е. Станев и Николай Хайтов в подхода им към историческия факт. Е. Станев е привлечен по-скоро от разрушителното начало в българската народопсихология. Не случайно той толкова се интересува от богомилството и Септемврийското въстание. Мислено от марксистката историография като позитивно явление, богомилството всъщност е израз на деструктивната енергия у българския народ, въплъщение на стремежа ни да рушим, а не да създаваме, както и на липсата на историческо унаследяване.

За разлика от Е. Станев, Николай Хайтов акцентира на градивния план в нашата история. Отново ще се позова на „Хайдути". Пресъздавайки редица интригуващи епизоди и вълнуващи случки, Николай Хайтов не остава при занимателното начало, а търси историческата обусловеност на хайдушкото движение. Той разкрива мястото му в националната съдба, както и неговото въздействие върху самочувствието на нашия народ. Въпреки че очерците са концентрирани върху живота на определени личности, те не остават в плана на техните премеждия и преживявания, а разкриват общонародния характер на хайдутството, неговата дълбоко народностна основа. За Николай Хайтов то не е проява на инцидентна реакция или на мигновен бунт, а е предизвикано от издевателствата, изнасилванията, заграбването на земи и имоти, убийствата, грабежите, завличането на българки в харемите, от пълния произвол на турската власт и елементарната липса на правосъдие. Животът на Хайтовите хайдути говори за цената на свободата и достойнството на българина, дори и в годините на т. нар. тъмно робство, когато той е бил забравен и от Бога, и от царя. Те са свидетелство за това, че когато е трябвало да защити чест и достойнство, живота на своите близки и роднини, той не се е поколебавал да хвърли ралото и мотиката, излизайки на открита борба срещу поробителя. Както е видимо, независимо от различните поводи, които стават причина героите на Николай Хайтов да напуснат „дом" и „огнище", първопричината е една и съща: потъпканото самочувствие на българина, нежеланието на поробения да бъде роб. Така от личната орисия, от индивидуалната обида или драма се раждат българските хайдути, поемайки пътя към народните сърца. Колективната памет умножава хайдушките подвизи, често превръщайки ги в легенда

и измислица, привлечена не толкова от тяхната лична храброст, а от прерастването на желанието за лично отмъщение в дълг пред общността, от потребността за саможертва. По този начин те подхранват народностното самочувствие на българина, давайки му усещането за свобода. Именно „метаморфозата" на хайдутина в народен закрилник е лайтмотивът, който преминава през всичките текстове от книгата на Николай Хайтов.

Историзмът в прозата на Е. Станев и Николай Хайтов не е безпристрастно регистриране на определени събития. И за двамата документът не съдържа цялата истина, а я установява половинчато, ако въобще се докосне до нея. По една проста причина: „коя история може да претендира за точност, след като е минала през човешките сетива". („Дневник". Книга трета и четвърта. ИК „Земя прес", 1996 г., с. 165) Известно е, че историята е сред най-фалшифицираните и субективни дисциплини независимо от упорито декларираното вричане на историците във фактите. Много по-важно и за двамата автори е превръщането на историческото познание в съзнание, което да ни обогати душевно и да възпламени „благородни помисли, пориви и дела". И ако човекът е в центъра на изкуството, както твърди естетиката от Ренесанса насам, той би трябвало да присъства и в историческата наука, защото какво е времето, лишено от диханието на човека. Или както казва Плутарх в уводните си думи към биографията на Александър Македонски: „... Ето защо нека и на мене да ми бъде позволено да се вдълбочавам в изследването на психологическите черти на своите герои и да опиша по този начин поотделно техния живот, а да оставя на други да пишат за големи битки и велики дела." Затова Плутарх е велик летописец.

Гледната точка на Николай Хайтов и Е. Станев е подчертано антропоцентрична. Така, без да пренебрегват изворите, и двамата поставят в центъра на вниманието си човешката природа, трепетите на сърцето и съвестта, клокочещите страсти и чувства, определящи нерядко поведението, решенията и избора на героите.

Е. Станев и Николай Хайтов създават творчество, обърнато към корените на българския народ. Авторите възкресяват мъжествени и самоотвержени личности, хора, прежалили живота си, контрапункт на всичко дребно, жалко и тесногръдо. Всички те: средновековни монаси, хайдути и кърджалии, революционери и разбойници, боляри и царедворци, са рожба на ярък синтез, в който точността на изследователя и въображението на художника вървят ръка за ръка.

Лилия Чеева

ЧОВЕКЪТ И ПТИЦАТА В „СМЪРТТА НА ЕДНА ПТИЦА“ – ДВА КОНТРАСТНИ, НО И ОГЛЕДАЛНИ СВЯТА

„Аз само две книги уважавам от моите. Едната „Вълчи нощи“, а другата „Антихрист.“[1]

Това споделя Е. Станев пред проф. Ив. Сарандев на 11. 01. 1976 г., „Вълчи нощи“ съдържа 16 разказа, публикувани между 1935–1967 г. Човекът в тези разкази е винаги в една и съща роля – на ловеца, на убиващия с упоение и непреодолим порив. Самият писател прави удивително искрен самоанализ на човека в тази роля *„Аз съм ловец и в момента, когато съм на лов, моята ловна страст не ми позволява например да спра, когато видя ужасените очи на подгонения от мен дивеч, неговия стремеж да се скрие, да избегне смъртта си. Но когато седна да пиша някой разказ, аз всичкото това виждам, и пиша с голяма любов и милост към животните.“*[2] Впечатляваща е тази среща между две контрастни състояния: на ловната страст, творяща смърт и на творческото вдъхновение, раждащо любов и милост. Сигурно е болезнено такова съжителство, та писателят определя своите *„ловджийски разкази като самоприсъда, съд над самия себе си“*. Т. е. за него творческият акт се превръща в уникално преживяване, изкупление, завръщане в истинската същност на човешкото, сродяваща го с божественото – любовта и милостта. Творецът осъжда ловеца в себе си и изкупва неговия грях.

„Самоприсъда“ – заради какво? Може би защото, както продължава признанието си Е. Станев, *„вълкът живее у мене и утре аз пак ще отида на лов“*.[3] (Казаното е по повод разказа, дал заглавие на целия сборник „Вълчи нощи“.)

„Съд над самия себе си“ – може би заради неразгаданата „тайна“, както писателят определя животните. Още като ученик в първи прогимназиален клас той има усещане за тази „тайна“:

„И като убиех някоя птица, дълго я разглеждах, възхищавах се на всяко нейно перце, сякаш гадаех някаква тайна.“

„У тях (животните) аз гадая всъщност собствените си тайни“ – разказва Е. Станев по повод разказа „Смъртта на една птица“. Видно е, че и в художествените, и в реално мисловните представи на писателя конфронтирани, но и по особен начин оглеждащи се един в друг, стоят два свята. Този на човека и онзи, другият – на животните. Оказва се, че разгадаването на тайната „човек“ е невъзможно без разгадаването на тайната „животно“. И това е едно от основните послания на целия цикъл „Вълчи нощи“. Човекът и птицата в „Смъртта на една птица“ се срещат в екзистенциално гранична ситуация, както е в повечето разкази в сборника. Текстът оразличава тази ситуация в пространството на тайнственото „тая загадка“, на библейската легенда „великото чудо“, което ни обещават евангелските легенди. А и как би могло да бъде иначе, когато се срещат две „тайни“? Тази среща прекрачва границата между реалното и нереалното, мистично непроницаемото, трудно поносимото за конвенционалното мислене и представи. И разказвачът ловец има болезнено усещане за екстраординерността на момента, *„Още няколко секунди, и усещах, че не ще мога да удържа пред тая загадка.“* А картината е наистина „невероятна“ – *„ловецът и дивата птица, двамата тъй близо един до друг: човекът – учуден, недоумяващ дивеча – напълно равнодушен към присъствието на своя най-страшен враг...“* Контрастът птица – човек не е по-силен дори в мига на смъртоносния изстрел. В него ролите са ясни: той, човекът, убиващият, доволен от „лесния и „добидчив“ лов, тя, жертвата, просто една птица, застреляна „по погрешка“. Всичко е обичайно, стандартно. Изключителното започва след изстрела. Той не само чертае границата между „тук“ и „отвъд“, не само въвежда смъртта като „главно действащо лице“ в тази обичайна драма, но и категорично различава двата „свята“, обречени да съществуват в някаква неотменима предопределеност. Но изстрелът, този така присъщ за човека, обичаен за ловеца акт променя ситуацията и проектира участниците ѝ в пространството на необичайното, уникалното. Птицата вече не е уязвимата, унищожима частица живот. Тя е в някаква друга реалност – между живота и смъртта, тя самата

е вече нещо друго. И писателят формулира първото прозрение на ловеца: *„Сякаш бях стрелял по някакъв призрак – неуязвим, стоящ вън от законите на живота и смъртта.“* Чрез случващото се в разказа „Смъртта на една птица“ Е. Станев реализира познатата в литературата ни екзистенциално-философска теза за смъртта като познание за живота, възможност за прозиране в неговите истини и независещи от човека закони. Но творецът достига до нещо повече. Пряко изповядва: *„Разбрах какво нещо е смъртта именно чрез тази птица, която застрелях по погрешка.“*

В смъртта на птицата се сбъдва неслучайната случайност, необходимата грешка. И дали това не е евангелското чудо – *„със смърт, смъртта да поправиш“?* Сякаш времето е спряло, наистина като в чудо, в тази *„снежнобяла спокойна равнина, в която вилицата е оставила след себе си само мир и тишина“*. Като че ли е отминал Апокалипсисът. И в тези няколко мига, след изстрела, за човека и птицата сякаш се вместват предречените в „Откровение“ 1000 години, определени, за да се изпълнят съдбите на универсалната справедлива сила, властваща над всички живи същества. За да стане ясно, че живият ловец и умиращата птица са именно това – *„същества“ и толкова различни светове в живота, чрез смъртта се оглеждат един в друг, за да открият, че там, в нея, прозира единосъщността им. А тя не е в материално реализиращия се живот. За ловеца на Е. Станев това е още едно прозрение в универсалните истини. Птицата вече не е онзи „другият“, чуждият, а „онова създание“, „живо същество“, и може би неговата душа е усещала част от оная скръб, която всяко живо същество изпитва пред прага на смъртта.“* Аналогично описание срещаме и в разказа „След лова“: *„Пред мен стоеше живо същество, в очите на което виждах да свети същият вътрешен пламък на душата, какъвто има в очите на нас, хората.“* Е. Станев убеждава, че откриването на истината е красиво, но тъжно постижение, своеобразно наказание и е толкова важно, че болката става неизбежно изкупление. Но за кого е важно? Ако смъртта е граница, през която се виждат големите загадки, кого вълнуват те? И дали са наистина неразгадани и за птицата, и за човека? Възхитителен е усетът на Е. Станев за разликата между тях и поражда у читателя особено прехласнато удивление пред чудото на творческото прозрение. Писателят вижда онова, което няма материален образ, но гради зримото за очите. Вижда птицата, „знаеща“ смъртта, и стоящото отвъд нея, затова е надвила страха

от края. Птицата продължава да стои след изстрела „спокойно и неподвижно". Още преди мига на смъртта малкото „създание" е напуснало „живия живот", птицата излъчва *„ледено спокойствие и пълно безразличие към всичко останало", „погледът минаваше над бялата равнина, загледан в някаква точка отвъд хоризонта"*. Птицата знае какво има там „отвъд" и се подготвя да го срещне. Смъртта на птицата поставя човека пред въпроси: „Какво е смъртта?", „Къде и защо изчезва страхът от нея?" А птицата някак изначално сякаш знае отговорите и в едно почти мистично спокойствие очаква края. Именно това спокойствие на птицата пред смъртта покрива представата на писателя за „величествено". Оказва се, че за да се прояви то, е необходима смъртта. А човекът? В кратките мигове между изстрела и смъртта на една птица той изминава дългия и не всекиму отреден път от учудването до прозрението за една от вечните тайни на битието – смъртта: *„Разбрах какво нещо е смъртта именно чрез тая птица, която застрелях по погрешка."* Излиза, че няма грешка, има необходимост. Смъртта е необходимост, за да разгадаеш самия себе си и живота като вечност.

„Стори ми се, че този живот, който отнех, не е изчезнал безследно, но като една малка капчица е преминал в океана на великата и вечна сила, която ражда живота... И аз разбрах: „... Познание – това дава на човека смъртта на една птица." Колкото и парадоксално да звучи, смъртта на една птица прераства в съзидателен акт, сътворява за човека един нов образ на собствения му свят – познат, познаващ отговорите на вечните въпроси. Птицата, умиращото малко създание, съсредоточило цялото си същество за среща с най-важната минута, по особен непатетичен начин дарява човека. Превръща се в медиатор между него и най-важните истини в собствения му свят, отваря му път към собствената му душа и разум, към собствените му тайни. В живота, конфронтирани като ловец и жертва, човекът и птицата не могат да си споделят, да си дарят нищо. Но „през" смъртта провиждат истини, които ги сближават. Мъдро, без преки дидактични внушения Е. Станев води читателя до една от тези важни истини, споделяйки дори емоционално-мисловния си път до отказ от собствени тези. Осъзнава: не е вярно, че сред големите човешки драми смъртта на една птица е нещо незначително. А това е теза от началото на разказа: *„... днес, когато по цялата земя войната отнема хиляди и милиони човешки живота. Нима смъртта на една птица, за която искам*

да ти разкажа, може да се сравнява със смъртта на едно човешко същество?" Но това е преди откритието, че птицата е *„като всяко друго живо същество"* и че няма отделни смърти. А за всички живи същества има просто една смърт и един живот, една *„вечна сила, която ражда живота"*. И тя набира мощ от смъртта. Оказва се, че смъртта не е просто и само смърт. Тя е и самота. В белоснежната равнина, сред удивителната тишина, неочакван дар от виелицата, има само едно събитие – смъртта на една птица, посрещаща я с оглушаващо душата мълчаливо спокойствие. Но смъртта е и излизане от самотата, път към „Вечния възврат, за който говорят философиите и религиите" на човека. Е. Станев отгадава и другите имена на смъртта – „красота", „надежда".

Според концептуалността на текста смъртта е само миг от вечния кръговрат на несвършващия живот. Тя е край и начало. Да, няма неважни смърти, твърди Е. Станев, всяка е двигател на удивителна метаморфоза. „През" нея ловът от „изгаряща възбуда" става „безцелно убиване". Чрез знанието за смъртта убиващият човек открива вярата в безсмъртното начало на живота. Душата му просветлява от обич. Според Е. Станев екзистенциалното познание формира у човека етични ценности. Писателят не предлага нова йерархия на живите същества, приема наличието на „низши" (животните) и „висши" – човеците. Но сочи взаимовръзката между тях. Не проявява предпочитания, констатациите и съжденията са извън екзалтацията, сантименталното умиление или преднамерената критичност. Наблюдава съпреживяващо два свята, някак изначално, „естествено" конфронтирани вследствие заложеното в същността им. Открива, че срещата им поставя човека и животното, от една страна, в аналогични, но от друга – различни роли. В целия сборник „Вълчи нощи" човекът е ловец, хищник спрямо животните, но сее смърт и в собствения си свят, като води човекоунищожителни войни. Животното също е ловец, хищник в своя свят (ястребът в „Пролетни стремежи" и в „През зимата"; бялката в „Сами"; лисицата в „Тежък живот"; вълците във „Вълчи нощи"; соколът в „На залез слънце"; рисът в „Рис"; златката в „Горска приказка"). Опозицията, „ловец – жертва" е видяна като нещо природно присъщо, чрез което се реализира животът. Самият живот се сбъдва чрез тази опозиция в света на животните. И тя не е съзнателен избор, тя е закодирана в първичната природна същност на животното. Ситуацията е проста и ясна. За човека обаче тя е тревожно слож-

на и вариантна. В ролята си на ловец-хищник човекът се оглежда в жертвата си животно и вижда в нея нещо от себе си. („Тя беше тъй близо, че виждах нейните обли, влажни очи, в чийто поглед се четеше нещо човешко.“ „След лова“; „Напомняше изплашено дете“, „Сърна“; „а козелът, паднал по гръб, го гледаше с жълтите си противни очи и му говореше с човешки глас“, „Козелът“).

А понякога човекът ловец поразен вижда в животното въплътени собствените си страхове („Ай – извика той. – Сатана! – И като настръхна, хвана косата и я стовари върху гърба на птицата... – Нà ти тебе, поразнико проклети! На!“; „Сами“).

Понякога човекът ловец излиза от ролята си на хищник, откривайки в животните качества, които са ценности в контекста на човешкото („Хората им оставяха всяка неделя храна, защото ги тачеха и се възхищаваха от тяхната сила и недостъпност“; „Орли“).

В други ситуации човекът хищник проумява, че сблъсъкът с животното има последици, разменящи обичайните перспективи, които смъртта чертае пред човека и пред животното („Той Кара Ибрахим, полетя и докато се преобръщаше и размахваше безпомощно ръце, видя, че козелът също така се гърчи във въздуха, но му се стори, че козелът не пада, а сякаш се издига към небето, сякаш отива при Аллаха, а самия него изпращаше в острите камъни на урвата; „Козелът“).

В други случай човекът осъзнава, че ловувайки, стига до самоотричане. И прави стряскащо откритие за самия себе си; („Хората често се боят да не ги обвинят в сантименталност, когато им се случва да постъпят като истински човеци“; „След лова“). Именно този задълбочен, многоаспектен и същевременно философски обобщаващ начин, по който Е. Станев „разчита“ същността на взаимовръзката ловец – животно като среща на контрастни, но и огледални светове – прави разказите му далеч надхвърлящи простия, еднозначен, смисъл на понятието „анималистични“. Те не представят един „очовечаващ“ животните поглед, не просто откриващ у тях душевни характеристики, но и гадаещ човешки тайни чрез тях. Както в целия сборник „Вълчи нощи“, така и в разказа „Смъртта на една птица“ взаимовръзката човек – животно е видяна като основана на необходимостта. Налага тезата, че за да се въздигнеш, да бъдеш висшето същество „човек“, е необходимо наличието на животното. Чрез отношението си към животното

човекът се оразличава от него. Сеещият смърт може да бъде и творящ прегради пред нея и пред грозното („Преди да си тръгна, извадих трупа на птицата от водата и го положих на снега, подтикнат от желанието да го запазя от гниене и грозота"). Е. Станев не идеализира животинския или човешкия свят. Разгадава истините, които ги свързват, красотата, която се ражда при срещата им. Но не слага етикети „добро" или „зло", доказва убеждението си, че „творецът... е защитник на красотата". И не твърди, че доброто е задължително неин еквивалент. Както споделя в интервю, дадено за в. „Кооперативно село" през 1974 г. *„Пък от красотата не всякога се получава доброта."*[4]

В „Смъртта на една птица" красотата е в сбъдналото се разгадаване на истини за двата постоянно контрастни, но и оглеждащи се един в друг светове. И ключовото авторско внушение е безпощадно като всяка истина: Два свята и никой не е излишен.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Т. 1, с. 122.

[2] Т. 7, с. 384.

[3] Т. 1, с. 512.

Станев, Е. Събрани съчинения в седем тома, София БП 1981.

Бучков, Атанас. Теоретически принцип и творческа авторефлексия. Научни тр. ПУ „П. Хилендарски" 29, 1991, №1, с. 353–357.

Драганова, Василка. Породата в три разказа на Е. Станев, Родна реч, XXXVI, 1992, № 2–3, с. 10–13.

Дърварова, Мария. Феноменология на смъртта в разказите „Смъртта на една птица" от Е. Станев и „Нежната спирала" от Йордан Радичков. Български език и литература, XXXVII, 1995, № 4, с. 17–24.

Илиев, Стоян. Е. Станев за човеците и дивеча в Пламък, XXXIX, 1995, № 11, с. 89–98.

Сарандев, Иван. Е. Станев. Литературни анкети. С „БАН", 1977.

Венко Александров

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ. „СМЪРТТА НА ЕДНА ПТИЦА“
Непредвидени размишления

Когато една сутрин Великият везир отивал на редовния си доклад при падишаха, той имал уморен и замислен вид. Това не убягнало на султана и той го попитал:

– Защо си тъжен и уморен, Велики везирю, не спа ли добре нощес?

– Имах посещение тази нощ при падишаха – бил отговорът на министъра.

– Кой те посети, Велики везирю? – попитал го султанът.

– Посетиха ме големи мисли, падишах.

Тази история е разказана не съвсем точно по един текст на Мирон Иванов и, преди да премина към Е. Станев и птицата, съм изкушен да споделя още нещо.

Спомнете си случката, когато приятели на Рене Декарт го навестили една сутрин към 11 часа и го намерили, за тяхно учудване, в леглото. Когато го попитали „какво правиш“, той им отговорил „мисля“. Това всъщност било едничкото нещо, което той искал да прави.

А за нас българите мисленето е много рядко и непопулярно занимание. Та спомнете си девиза на Вуте – „Най мразим да мислим.“ Това по повод подзаглавието „Непредвидени размишления“.

Сега след интродукцията да преминем към Е. Станев и „птицата“:

„Когато погледът ми отново срещна белия венец от планини и мирното спокойствие на равнината, стори ми се, че този живот, който отнех, не е изчезнал безследно, но като една малка капчица е преминал в океана на великата и вечна сила, която ражда живота...

И аз разбрах защо ние, хората, сме виждали в смъртта известна красота и защото сме ѝ възлагали дори надежди...“

Въпросите за живота и смъртта са вълнували човека от най-дълбока древност, че и досега. Из средите на писателите има невероятно интересни и приникновени неща. Примери има много в чуждоезичните литератури, но заслужава да се споменат и някои имена от недалечното наше литературно минало:

Спомнете си Ботев с неговите думи „... и смъртта ѝ там мила усмивка, а хладен гроб сладка почивка.“

А Яворов: „Сънувах сън прокоба – сънувах си гроба...“

И Елин Пелин – в смъртта на Сивушка от „На браздата“.

Най-общо, още от древността и досега тези реки на проникновението у хората на перото са се смесвали с представите на медицинската наука и възгледите на лекаря. Винаги тези страсти, страхове, обективни наблюдения, размисли, научни познания и концепции за природата са определяли възгледите и представите на хората. Те са формирали философията им за живота и смъртта. И което е по моему най-нормално, лекарите са онази част от интелектуалците, които най-много са писали по тези проблеми. Даже не толкова като чисто медицински текстове, а много по-често като научни концепции за природата, за естеството на живота и смъртта.

Още в първите часове като студент по медицина бъдещият лекар в анатомичната и дисекционна зала се сблъсква със смъртта. Този факт го поставя в констелация, значително по-различна от тази на неговите връстници в другите научни поприща. Още оттогава и по-рано от другите студенти той започва да си поставя въпроси за смисъла на живота. Тези, в известен смисъл, преждевременни въпроси предопределят и професионалната деформация, която ще настъпи у него впоследствие и която ще го отличава от другите.

Искам да представя пред вас един красноречив пример.

„НА МЪДРОСТТА ПОСЛЕДНИТЕ ПРЕДЕЛИ...“

„На мъдростта последните предели достигнах аз...“

Колко високопарно и самонадеяно, а освен това и нямащо нищо общо с реалността. Кой може да достигне на мъдростта последните предели? Но все пак тези думи са казани от един гений – Гьоте, чрез устата на д-р Фауст. Струва си да се поразсъждава над това, и то по няколко причини.

Най-напред по същество. Когато в мозъка на един старец, какъвто е д-р Фауст, в момента на произнасянето на тази фраза възникне една подобна маниакална мисъл, първата обективна представа особено за лекаря е, че човекът, въпросният, вече не е съвсем наред. Склеротичните мозъчни процеси очевидно са твърде напреднали, сенилната деменция също и, по всичко изглежда, точно те са в основата на и причината за една такава фраза.

Нали си давате сметка за реалността. Та тя е съвсем различна от представата на доктора. Тази потресаваща разлика се потвърждава от развитието на действието впоследствие.

Когато в склеротичния мозък на сенилния, за втори път остарял според договора, д-р Фауст, възниква идеята за отводняване на блатото, източник на болести за хората, на мъгли и зловония, това, общо погледнато, е едно човекоугодно дело. И той го възприема точно като такова и точно тази представа му дава основание впоследствие да възкликне: „О, сладък миг, поспри ти, тъй си хубав". С тази фраза Гьоте иска да ни внуши, и го прави успешно, че човекът може да бъде щастлив само като „сторва" добро на другите. От това заключение лъха оптимизъм. Това всъщност е целта на гениалния Гьоте.

Тук възраженията могат да бъдат поне две. Едното в известен смисъл несериозно, другото – напълно сериозно. В началото, онова от известния смисъл – ако се отводни блатото, къде остава екологията, ами унищожената от този факт на отводняването биосистема и задължително свързаното с това биоразнообразие – десетки, че защо не и стотици животински и растителни видове ще изчезнат завинаги. Ужасяващият човешки опит с Волгодонския канал, с Азовско море са пределно красноречиви. Представете си само живите вериги на членовете на неправителствените екозащитни организации около парламента и свързания с това неизбежен журналистически вой.

Сега за сериозното възражение: всъщност представата за пресушеното блато, за огрените в слънце поляни със зелени треви и цветя, където деца играят с топки, където се разхождат красиви жени с широкополи слънчеви шапки на главите, е пълна измислица. Тя е внушена от Мефистофел на д-р Фауст, който поради старческата си катаракта е почти сляп и не вижда реалността. Така наречения „сладък-щастлив миг" на доктора е пълна илюзия. Той се основава на една дяволска лъжа.

Няма такова нещо. Няма слънчеви ливади, няма зелена трева и цветя, няма деца които играят с шарени топки, няма разхождащи се, красиви жени. Блатото си е тука и е същото. Над него продължават да се стелят мъгли, повърхността му и въздухът над него са пренаселени с комари, които разнасят малария, от дълбините му бълбукат мехури с гнилостни, отровни газове, стелят се мъгли, човеците наоколо са си все така болни и нещастни. И как на този фон изглеждат старанията на Гьоте да внуши социален оптимизъм.

А според развитието на действието д-р Фауст, този сляп и сенилен „щастливец“, го очаква прясно изкопаният от лемурите на ада гроб, в който Мефистофел всеки момент ще го срита с копитата си и ще го затрупа, отчаян от това толкова дълго траещо и безуспешно „предприятие“.

Съвсем очевидно граница между социален оптимизъм и социален песимизъм почти няма, поне в този контекст.

Погледнато от друга страна, от страната на д-р Фауст обаче, нещата изглеждат различно. Него прясно изкопаният гроб не го плаши. Фактически той не го вижда, защото има двустранна катаракта и е практически сляп. Той е незрящ щастливец, с илюзорна представа за блатото и мисли не за себе си, а за другите. Наистина благородно, но в същност доктора го очаква смърт напразна, безсмислена и безполезна. Ужасно е да се продължава в тази посока. Всички примери, които можем да си представим в този смисъл, водят само до най-черен песимизъм.

Затова нека поемем по друг път. Трябва да направим уговорката, че при Гьоте реално действието спира до тука. Въпреки че има написани неща и след това, те са твърде неясни и неопределени. Гьоте разсъждава над тях много дълги години и не успява да преодолее точно същото препятствие, пред което сме изправени и ние. Та, както е видно, решението да продължим си е наше решение и то носи всичките рискове. Всъщност то си е така и според Библията: „Господ направи човека по свой образ и подобие, но му остави свободна воля“, или „Вольному воля – спосеному рай“. Та ако това е волята – нека продължим, защото разковничето е тука.

В човешката представа, а и във внушението на църквата има смърт и след това нещата се развиват някак неопределено и обтекаемо. Има съществени различия дори в клоновете на християнската религия по въпроса, да не говорим за хиндуизма, исляма или еврейската религия. Само един конкретин пример:

Представата за съд след смъртта еволюира значително. При евангелистите тя е загатната с фразата: „Грешните отиват за осъждане.“ Впоследствие се налага възгледът, че при второто пришествие всички, живи и мъртви, пребивават известно, не точно определено време „в лоното Авраамово. При Свети Йоан Богослов в Апокалипсиса нещата вече са по-конкретни. За средновековния човек Страшният съд има дисциплиниращa роля, защото се е оказало, че само десетте божии заповеди не са достатъчни.

Най-добрата представа за Страшен съд в този смисъл е фреската на Микеланджело в Сикстинската капела, където Христос в пълната си слава съди, заобиколен от Св. Богородица и множество важни светии – пледиращи за и против, които играят ролятя на сегашни адвокати, прокурори и подобни.

Ние, българите, също имаме такива стенописи, от по късно време обаче, защото не са запазени по-старите поради превратностите на нашата история.

Но за съвременния българин съдът е нещо твърде съмнително като институция, достойна за уважение

Всъщност, когато духът отлети, тялото, което остава, всява ужас у всички. То е отблъскващо, плашещо, малцина са тези, които се осмеляват да го докоснат, може би само с изключение на най-близките, които несъмнено го правят от обич; или на патологоанатома, който като професионално деформиран не би трябвало да бъде вземан като критерий.

Смъртта е променила тялото, тя чудовищно го е деформирала и го е обрекла на тление и разложение, защото отлетялият дух е отнесъл със себе си цялата божествена красота на творението.

Но представата за това отделяне не е възникнала веднага.Твърде много време е било необходимо да се преодолее схващането за единство на душата и тялото както в живота, така и в смъртта, а и да се приеме, че в часа на смъртта душата се освобождава от оковите на тленната обвивка.

Така се стига до представата за душата като главна и безсмъртна компонента на човешкото съществуване – това като вметка само.

Разсъждавайки така, ние изведнъж осъзнаваме пределно ясно цялата нищожност на своя „аз“, и то главно по две причини. Каква незначителна част е животът ни в сравнение с отминалото преди нас време и второ, ами бездната от време, когато нас няма да ни има? Та това е напълно сравнимо с неколкочасовия живот на виненатa мушица „Drosophila“ и след това – нищо.

А какъв е смисълът на тези няколко часа живот само в светлата част на деня? Има ли значение дали „Drosophila-та върши добри или лоши неща и този въпрос може ли да се отнася и за нас? Казвам нас, а не мен, не от излишна скромност, а с цел да избегна една ненужна персонификация. Та с две думи „аз“ съм нищо или както в епитафиите се казва „Тука лежи прах и пепел, тука лежи нищо“.

Тогава съвсем естествено възниква въпросът: след като „съм“ нищо, защо църквата се старае толкова и прави такива усилия да спаси душата ми? Тежестта на този въпрос става непоносима за носене, ако го доразвием така. Защо са тези неистови усилия на църквата за спасяване на душата ми, ако тя (душата) е само за „еднократна употреба“? Дали има отговор и ако има, той в реинкарнацията ли се крие?

Би било опростенчество, ако четейки или слушайки тези редове, макар само за миг помислите, че това е едно упражнение по изключителна ерудиция, или още по-лошото да сметнете, че пишещият този текст е един нихилист, който не вярва в нищо, още по-малко в религията.

Това категорично би било невярно, а и не само това. Аз съм вярващ човек, православен християнин с огромен респект към църквата, а и като занимаващ се дълги години с наука категорично мога да заявя, че колкото повече наука има в един въпрос, толкова повече религия има в него и обратното, колкото по-малко е науката там, толкова по-малко е религията.

Ако трябва да бъдем точни – та нали всъщност още Айнщайн беше казал, че точно когато е сигурен, че е решил един проблем и единственото, което му остава, е „да дръпне завесата“, дърпайки я, с почуда вижда зад нея „дяволитата усмивка на онзи благ старец, посочвайки с показалеца си нагоре към небето“.

А в „Смъртта на една птица“ Е.Станев излиза от проблема всъщност оставайки в него – в природата, в мирозданието, възхищавайки се, изумявайки се от Създателя. Защото според него сякаш смърт няма, той я схваща като начало на новозараждащ се живот. Умира птицата, но с това този вид не свършва, има още много от него. Защото в природата всичко умира и се ражда отново и следва естествения природен кръговрат. Талантливият писател приема за нормално в животинския свят животните да убиват и да бъдат убивани, за да продължи животът.

Това бяха моите непредвидени размишления, породени от един от най-хубавите разкази в българската литература – „Смъртта на една птица“ от Е. Станев.

Владимир Донев

ФЛОБЕРОВАТА ПУШКА НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Цялата работа беше ето каква: бях си внушил, че никакъв смисъл няма да ходя на училище, а има смисъл да ходя из природата, да убивам тия птички, тъй като имах флоберова пушка, да ги препарирам, да ги изучавам. И това беше за мене голяма страст.

Впрочем тук, в Ориента, достойнството е празна работа. Има манталитет и с него мислим.
Е. Станев

Если вы говорите в первой главе, что на стене висит ружье, во второй или третьей главе оно должно непременно выстрелить.
Чехов

Историята с окачената пушка или с началното изречение можем да използваме контрастивно и да видим през нея по-отчетливо Чеховия тип повествование. Това повествование и в началото си, и по нататък окача пушка подир пушка, много от които остават заредени, без да гръмнат до края.[1]
Никола Георгиев

В наскоро публикувания спомен на Радой Ралин „Неизтекло време“ в юбилейния брой първи на в. „Литературен форум“ от 2007 г. се описва една интересна случка около повестта „Крадецът на праскови“, която може да бъде тълкувана от различни страни с оглед създаването на първия вариант на творбата преди Втората световна война и първите оценки от писателите съвременници, които през 1946 г. още не са били задължени под външна или вът-

решна цензура да съобразяват напълно своите мнения с репресията на идеологическия и физическия надзор. Да припомним накратко една част от спомена: „Спомням си и когато Е. Станев завърши първоначалния вариант на повестта „Крадецът на праскови". Искаше да я даде в списание „Златорог" и Владимир Василев бе готов да я печата. Така че първият вариант на тази повест беше готов още преди войната. Спомням си, че когато заседавахме редколегията на списание „Смяна" и Константин Константинов поиска да напечата повестта, защото я харесваше много. Далчев не беше съгласен. Дразнеше го това, че главният герой е сърбин. Емилиян остро се противопостави и каза: „Аз изхождам от всеобщата човешка любов и няма да променя нищо." В повестта се събират двама пленници. „Злочестината обича тя у него, унижения, смачкания от войната човек". Нарече възраженията на Далчев „махленски съображения". Константин Константинов също защити идеята на повестта. Дори я сравни с „Мадам Бовари" на Флобер, макар и да отбеляза и разликите в двете творби."

Интересен е, разбира се, спорът между Атанас Далчев и Е. Станев, който се разгаря върху основата на различни естетически и, повече, идеологически пристрастия, но в случая ни интересува другият поглед към повестта – сравнението, което е направил, според достоверността на спомена, писателят Константин Константинов между разработката на конфликта у Флобер и Е. Станев. Това е единственото свидетелство, изказано от авторитетен литературен деятел, което изгражда мост между света на Флобер и света на Е. Станев. За съжаление в спомена не откриваме конкретни наблюдения, не са запазени нюанси за посоката на асоциациите, които може да направи един вещ познавач на френската литература – *преводачът* на Флобер – Константин Константинов.

Настоящият текст ще се опита да проследи играта на съответствия и несъответствия между две произведения, отдалечени в пространството и времето в културната традиция, но разработващи темата за съдбата на човека в провинциалното съществуване с убеждението, че големите произведения диалогизират помежду си и ако нямаме сведения за рецепция на една творба в друга литература или творчество, то това не означава, че те остават монологично затворени в своите светове. Напротив, големият писател, съзнателно или не, винаги е част от диалога на традицията. За щастие съвременният изследвач не е длъжен да се впуска по ли-

нията на старото сравнително литературознание, което търсеше еднопосочно „влияние“, а може да гради мостове, но и да отваря пропасти между текстовете, ако използваме една известна метафора за спецификата на междутекстовия критически подход. Ще се осмелим да наблюдаваме разработката на темата за любовта и съдбата на жената в провинциалния живот в романа на Флобер „Мадам Бовари“ и повестта на Е. Станев „Търновската царица“. Изкусително е да се потърсят следите в подобна игра на значенията още в разказа „Крадецът на праскови“, окончателно публикуван през 1948 година, но в настоящия текст ще се спрем върху вариацията на темата, направена от Е. Станев в повестта „Търновската царица“, излязла от печат през 1972 г. Във второто произведение се забелязва връщане на писателя не само към разработвана тема в творчеството му, но и към време, към което той изпитва особено чувство – това са годините на неговото детството около Първата световна война, които са изпълнени с впечатления за едно отминало време като дух и трагика, когато проницателният поглед на малкия Е. Станев е проникнал в същността на заобикалящия го свят, природа, обществени порядки и хорски нрави. В „Търновската царица“ той усъвършенства постигнатото като художествен опит по темата през дистанцията на две десетилетия, след като е създал романите „Иван Кондарев“, „Антихрист“, „Легенда за Сибин, преславския княз“. Това ни дава възможност ясно да наблюдаваме неговата интерпретация за съдбата на жената и любовта в провинциалния ритъм на човешкото съществуване.

Нека припомним накратко, като предпоставка за наблюдение, вещите обобщения за поетиката на Гюстав Флобер, предложени от проф. Богдан Богданов в предговора „Гюстав Флобер – човекът и писателят“, към романа „Мадам Бовари“[2], за особеностите и приносите на Флоберовия стил от литературно-историческа гледна точка. 1. Спецификата на конфликта в романа „Мадам Бовари“ – той се изгражда не върху сблъсъка между идеал и действителност в съдбата на героите, а представлява вътрешен конфликт между представата за действителност, скрита в нагласата на героя и света. 2. „В „Мадам Бовари“ Флобер представя своята героиня мислеща и чувстваща, в непряката реч предлага нейните, а не своите възгледи за нещата.“ Налице са особеностите на т. нар. „персонализирано“ третолично повествование, чрез което авторът се скрива зад погледа на своята героиня, за да навлезе в света чрез нейните усещания и преживя-

вания. 3. „За героите на Флобер понятието „герой“ не може да се употреби в етимологически смисъл. Те използват чувства, които са по-скоро набор от усещания, особени възприятия, илюзия на съзнанието.“ Описвайки определено чувство, писателят бърза да го сведе до конкретно възприятие, да го разтвори в нагледа на външна картина. 4. „Прозаическата поетика на Флобер се отказва от разбирането за събитие, наследено от романтизма и все още застъпвано у Стендал и Балзак. Героите на Стендал и Балзак са свързани с големи събития на деня или със силни чувства. Героят на Флобер изразява специфичен фокус от усещания, вътрешни желания, мечти, опити на вътрешния „аз“ да се примири с действителността.“ 5. „Човешката вещна среда се превръща в поле на символи и идеализации от страна на вътрешно променливия човек.“ Така се променя, може да се допълни, фигуративната структура на повествованието, което активира асоциативни вериги (Сосюр) между знаците извън тяхната синтактична последователност, тоест нараства играта на значенията в полето на конотацията при разгръщането на прозаическия текст. Тази черта в стила на Флобер е свързана с особеностите на третоличното персонализирано повествование.

Нека започнем оттам – каква е основата на конфликта в романа „Мадам Бовари“, кои са мотивите, които движат Ема към трагичния финал на нейното съществуване, каква е любовта, която изпитва тя. В световната литературна критика съществуват различни становища за същността на драмата, разиграла се в любовта на Ема Бовари, но може би най-точно звучи това, предложено от Морис Бланшо, който твърди, че Флобер разкрива „ужаса от екзистенция, произтичаща от реалния свят“. В статия със странното заглавие „Отхапването на Ема Бовари“[3]. Тони Танер проследява фигурата на тялото, наблюдаването, опитването и разчленяването на Ема от мъжкия свят. Бодлер смята, че Флобер е въплътил себе си в героинята и така той ѝ е придал маскулинни черти. В „Търсене на метода“ Сартр, биографът на Флобер, отбелязва, че при изучаването на писателя трябва да се разбере значението на Флоберовото превъплъщение в жена от гледна точка на андрогинността, на усещането на твореца, че всяка естетическа нагласа изисква определена феминизация, свързана с идеята за успеха на художника, който винаги се осъществява за сметка на успеха на твореца като мъж.

На пръв поглед би могло да се твърди, че поведението на Ема Бовари изразява романтична нагласа към изключителното в живота, към съществуване, което се различава от отегчителния ритъм на провинциалното битие. Героинята се стреми да открие в живота си *блаженство, страст, опиянение*. Флобер последователно насочва читателя към друга следа от психологическата мотивировка в нейната драма. Ема Бовари възприема своята нагласа от книгите, от клишетата на романтичната литература, която чете в своите младежки години, за да формира погледа ѝ към света в цялото развитие на сюжета в романа. *От нещата трябваше да извлече някаква лична полза и отхвърляше като непотребно всичко, което не служеше за непосредствена храна на сърцето ѝ, тъй като имаше повече сантиментален, отколкото артистичен темперамент и диреше чувства*. Моделите на нейното поведение са предопределени от историите за любовни приключения, изпълнени с много страсти и геройства, с възвишени чувства и контрастни състояния, със сълзливи реакции в романтична обстановка.

Странното в реакцията ѝ към света започва от смесването на вътрешните копнежи за извисен и красив живот, пропит със силна и вълнуваща любов, и реалността, към която Ема стремително се насочва, за да ги осъществи. *„В своя копнеж тя смесваше чувствените наслаждения от разкоша с радостите на сърцето, изискаността в навиците с изтънчеността на чувствата."* Встрастеността на героинята е до такава степен силна, че тя носи книгите си дори на трапезата и обръща страниците, докато вечеря със своя съпруг Шарл. Смесването на реално и въображаемо постепенно се усилва до степен на силно отдалечаване от гравитацията на външния свят, от света на провинциалните закономерности и стереотипи. Желанието за по-вълнуващ и възвишен живот я води до неосъзнат експеримент в търсенето на идеала при срещите с нейните любовници Леон и Родолф, а това е и опит за налагане на вътрешния идеал върху житейските обстоятелства в провинциална среда на съществуване.

Флобер използва по-широко подобна мотивация и в поведението на Леон. Леон се възторгва от романтичните клишета и проиграва своята любов в литературни пози. Представя си, че Ема Бовари е жена от висшето общество, а *тя е влюбената от всички романи, неясната тя от всички томове стихове*. Идеалът е съчетан и с трезво „влизане в роля", когато трябва да спечели сърцето на

любимата. В механизма на съблазняването Леон използва темата за книгите, за общите литературни вкусове, като най-добра маскировка за достигане до „жертвата" – ролята на романтичен човек, страдащ в своите възвишени чувства заради любимата и средата, в която живее. В моментите на повторно сближаване Ема и Леон си създават *идеал, по който нагласяват своя минал живот.*

В тази психологическа основа на конфликта в романа проблясва една специфична черта на Флоберовия стил, а в по-широк план и на неговото отчуждено отношение към човека – експерименталността на изображението, което оказва влияние върху стиловите търсения, ъгъла на изображение, спецификата на третоличното персонализирано повествование. В известна степен Флобер се отнася към героите си като към марионетки, чрез които иска да изпробва своите принципи на изображение.

Конфликтът в повествованието се разгръща чрез себеразрушаването на Ема, а впоследствие и на Шарл Бовари, защото той става жертва на силните си чувства към самоубилата се съпруга във финала на творбата. В литературната критика достатъчно подробно е разтълкувана деструкцията на персоналността – откритото презрение на Ема към всички и средата, образите на болестта – бледостта, трескавата бързивост, многоликата омраза, която кара героинята да отблъсне своето дете, повтарящите се припадъци и вцепенявания, мрачната тъга и безнадеждност, резкия и продължителен смях – знак за нервните пристъпи на кризата. От друга страна, за кулминация на нейните страданията може да се смятат бунтът, който тя отправя към света чрез презрението към безпомощните, безволеви любовници и жестоките съграждани лихвари, своеобразното анихилиране на собствения „аз" като отрицание на смисъла да съществуваш в действителност, безнадеждно отдалечена от поривите на романтичната натура.

Персонализираното повествование пресъздава вътрешния свят на героинята в менящите се отблясъци на нейните настроения, усети и рефлекси. Флобер майсторски, „пирамидално", строи фигуративната структура на текста чрез играта на значения в преходите между съзнанието на повествователя, представящо погледа на Ема, и вещната среда, в която детайлите са израз на вътрешни състояния или се превръщат в символи. *Лъх на любов беше минал през дупчиците на канавата: всеки бод на иглата бе отбелязал там някоя надежда или някой спомен и всички тия преплетени*

копринени нишки сочеха само непрекъснатостта на една мълчалива страст. Жестът, детайлът и мотивът се натоварват с висока знакова стойност. Такива са мотивите за шиенето и обличането, за храненето и „изяждането" на Ема от заобикалящия я мъжки свят, за капките и светлината при описанието на любовните срещи. Можем да добавим – за срещата с просяка – символ на смъртта, за хронотопа на прозореца като лайтмотив на постоянното очакване в психологическото състояние на Ема и желанието ѝ да избяга от затвора на заобикалящия свят.

Ако третоличното персонализирано повествование е „женскоцентрично" в романа на Флобер, то в повестта „Търновската царица" разказът е воден през гледната точка на доктор Старирадев, през неговите колебания в желанието да избере в любовта между страстта към Марина и обичта към „чистата Беатриче" Елеонора, в лутанията между афинитета към европейските възгледи и маниери на живот и приспособяването в провинциалната среда на родния град, към нравите и терзанията на хората, завъртяни във вихъра на Първата световната война.

Е. Станев познава дълбоко духа на провинциалния живот с цялата негова назадничавост, мизерия, примитивност на забавленията и бабаитлъците, на кръчмарските кавги и ловджийските гуляи. Опитите на Старирадев да европеизира тази среда като подобри хигиената на града остават неуспешни. В описанието на някои елементи от бита писателят е изобразил една от най-отблъскващите картини на жестокостта в отношението на човека към животното в нашата литература. *Щом се озова на мегдана, бикът потегли касапите към пазарния дървен склад. Тук се заинати, развъртя се и започна да ги гони... Един млад касапин ловко хвърли късата си брадва и тя пресече задния крак на бика. Кръвта плисна, животното мъчително измуча. Касапите се опитваха да го ослепят с прътите. Най-сетне прерязаха сухожилията на крака му и го заклаха...* Първобитното свирепо отношение ще се разкрие не само в отношението към животните, но и към „царицата" Марина в последвалото развитие на конфликта.

На описанието на търновските пиянски тълпи може да съперничи само Алековата интерпретация на черните краски в българския манталитет: *Зрелището не ги учуди бяха свикнали и очакваха скандали и побоища; И аз имам пари, плащам в звонк* – казва един от кръчмарските бабаити. Постъпването на Марина в публичния

дом разобличава жестокостта на тълпата, примитивното отношение към жената и равнището на провинциалния национализъм. *Не се прави на улава! Скрила си я за чорбаджийските лекета, за предателите на майка България!* – патриотизъм в публичния дом през погледа на циничната тълпа. Сцената е описана именно в стилистиката на Алековите фейлетони – *и в салончето се втурна тантурест господин, потен, пиян, с бозови шаячни дрехи, сне калпака си и го удари в пода. – Правилно-о! Аз защитавам патриота! – изрева той*. Патриотизмът е разбран от тълпата като равенство в публичния дом между чорбаджии и бедни посетители. *Влязла ли е публична, не е само за чорбаджиите* – се провиква героят с показателния прякор Папаймайка.

Ако Флобер изобразява глупостта на буржоазна среда в „Мадам Бовари", която според Ги дьо Мопасан е най-неприятната черта за писателя в хората от заобикалящата го действителност, то сходството с „Търновската царица" ще потърсим в сетивното представяне на градската атмосфера в съзнанието на доктор Старирадев с помощта на персонализираното третолично повествование. *Представяше си как тия мъже щяха да се приберат, всеки в своята къща отдолу с фурна или дюкянче, вмирисана на нужник и на яхниш, как щяха да легнат при пълните си, греещи като жарава жени в напечените стаи с разтворени прозорчета, чиито полуизгнили рамки висят над улицата като крила на пеперуди*. На преден план в изображението изпъкват мириси, гледки, сетивни преживявания на града в съзнанието на героя. Мирисите на мекици, на хляб, на нафталин и евтини парфюми са обикнат ракурс в представянето на градската атмосфера. Нейната изостаналост се символизира и в смесването на съестното и отделителното начало в един бит – миризмата на нужници се слива с мириса на яхниите. Това, което превръща храната в знак на отегчението в душата на Старирадев, е преяждането след време на лов. Пресищането е израз и на неспособността на лекаря да намери път за смислено волево решение на колебанията, в които е изпаднал.

Търновските нотабили са изобразени като петимни да вкусят от сладостта на европейските храни. В кръчмата „Торино" господин Иванчо е доставил *хайвер, сардели, холандско сирене, вермут, френски коняци и вина*, което не пречи на господин Николаки да яде маслини, *като че зоба череши,* и плюе костилките им на пода. Ето как повествователят обобщава живота на града през погледа

на Старирадев: *Струваше му се... че и той е като родния си град с две души – едната стара, тукашна, другата неукрепнала и неизяснена.*

Трудна е адаптацията на доктор Старирадев към родния град и това проличава в желанието му да се отдели от съгражданите си. Космополитизмът на прекараните в чужбина години са довели отчуждението към родната действителност и притъпяването на връзките му със майката, рода и народа. Все пак в определен момент той си дава сметка, че начинът му на живот с нищо не се различава от този на съгражданите му, и точно това е целта на Е. Станев – да подчертае външната обвивка на европейските маниери, под която се крие сърцето на себичен и жесток чорбаджийски син, способен да калкулира чувствата си в точни сметки. Повествованието осцилира около двойната мотивация на неговото поведение – от една страна, неспособността на модерния човек да намери волево решение на вътрешните си противоречия и във втори аспект – постепенната проява на наследените еснафски черти от провинциалната атмосфера в отношението към жената, брака, семейството, кариерата и общественото положение. Резултатът, подобно на опита на героите в „Мадам Бовари", е самота, усещане за отчуждение от близки и съграждани, омраза и презрение към родното.

Разобличението на Старирадев като коравосърдечен чорбаджийски потомък проблясва в отношението му към Марина. Той тръгва към нея с похотливия поглед на мъж, преценил много точно женския магнетизъм. Докторът забелязва първо *облите ѝ колене, широките горе бедра, които преминаваха горе към таза с красива извивка. После очите му срещнаха сините, нежни, с цвета на великденчета очи и чудесните вежди, меки и топли.* Старирадев се зарича, че трябва да държи Марина *изкъсо*, защото е от прислугата, но страстта му се оказва по-силна от него. Може да се каже, че докторът създава образа на царицата Марина – запознава я с бъдещата ѝ работа, със задоволство проследява нейното усърдие, смайва се от промяната в нея, поощрява кокетното ѝ поведение чрез подарените дрехи. Марина влиза в ролята на стопанка и до голяма степен приема живота през неговите очи като силно влюбена жена. Чувствата на Старирадев са пресъздадени през силни сетивни преживявания, което е запазена територия на писателя в подстъпа към темата още в „Крадецът на праскови".

Сходно е отношението на героя и към Елеонора. Схемата на класическия любовен триъгълник тук не внася събитийност в сюжета, а той се разгръща около колебанието в избора на любовта и смисъла на собственото съществуване. Старирадев е съблазнен от буржоазното благополучие в дома на Елеонора, образец за европейски дом. В отношението към тялото на болното момиче липсва респект към тежестта на болестта, изпъква погледът към нея като към жена, която събужда похотливи мисли в съзнанието му. Въпреки съмненията у него надделява рационалното пресметливо отношение. Писателят подчертава еснафската пресметливост и жестокост на Старирадев точно като качества, завещани му от средата и рода. Малодушието и егоизмът при вземането на решение докторът, подобно на безволевите любовници на Ема Бовари, оправдава с обстоятелствата и средата на живот.

Вписването на лекаря в провинциалната среда е символизирано в мотива за банята, който разгръща своя потенциал в няколко аспекта – манталитета на провинциалното съществуване, смесването на културните езици при срещата на европейското и родното, социалния престиж и сексуалния подтекст в мотивацията на героя.

Банята е средищен топос на провинциалния град с неговата ориенталска конструираност. Къпането и посещението на баня с теляк много точно изобразяват атмосферата на времето с предразсъдъците и удоволствията, с цялото разноезичие в общуването. Ето удоволствието от къпането, представено от писателя като незабравима източна наслада: *След масажа не мислеше за нищо освен как ще си почива на кревата, увит в чаршафа, и дали кафето ще бъде ароматно, както някога, когато баща му го пиеше, а той имаше право да изяде един локум с дъх на рози и да изпие чаша вода в добре измит стакан*. Мисълта за протяжна почивка, за аромат на кафе, връщането към спомена за детството (всъщност една инфантилна реакция в опита за вторично приспособяване), локум с дъх на рози, чаша вода в добре измит *стакан*. (Забележете русизма стакан (вместо чаша), колко добре изразява в езика на повествователя разноезичието на епохата, което се създава при натиска от наслагването на русизмите в речта на интелигенцията и уютната полегналост на битовата реч в турцизмите с техния дъх и колорит.)

Пропуква се тезата на Старирадев, че турските бани са наследници на някогашните римски бани, а турците са оценили най-добре това римско наследство и са го преобразили по своему. Подобен

възглед би трябвало да разкрие приемственост между античното наследство и вековното робско наследство в атмосферата на провинциалната среда. Но ако съществува някаква приемственост, то тя се изразява в инфантилната недоразвита реакция, която се опитва да снади парчета от различни епохи в себе си, но на практика не осъзнава тяхната противоречивост, като под булото на европейското изпъкват формите на източно-удоволственото. Иначе мотивировката на Старирадев е „европейска" – да поддържа в добра форма своето тяло. Социалният престиж на честото къпане също е част от европейската приобщеност. Повествователят сам обобщава двоякостта на средата и ориенталската закваска на доктор Старирадев: *Защо толкова му харесваше турската баня, нали смяташе себе си за европеец и се надсмиваше над бабаитските слабости на тукашните нотабили, които обичаха да се хвалят с умението си да пият, без да се опиват, с женкарството си и барута.* Очертани са „трите стълба" на провинциалния живот – пиянството, женкарството и ловджийската страст.

Кои са знаците на културното разноезичие и неспособността да се сговорят различните пластове на провинциалния живот при срещата му с европейското? Например телякът, който масажира деликатно стройното тяло на Старирадев, а докторът го активира с думи, които той не може да разбере: *По-енергично – каза докторът. И понеже турчинът не го разбра, добави: – Разтривай по-силно!* Невъзможен е преводът на културните езици, защото банята, както други топоси на провинциалния град, е пространство на трансгресията, на смесването на пластове, които не взаимодействат хармонично помежду си. Кризата на идентичността е добре подчертана в обобщението на повествователя. *Едно от малкото удоволствия в този тъжен град, където се долавяше смесица от българско, турско, гръцко и арменско, беше да се изкъпе в старата турска баня.* Това е и криза на националното, разтворено в колорита на чуждото и общия дъх на източното.

Банята като пространство на метаморфозата – реална или поместена в спомена, е осъзната от Старирадев като топос на неизчезналото вълшебство. Съзряването на героя е очертано през символното разгръщане на мотива – в спомена за посещенията на банята като дете, юноша и зрял мъж. Топлото приютяване на персонажа в завивките на ориенталското подсказва невъзможността за промяна на манталитета и положеност в езика.

Банята като пространство на сексуалното съзряване се проявява и с елементите на социалната съблазън – новия файтон, чиято посока на движение е от адвокатската улица към банята, кочияша, който *стърчи* с достойнство на капрата, или виенския камшик, обшит с кожа, потрепващ в ръката му с върха си. Други знаци на сексуалното във фигуративната структура на мотива са – шадраванчето, което изхвърля тънък водоскок, кревата, завеската, чаршафите, топлата миризма на оджак, сапун и пара. Мотивът се разгръща като знак и в ситуацията на съблазняване между Старирадев и Марина, в която тя приготвя банята, а влагата, горещината и нейните очи, *плувнали във влажна синина,* опиняват замаяния мъж.

Всъщност къпането измива фалшивото лустро на доктор Старирадев като европейски човек, а повествованието го представя като „усвоил" само една страна от европейския живот – склонността към съществуване, изпълнено с развлечения и гуляи. Под външните атрибути на прикритието – дипломата за лекар, взета във Франция, слуховете в града преди неговото идване и в началото на престоя му, Старирадев се представя за европеец, който иска да промени средата и себе си, но в същото време носи еснафски черти, както останалите свои съграждани от дюкяните и кръчмите. Мотивът за къпането и топосът на банята разпръскват асоциации в различни ситуации от сюжета, изграждат неочаквани връзки в съзнанието на читателя, които са оркестрирани много внимателно от Е. Станев.

Кризата на идентичността при Старирадев е криза на езика в повестта. Колебанията на героя вибрират в постоянното вглеждане на повествователя към вътрешните устои на изобразявания свят – менталностен, ценностен, като съдба на героите в любовната драма, но и на всички обитатели на провинциалния град, на българите, потопени във вихъра на съдбовната война. Рефлексиите за света проблясват във фигуративното изграждане на мотивите в повествованието, като разпръскват мрежа от асоциации, разрушаващи очакваната представа за спокойствие и утихване в провинциалния модус на съществуване и същевременно за стабилност и предсказуемост на литературното послание.

Ловната страст на доктор Старирадев може да бъде разглеждана като метафора за неспособността на героя да се „прицели" точно в обекта на своите любовни копнежи – страстта към Марина или обичта към Елеонора. Мотивът за лова се преплита с темата за любовта във фигуративната структура на сюжета, за да разкрие

постоянната ценностна несигурност в поведението на персонажа и невъзможността да предвиди последствията от своите действия в отношението си към жените. Нелепият куршум, изстрелян от раздавача Кольо, е знак за непредвидимата развръзка на символно проектиращите се желания в поведението на Старирадев. Изоставянето на третоличното персонализирано повествование с неговата тънка компетентност за вътрешните преживявания на личността и връщането на повествователя в края на творбата към гледната точка на детето, което си спомня вълшебния хаос на военните години, е своеобразен прицел на флоберовата пушка от детството на писателя, когато големият свят е бил приказен, пъстър, страшен и непредсказуем. В трети аспект читателят си задава въпроса кой е куршумът, който застига българските войници и съгражданите на Старирадев, техните мечти и национални въжделения. Нека си спомним момента в края на повестта, когато в училищните и църковните дворове на Търново раздават *манлихерови патрони* на селяните, които се превръщат във войници, а много от търновци загубват живота си. В плана на междутекстовата игра се чува и вярната писателска стрелба с „пушката на Флобер", далеч по-успешна от ловджийските умения на доктор Старирадев.

Ето част от асоциациите: *И той газеше с новите си френски чизми неожънати овеси, проса, стърнища, замаян и безпомощен. Стреляше наслуки и съкрушен гледаше как птиците изчезват от погледа му с красив завой на трепкащите си крила*. В хода на цялото повествование читателят остава с усещането, че доктор Старирадев, макар и пременен във френски чизми, е неопитен или слаб стрелец, нещо, което се подсказва и от приятелите му в ловната дружинка, от страха му да не се изложи пред своите съграждани. В крайна сметка той се дистанцира от съвместните ловджийски гуляи и стреля наслуки, както постъпва и в живота си, когато трябва да направи решаващия избор.

„Стрелбата" в една от любовните сцени с Елеонора: *Кучето, проснало се край прашните му ботуши, чистеше със зъби полепналите по козината бодли. Ловните му дрехи намирисваха на пот и кър и между тая миризма ароматът на кафето, което слугинчето поднесе в сини чашки с позлатени ръбове, бе особено приятен.* Тънко преливане на значенията между ловджийските доспехи, провинциалната атмосфера и предстоящото прицелване на чувствата и от двамата в лятната разходка в околностите на Търново.

Фалшивата мишена, която „пуска“ Елеонора: *А знаете ли, че в нашето лозе видях голям заек? Можете ли да го уловите? Никога не съм виждала как става лов. Накарайте кучето да го подгони. Искам да видя... – Извика на Исмаил да донесе пушката от файтона, свирна на кучето и двамата тръгнаха край лозето.* Всъщност Старирадев се мъчи да се прицели точно в чувствата, които го вълнуват – между съжалението към безвъзвратно болната Елеонора и желанието да ѝ вдъхне вяра и кураж за спасение.

Неуверената „ръка“ на ловеца: *Реши да говори открито, каза, че ще я чака и ще поиска ръката ѝ, щом се върне здрава и читава, че и той се измъчва, като е принуден да въздържа чувствата си тъкмо защото истински я обича, но колкото повече говореше, толкова по неубедителни за самия него ставаха думите, защото не вярваше, че ще оздравее.* Трудно е фокусирането на чувствата, подобно на треперещото вглеждане на ловеца в „жертвата“, ако не е и самият той мишена на сложната душевна борба, подобна на сърдечните терзания на Старирадев.

Прицелът: *Никакъв заек не съм виждала. Излъгах, да останем сами... Мили, ти не ме обичаш, както аз искам. Аз съм неразумна... Но наистина ли изгони оная?... Ох, как съм се измъчвала... Целуни ме, по-скоро ме целуни! – Метна през рамо пушката и целуна жадните ѝ горещи устни.*

Срещата с Марина в сцената преди нейното изгонване от дома на лекаря също е свързана с мотива за лова и неговото фигуративно разгръщане: *Метна пушката на рамото си и дръпна връвчицата на звънеца. Посрещна го баба Винтия.* При новината, че Марина напуска, неговата реакция е „озвучена“ от движенията на тялото – *като се изкачваше по стълбата с пушката и камшика за кучето, тропайки с чизмите.* Камшикът – атрибут на ловеца и любовника – се появява в сцената с изгонването като знак на господаря, озверял от пречупването на неговата воля и достойнство, но и като белег на разярения ловец-самец, безмилостен към своята жертва-любима – *ръката му стисна дръжката на камшика и като не се помнеше, с все сила шибна Марина по плещите. Нейният писък още повече го разяри.* Така мотивът за лова не се фиксира около взаимоотношенията между определени герои, а се разсейва в игра на значения, много умело оплетени в паяжината на фигуративната структура на повествованието.

Как е изграден в тази светлина образът на Марина в мотива за приказното ѝ прераждане в търновска царица?

1. Дрехите и преобличането. *Модната рокля подчертаваше закръглеността на таза, великолепната ѝ талия и чудесните ѝ плещи. Висок кок, събрал тежката кестенява коса, разкриваше нежния женски тил и здравия заоблен врат, чиято кожа напомняше седеф. Гледаха я смълчани от изненада и тя отнесе погледите на мъжете, като се усмихваше, без да ще. Чиновниците, тръгнали към своите учреждения, се обръщаха, търговците се питаха коя е тази хубавица и си разменяха догадки от дюкян на дюкян.*

Модните дрехи на Марина са предизвикателство към провинциалната среда, защото те са знак не само за нейната хубост, но и за неустоима съблазън. Те се осъзнават от еснафската общност като красива чуждоземна опаковка, нещо греховно и изкусително, демонстрацията на което е сладък грях. И когато тълпата не може да го достигне, тя е склонна да го унищожи, като оскверни образа му, а в случая с Марина, като се опита да я похити в публичния дом. Между Марина и провинциалната среда на Търново започва пагубната еротична игра на провокацията към подсъзнателните стихии в инфантилното колективистично поведение на еснафа, готов за бабаитлъци в сферата на женкарството в байганьовски маниер, но същевременно и с желанието да притежава изкусителния плод на чуждоземното удоволствие.

2. Вълшебното превъплъщението на Марина и вярата ѝ в реалността на избраната роля на съпруга в живота на доктор Старирадев. Ето и приказните моменти при превръщането на Марина в „търновска царица". А) Храната – през нейните очи тя е представена в невиждано изобилие и разнообразие, което трудно може да си представи човек в провинциалния град: *Никога не бе купувала моруна и хайвер, нито толкова скъпо соватско месо, не беше надничала в дюкянчетата с деликатеси. Кошовете с миди и раци, невижданите риби, дървените качета с хайвери, пресните суджуци по върлините, купищата зарзават, от който голяма част щеше да се търкаля по калдъръма като смет и да създава работа на градските боклукчии.* Приказният модел съчетава вълшебство и „смет", магия и предстоящото размагьосване на царицата от еснафския социум. Б) Вълшебните думички: *Доктор Старирадев ме изпраща. Аз съм неговата слугиня* – вълшебна формула, която не проработва в социалното пространство на провинциалния град. В) Огледалото на магическата промяна: *В спалнята Марина се видя в огледалото – сияеща, с пламнали бузи и опиянени очи. Бялата*

престилка и бонето я правеха по стройна и придаваха на лицето ѝ повече нежност и чистота; чувстваше как я следят десетки очи и я обземаше лудо желание да се види в огледалото, за да се убеди, че наистина е толкова хубава; Г) Приказното и страшното в света на доктор Старирадев: *Мирисът на тютюн, на непознат одеколон и на мъж прибавяше към нейната възбуда ново упоение. Бръсначите на господин доктора, шишенцата на новия умивалник, порцелановата кана и леген, пижамата – дреха, каквато не бе виждала, – инструментите в кабинета, линолеумът ѝ внушаваха страхопочитание.* Д) „Вълшебникът" Старирадев, представен по този начин от повествователя, но и в съзнанието на Марина и Елеонора. В думите на повествователя: *Господин докторът?! Той преминаваше границата в нейната представа за истински мъж, вълшебник, който знае всичко и владее тайната на живота и смъртта.* Е) Бастонът – „вълшебната пръчица" на лекаря: *Стори му се, че пред него лежи пренебрегната и забравена хубавица, загубила най-хубавите си години, и му се иска да я погали. За да сложи край на сцената, чукна с бастона в пода. Марина трепна в съня си, розовото облаче облъхна лицето ѝ, което светна в мила и виновна усмивка.*

Мотивацията в драмата на Марина е сходна с тази на Ема Бовари от романа на Флобер. Марина въобразява като истинска ролята си на съпругата в действителността и в това се крие заплахата за трагична развръзка при сблъсъка с манталитета на провинциалния социум. При приемането на новата роля, негласно поощрявана от доктор Старирадев, тя се освобождава от страха на слугинята и постепенно се превръща в самоуверена спътница в живота на лекаря. *Навред я посрещаха с почит заради доктора и с възхищение от хубостта ѝ, наричаха я госпожа.* В социален план обаче „вълшебната" думичка „госпожа" не би могла да задейства приказния механизъм на магическата метаморфоза. Обществото привидно приема ролята за действителна, но илюзията е краткотрайна. Тук приказният модел не превръща слугинята в господарка. Подвикванията на еснафите: *Булка, влез в дюкяна да ми направиш сефте* – са подкана повече не за късмет, а за допир до съблазнителната жена. Коварното отношение на социума се изразява в набитото око на мадам Зоя, която забелязва отрано хубостта на Марина и предусеща възможното ѝ приемане в публичния дом. Желанието на еснафа да принизи нейния образ и да превърне търновската царица в проститутка е пресъздадено чрез хтоничната символика на смеха. *Слуги-*

ната на доктора – каза гостилничарят. Тя да ти стане момиче, че да видиш как всички от чаршията ще си натирим жените. – Той се изсмя и смехът разтърси корема му. Повествователят също безмилостно обобщава края на приказния модел в живота на Марина. *Но тук е тъй! Да, тук е така – всички живеят със съзнанието, че са равни... Тук хиляда и една нощ не са само приказки и Марина е сигурна, че щом спи с нея, щом ѝ купува рокли, обуща и бельо, непременно ще я вземе, и настоява той да се намеси в митрополията и да ускори делото...* В мотивацията си като доверчива и влюбена жена, Марина всъщност става жертва на безжалостното отношение на мъжкия свят, но и на собствената си неспособност да разбере обречеността на въобразената си житейска роля навреме.

Приказният модел проработва и спрямо образа на Елеонора в повестта. Споделените мисли на героинята за детската ѝ мечта да избяга с момче на име Петърчо са представени като вълшебство. Старирадев не се отказва от ролята си на вълшебник, вменена му първоначално от Марина, и в срещите си с Елеонора ѝ обещава да отиде в Швейцария, за да бъде с нея край вълшебната лампа от мечтите и приказките. Отново мотивът се разгръща фигуративно в цялото повествование, като изгражда неочаквани асоциации в сходната нагласа на Марина и на Елеонора към съществуването им в провинциалната среда. Това дава възможност да се открои начинът, по който Е. Станев интерпретира съдбата на жената в по-общ план, да се подчертае доминиращата роля на детството в символното пространство на повестта като място на вълшебство, пъстрота, защита, както за героите, така и за повествователя, респективно и за самия Е. Станев.

Кои са сходствата и различията в играта на значенията между двете произведения – повестта „Търновската царица“ и романа „Мадам Бовари“?

1. Мотивацията в поведението на Марина и Ема Бовари

Вътрешният ценностен поглед към живота и желанието да се изживеят пълноценно мечтите и любовта в реалния живот са движещи сили в поведението на двете героини. В образа на Ема Бовари Флобер подчертава нейната романтична устроеност и пагубния стремеж да следва клишетата за любовта, усвоени от прочита на книгите, да ги проверява в своята съдба, вследствие на което дистанцията между идеал и действителност деструктурира личността

и я води към фаталната съдба. При Марина, въпреки това, че тя е неука, сърцето, а не пресметливостта я водят към фаталния край, защото сблъсъка с доктор Старирадев срива нейния живот и тя прибягва към същите отчаяни методи на влюбената, но измамена жена, както Ема Бовари, за да накаже или да предизвика мъжкия свят, който я е употребил. Влюбването на Марина, подобно на влюбването на Ема Бовари, е влюбване чрез въображението.

Както при Старирадев, налице е и двойна мотивация в нейното поведение. Втората страна на драмата се състои във факта, че Марина е носител на неразпадналата се напълно патриархална нравствена система, в която нечестното отношение към жената се порицава. Тя постъпва в живота си и като жена, която очаква да се спазят неписаните морални правила на загиващата патриархална среда за взаимно доверие и уважение към другия, нещо, което е изчезнало в покварената и мръсна атмосфера на града. В този смисъл провинциалният град е загниващ не под ударите на европейското, а под ударите на вътрешния ценностен разпад.

Силата на вътрешното въобразяване на света писателят подчертава още веднъж в края на повестта, когато Марина поема кръста на самарянството и спасява ранените български войници от бойното поле. Повествователят допуска, че тя е осъзнала себе си като героиня отново по механизма на вътрешния поглед към света. Различното е, че трагиката не произтича единствено от вътрешната ѝ заложеност в личността, а и от специфичното екзистенциално-апокалиптично усещане на автора за годините на катастрофата през Първата световна война.

2. Съпрузите

За разлика от Е. Станев, Флобер разгръща проблема за посредствеността на съпруга Шарл Бовари и некомуникативността на съвместното му съществуване с Ема доста по-широко, отколкото Е. Станев в повестта „Търновската царица“ чрез образа на раздавача Кольо. Съпругът на Марина е представен бегло, като неуверен и посредствен човек, неспособен да издържи натоварването на съвместното съжителство с красивата и съблазняваща околния свят жена. Темата за посредствеността и некомуникативността в съпружеския живот авторът вече е разработил в образите на Елисавета и полковника в разказа „Крадецът на праскови“. В „Търновската царица“ персонализираното третолично повествование е „мъжко-

центрично“ и разкрива вътрешните преживявания на Старирадев. Затова заглавието „Търновската царица“ е провокативно, то отвежда към Флоберовата следа в текста, но от гледна точка на вида повествование сюжетът се пресъздава през съзнанието на героя.

3. Любовниците

В двете произведения Леон, Родолф и Старирадев са образи на мъже използвачи, които употребяват за своя сметка човешките отношения и чистите чувства на жената. Те превръщат цинично Ема и Марина в свои любовници. При Флобер моментът на съблазняването е разгърнат в държанието на Леон, но не е силно представен в поведението на Старирадев, защото акцентът пада върху рефлексивните нагласи на персонажа за собствения му живот и любовните му терзания.

4. Специфика на развръзката в конфликта

Сюжетната линия на любовта между Старирадев и Марина е усложнена с включването на противоположен женски образ, на съперничката Елеонора. Така повествователната гледна точка се центрира около избора на мъжа и неговото решение в класическия триъгълник на любовните отношения. Това изостря контраста между двете жени и конфликтната ситуация, за да отведе сюжета към трагичната развръзка.

Марина отива в публичния дом като предизвикателство към Старирадев, мъжкия свят и еснафския морал на западащия град. Определението „търновската царица“ показва силата на героинята да въздейства върху нейните съграждани, но и тъмната страна на еснафското коронясване, под което се крие стихийното подсъзнателно, грубо – колективно възприемане на Марина в ролята ѝ на проститутка. Тук сблъсъкът между личен избор и тъмни колективни ценности е изострен от Е. Станев и това е неговата различна версия по темата за сблъсъка на жената с провинциалната среда.

Ема Бовари е толкова различна спрямо своето обкръжение, че в една част от своята примитивна реакция провинциалната среда – нейният съпруг Шарл, съседите, градчето, в което живее – изобщо не разбира мотивите за изневярата, истинските причини за краха на Ема. При Флобер провинциалната атмосфера със своята глупост води до отчужденост, която за емоционалния човек, следващ своите идеали за смисъл в живота, е

пагубна. Не фигурата на отчуждението, а фигурата на бунта е двигател за развръзката в съдбата на Марина.

5. Изображението на провинциалната среда

Сходства се разкриват в представянето на провинциалната атмосфера чрез манталитета на нейните обитатели. Известни са обвиненията срещу Флобер от първите му издатели за включването на „излишни" подробности, които „отдалечават" повествованието от стройния сюжет, нещо, срещу което той реагира като към „колосална глупост" в преценките на неговите критици. Такова „маскиране" в сюжетния ход е подробно представено например чрез биографията на Шарл Бовари от неговите ученически години до момента на женитбата му с Ема. Е. Станев притежава силен усет за конфликтните възли в средата и сюжета, за катастрофата на ценностните основания в съществуването на заобикалящия свят, затова в неговата повест липсват отклонения с подобна функция.

6. Персонализираното повествование и кризата на езика в повестта

Може би е съзрял истинския си образ на поевропейчен чорбаджийски син, опълчен не само срещу народа, но и срещу самия себе си. Може би той бе разбрал нейната постъпка не като шантаж, а като отчаяние на опозорена жена, обикнала истински и за първи път – повествователят използва модалността на предположението, за да напусне в края на произведението персонализираното третолично повествование и да се върне към гледната точка на детските години. Изразява се несигурност в съдбата на героите и дистанция от компетентността за техните вътрешни преживявания. Езикът на повестта се стреми да опише катастрофата на човешките съдби, на цялото световно устройство, заплашено от ударите на войната. Катастрофата всъщност е петорна – личната трагедия на всеки един българин, апокалипсисът на войната, земетресението, бурята, разразила се на петия ден след земните трусове, и холерата, която покосява и Марина в нейната мисия на самарянка.

Героите на Е. Станев стигат до непознаваемост на своята съдба, защото трагиката на действителността е неописуема, извънмерна. Има нещо екзистенциалистко в разбиранията на писателя за трагизма на съществуването, що се отнася до безпомощността на човека да осмисли абсурда на заобикалящия го апокалипсис и в същото

време нещо антично в идеята за непознаваемостта на съдбата, внушена от позицията на повествователя във финала на повестта. Езикът на „античната“ интерпретация в „Търновската царица“ обаче е заглушен спрямо версията на женската съдба в по-ранния разказ „Крадецът на праскови“, в който сляпата сила на съдбата се стоварва чрез нелепия куршум на ординареца върху Иво Обретенович по силата на внушението в античната трагедия. В прекрасния момент на предстоящата среща между Елисавета и Иво, по „ирония на съдбата“, куршумът покосява сръбския военопленник. Почти христоматийно нагледен е изстрелът на ординареца в развръзката откъм повествователна техника, защото той се явява в момента на разрешаване на конфликта и кореспондира с представата за край, за завършеност на художественото внушение в чеховски смисъл. В „Крадецът на праскови“ гръмването на пушката е оркестрирано в логиката на Чеховото творчество, в „Търновската царица“ е насочено по-скоро във Флоберовото романово разгръщане. Изстрелът на Кольо раздавача притежава същата завършваща функция, както този на ординареца в „Крадецът на праскови“. Разликата е в това, че ако Чеховото повествование залага пушка подир пушка, „много от които остават заредени, но не гръмват“, то в Емилиян-Станевото разказване гърмят повече заредени пушки, като целта и посоката на изстрелите се разсейват в играта на значенията.

Връщането към гледната точка на детството е свързано с безпомощност на езика да се справи с обговарянето на катастрофата. Детството за Старирадев, за Елеонора и за повествователя е свързано с някакво вълшебство на приказното съществуване, в което страшното и необяснимото са обезсилени магически. В реалността на възрастния връщането към смалената или нереална компетентност на детския поглед е своеобразен отказ от анализ на действителния апокалипсис на съществуването.

Езикът на Е. Станев преживява тоталната криза на идентичността, синхронна с тази на човешката съдба във времето, изобразено в творбата, и това можем да усетим във функциите на третоличното персонализирано повествование, в тънката му фигуративна оркестрация, улавяща играта на значенията и асоциациите, в двойната мотивировка на поведението, в статута на персонажа и сюжета, в спецификата на конфликта и развръзката. Част от незабравимия прицел на автора в творбата е и Флоберовият изстрел, който не

заглушава великолепната художествената „стрелба“ на изображението в повестта „Търновската царица“.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Цитатът е от статията на Никола Георгиев „Творчеството на Чехов в литературното пространство“ в сп. Литературна мисъл, 2004, № 1, с. 10.

[2] Богданов, Б. Гюстав Флобер – човекът и писателят. – Във: Флобер, Г. Избрани творби в 4 тома. Т. 1. С., 1984, 5–21.

[3] Tanner, Tony. The „Morselization“ of Emma Bovary. – In: Modern Critical Interpretations. Gustave Flaubert's Madame Bovary., ed. By Harold Bloom. Chelsea House Publishers, New York, 1988.

Преводът на заглавието – „Отхапването на Ема Бовари“, от английски е неточен, защото метафората включва и значенията „поглъщане с очи“, „разчленяване“. „Morsel“ буквално означава „хапка“, „залък“, оттам „хапването“ се асоциира с изяждането на тялото, изпиването му с поглед, с разчленяването му от мъжкия свят в многоаспектния анализ на Тони Танер.

Татяна Ичевска

„АВТОРИТЕТИ“ И „ГРЕШНИЦИ“ В ПРОЗАТА НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Прозата на Е. Станев създава впечатлението за наличие на ясно очертана йерархия на неговите герои. На върха на тази йерархия са т. нар. авторитети, а в нейното дъно – т. нар. грешници. Детайлното вглеждане в отделните текстове на писателя обаче показва нестабилността и проблематичността на подобни подреждания. Опозицията *авторитети – грешници* се неутрализира особено когато се чете през призмата на един от основните мотиви в творбите на Е. Станев – мотива за *кражбата*, мислена както в прекия, така и в метафоричния ѝ смисъл. Това обяснява защо един от най-големите страхове на Емилиян-Станевите герои е дали човекът до тях, непознатият в дома им, не е крадец. Горе и долу, „авторитети“ и „грешници“ се оказват изравнени именно в битието си на *крадци*.

Светът на Емилиян-Станевите герои е *свят на големите липси* – физически или духовни: липсват храна и пари, липсват събития (неслучайно животът им е представен чрез метафората за „постното живеене“[1]), липсват истински чувства, липсват празници, липсва истинска вяра, липсва свобода. За някои от героите липсващото е въпрос на доброволното му зачеркване – чувствата и свободата са „измишльотини“ и „капризи“, родени в романите, а собственият им живот трябва да бъде „прост“ и „разумен“. За други обаче осъзнаването на липсите провокира желание за промяна, сбъдването на което в повечето случаи се превръща в *кражба*.

Кражбата в текстовете на Е. Станев може да бъде разгледана в няколко аспекта:

1. Осъществената кражба

Този мотив присъства настойчиво в разказите на писателя от сборника „Делници и празници“. В разказа „Вина“ изгубената работа се превръща в крах на един цял живот – героят започва да пие, отчуждава се от близките си, загубва достойнството си, решава да открадне парите на семейството. Кражбата преди Великден се оказва действие със символичен потенциал – празникът в случая бележи не пътя на възкръсващия дух, а на пълното пропадане и разпадане на човешкото. Неопростеният грях ще роди нов грях – оскотял в яростта и озлоблението си, Андроников пребива жена си.

В основата на този разказ стои идеята, че обстоятелствата превръщат човека в крадец и звяр. Същата идея работи и в разказа „Крадецът и кучето“. Тук обаче героят влиза в повествованието с етикета „крадец“ и това е единственият известен факт от забулената в тайни биография на Ваклин. За него кражбата е средство за оцеляване. Впоследствие тя се превръща и в шанс героят да намери сродна душа. Кучето се оказва единственото същество, което не се бои от „тъмното“ минало и от суровото настояще на крадеца, което му вярва и е готово да го следва навсякъде. Предаността и доверието обаче биха имали цена само за боравещия с подобни морални категории. Животът на скот отдавна е заличил морала у Ваклин, превръщайки го в звяр („очите му *диво* блещяха, а главата му увисна“[2], „обземаше го желанието да рови – *инстинктът* да се завре дълбоко в земята, чак в самата ѝ топла пазва, *както правят животните*“[3], яде откраднатото с „наслада на *вълк*, откраднал от стадото първото си пролетно агне след зимния глад“[4] – курсиви – Т. И.). Така срещата на героя и кучето в разказа е видяна всъщност като среща на две животни, действията на които се подчиняват само на закона за естествения подбор – резултат от него е и финалният смъртоносен двубой между тях.

Гладът прави човека безразсъден и изобретателен – за него няма непревземаеми места дори когато те са строго охранявани и оградени (вж. „Крадецът и кучето“, „Крадецът на праскови“). Но именно гладът отключва и първичните инстинкти у индивида – те подхранват жаждата за живот, но в същото време тласкат и към поредица от престъпления. Така например в романа „Иван Кондарев“ осуетената кражба на Анастаси Сиров завършва с убийството на д-р Янакиев.

Разказът „Шега на смъртта“ задава един малко по-различен ракурс към проблема. Кражбата на парите е осмислена като отчаян жест на умиращия да спре смъртта, но обречен още в мига на осъществяването си.

В ранните текстове на Е. Станев настойчиво се налага представата за света като свят на покупко-продажбата – в него всичко може да бъде продадено и купено – имоти, къщи, любов[5], талант[6], приятелство, висок пост, дори и душата. В подобен свят сякаш логично хората стават „измамници“ и „крадци“.

2. Кражбата – измечтаното „друго“

В разказа „От скука“ кражбата е видяна като опит да се избяга от стереотипите на ежедневието – за героя животът е не само сделка, но и потъване в „ямата“ на едно-и-същото, на скуката, на безсмислието на повтарящите се ритуали на бита. Мечтата за обира на банката успява да върне на Манев тръпката от това, че е жив, да го развълнува, да го измъкне от бездната на нищо неслучващото се, да разбуди желанието му за извършването на нещо рисковано и смело, за попадането му в друг свят. Другостта в текстовете на Е. Станев често носи знаците на чуждото – Италия, Египет, Париж. За героите му „чужбина“ е синоним на истински живот, тя е отрицание на „постното“ живеене. Затова за тях в „чужденец“ се превръща всеки, който се е докоснал до магията на желаното „друго“ (героят от разказа „Чужденец“, д-р Старирадев от „Търновската царица“). Срещата с „другостта“ ражда у Емилиян-Станевите герои тъга от осъзнатото безличие на до болка познатото свое, но и страх от възможността да го изгубиш. Именно затова мечтателността се осмисля от герои като Манев като *болест*. Оздравяването представлява повторно завръщане в скуката на ежедневието. За героя на разказа „От скука“ да изговори, да разкаже мечтата си е равносилно на нейното убийство, символизирано и от акта на изхвърления ключ. Този жест показва доброволния отказ на човека да отвори магическата врата, отвъд която е мечтата му, дори когато държи в ръцете си ключа за нея. Макар мечтата на Манев да остава нереализирана, разказът подсказва оня смисъл на кражбата, който ще се осъществи в повестта „Крадецът на праскови“ – кражбата като освобождаване на духа.

3. Кражбата като метафора

В текстовете след „Делници и празници" кражбата като реален акт започва да присъства все по-рядко. Акцентът се поставя върху самопреценката на героите, които се усещат или „ограбени", или „крадци". И Елена от разказа „Минало", и д-р Старирадев от „Търновската царица", и Елисавета от „Крадецът на праскови"[7] си дават сметка, че някой е откраднал миналото им, а без него са останали „обрани" и „изоставени". Но онова, което отказват да признаят, е, че всъщност те сами са окрали живота си – „откраднатото" минало са заменили или продали за лукс, стандарт, за по-висок социален статус.

Сам „окраден", д-р Старирадев се превръща в своеобразен „крадец" на души – проектирайки европейските си представи за любовта без обвързване у нас, той отнема душата както на Марина, така и на Елеонора. Неслучайно повествователят ще характеризира държанието му именно чрез производните на думата „крадец" (гледа „крадливо"). За съпруга на Марина, който никога повече няма да получи обратно „откраднатото", ще остане единствено удовлетворението от това, да накаже „крадеца", стреляйки по него.

В прозата на Е. Станев откраднато може да бъде не само човешкото минало, но и чуждата самоличност. За слугата Тихик („Легенда за Сибин") целият му живот е една липса – точно тя разпалва желанието му за себеизява и себедоказване. А за осъществяването им всички средства се оказват позволени – лъжи, насилие, кражба. „Робът" ще си присвои името и живота на съвършен, ще „се удостои с власт", с която да скрие извършените престъпления. Нещо повече – Бикоглавия („Тихик и Назарий") като в огледало ще започне да му показва собствената му тайна – лъжата е направила от крадеца светец. Ето защо сблъсъкът между двамата е неизбежен – един срещу друг се изправят двама „крадци", всеки от които знае както своето, така и чуждото „престъпление". За разлика от „Търновската царица", истинското наказание за Тихик ще дойде не от друг, а от самия него – по-страшни от куршума са призраците на съвестта, които безпощадно го изобличават като „крадец".

По специфичен начин кражбата и лъжата присъстват и в романа „Антихрист". Поставена на границата между съня и реалното, кражбата става част от проблематизирането на вярата в творбата – откраднатото и закопано в лозята тяло на Исус трябва да възкреси разколебаната човешка вяра. Тук прочитът на кражбата се оказва

смислово раздвоен – тя е едновременно сътворението, което ще възстанови хармонията, светлината и справедливостта в света, но и апокалипсисът, който трябва да унищожи лъжата, върху която е положен повторно сътвореният свят. В „Антихрист“ недвусмислено се прокарва идеята, че и авторитетите, проповядващи *истинската* вяра, и „грешниците“, предлагащи *своята* вяра, са се превърнали в „крадци“, отнели съпротивителните сили на народа, волята му за действие, свободата му. Не на последно място, заглавието на романа асоциативно ни кара да си припомним и страховете на Ефрем Сирий за това, че Антихристът ще дойде на земята именно „като крадец“, за да прелъстява и ограбва човешките души.[8]

В повестта „Крадецът на праскови“ се отключват всички възможни смисли, които носи в себе си мотивът за кражбата. Още в рамката на творбата зазвучават обговорените дотук проблеми: *липса – кражба – болест* (*лудост*). Не е трудно да се види, че тези проблеми огледално се повтарят и вътре в самата повест. Но ако в рамката те се осъществяват преди всичко в плана на буквалността – липсва храна, вода, краде се от глад, хората и времето са болни, то вътре в повестта липсата, родената от нея кражба, лудостта стават метафори, посредством които се осмислят разпятието и възкресението на човешкия дух.

Ход на повествованието дава извършената в градината на полковника кражба. Точно кражбата маркира и „пробуждането“ на героинята – до кражбата за нея се говори само като за жената на полковника, от този момент нататък тя получава не просто име – става Елисавета, но и шанса да изживее пълноценно остатъка от живота си. Нещо повече – Елисавета ще намери и истинското си лице, т. е. ще избере себе си в огледалото[9], пред което все по-дълго се застоява. Именно това лице визуализира „другото същество“ в душата ѝ, което иска да живее свободно („Лицето ѝ имаше прясна и свежа руменина, кожата ѝ бе станала гладка и чиста, матовобледа от златистия загар, придобит навън. Очите ѝ светеха с лъчезарна чистота..., а устата ѝ се усмихваше в единия си ъгъл загадъчно“ – срвн. с: „...очите ѝ – дълбоки и сини, изпълнени с мека светлина и тъга“, „В големите ѝ очи се долавяше нещо замислено, твърдо, дори мрачно, което придаваше на погледа ѝ студен израз, какъвто имат очите на бездетните и незадоволени жени“).

В градината на полковника влиза не просто крадец, а герой, който носи всички белези на чуждостта – той е етнически чужди-

ят, пленникът. Оттук нататък обаче повестта започва да трупа не разликите между стопанката на градината и чужденеца, а техните прилики: млади и красиви[10], със сходна чувствителност за нещата от живота (и двамата са бивши учители), те са въплъщение на потенциалния, но нереализиран живот, маркиран от безплодието на Елисавета и пленничеството на Иво, и двамата са изгубили свободата си, превръщайки се в пленници (ако Иво е „прикован“ от историческите обстоятелства в българския плен, превърнат в „роб“[11], то Елисавета е „скована“ от „тежката здрава верига“ на миналото си). В хода на повестта и двамата ще станат „крадци“. Въпреки че прониква в чуждия дом като крадец, Иво ще върне откраднатите плодове. Но чрез любовта си към Елисавета той ще се окаже повторно „крадец“ – чрез и с любов Иво ще открадне „най-хубавия плод“ от градината на полковника.[12] Що се отнася до Елисавета – при изграждането на нейния образ движението е от оприличаването на държанието ѝ с това на крадец (разглежда Иво „крадешком“, бърза да отпрати слугинята си – „подобно на крадец, изгарящ от нетърпение по-скоро да се отърве от нежелан свидетел“) до превръщането ѝ в „крадец“ – от една страна, даряйки на Иво живот (чрез дадената му храна и запазената тайна за появата му), тя всъщност го „пленява“ повторно, символично „откраднвайки“ свободата му, а от друга – Елисавета се опитва чрез тази „кражба“ да си върне живота, който преди това полковникът ѝ е „откраднал“. Елисавета и Иво ще се опитат да „откраднат“ свое време и място от общото строго охранявано време и пространство – техни ще станат денят и градината. В този смисъл и за двамата „кражбата“ е равнозначна на освобождаване – тя освобождава духа, издига го над убиващия потенциал на войната и на лишеното от смисъл ежедневие. За разлика от разказа „От скука“ в повестта не кражбата е измечтана, а самата тя отключва мечтанието за „другото“ – за живот, „оплоден“ със смисъл, в който чувствата няма да се купуват, а ще се дарят и този дар ще бъде способен да превърне делниците в празници, да върне детската способност на окото да открива в скуката на „простото“ и „разумно“ съществуване „неизвестни и чудни неща“.

Финалът на повестта отново повтаря мотива за промъкващия се в градината на полковника „крадец“. Независимо че нощта е „светла като ден“, Иво попада не в „откраднато – свое“ време. Точно затова тайният сигнал не скрива, а разкрива присъствието

му. Плашилото, което спира „кражбите“ на птиците, не успява да спре човекът-птица („Чу се тихо подсвирване. Съвсем тихичко се повтори мотив от някаква мелодия... Изсвирването напомняше *птича песничка*, но тъй майсторски и точно бе то...“). Това ще направи ординарецът. И ако за него изстрелът е заслуженото наказание за крадеца, то за Иво и Елисавета смъртта е своеобразно разкъсване на веригите на тяхното пленничество. В градината и в градската болница ще останат само простреляните тела на „крадци-те“, душите им ще тръгнат да търсят сътвореното от и във мечтите пространство на възвърнатите смисли и чувства.

Независимо от факта в какъв контекст ще бъде положена – на християнското или на светското, кражбата е акт, който винаги подлежи на санкциониране. Тя е погазване на охранявания чрез заповедите християнски морал, престъпване на регламентираните чрез законите правила за обществено поведение. В случая обаче е любопитно да се види, че в прозата на Е. Станев отсъства страхът не само от Божието наказание, но и от коригиращия Глас на съда. В „Тихик и Назарий“ еретическите догми дори ще се опитат да извадят кражбата от групата на греховете. Нещо повече – герой като Тихик е воден от съзнанието, че присвояването на чуждата самоличност е самата Божия воля. Кулминационната точка е романът „Антихрист“, в който именно чрез грях се укрепва вярата в силата на божественото начало. Що се отнася до съдебните закони, то те лесно биват надхитрявани (разказът „През реката“) или заобикаляни от героите на Е. Станев, които не хранят илюзията, че блюстителите на реда са различни от самите тях (разказите „Намерената полица“, „От скука“).

Веднага обаче трябва да кажем, че в текстовете на Е. Станев на преосмисляне се подлага и самата кражба. Без да се отказва от прочита ѝ като нарушение на определени морални конвенции, авторът се опитват да потърси и метафоричните ѝ „оправдания“ – кражбата е в основата на страстта за живот, тя самата е тази страст, без която е невъзможно сепването на човека пред белязаното с липси съществуване.

„Крадецът“ носи у себе си и разпятието, и възкресението. А пред него е неизбежното:

... И ще дойде денят Господен, както крадец идва нощем; тогава небесата с шум ще преминат, стихиите ще пламнат и ще се разрушат... (Второ съборно послание на св. ап. Петра, 3:10)[13].

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Вж. разказа „От скука“ – В: Станев, Ем. Събрани съчинения. Т. 1, С., БП, 1981, с. 196.

[2] Станев, Ем. Събрани съчинения. Т. 1, с. 110.

[3] Станев, Ем. Събрани съчинения. Т. 1, с. 111.

[4] Станев, Ем. Събрани съчинения. Т. 1, с. 112.

[5] Вж. разказа „Измама“ („Любовта трябва да бъде разумна, защото тя е средство, а не някаква висша цел“ – вж. Станев, Ем. Събрани съчинения. Т. 1, с. 214), разказа „Годеж“ (Станев, Ем. Събрани съчинения. Т. 1, с. 201–202); повестта „Търновската царица“ (Станев, Ем. Събрани съчинения. Т. 2, С., БП, с. 120, 141, 167–168), повестта „Крадецът на праскови“ (Станев, Ем. Събрани съчинения. Т. 2, с. 24).

[6] Вж. разказа „Язовецът“ – Станев, Ем. Събрани съчинения. Т. 1, с. 334–373.

[7] За Елисавета съпружеският живот е своеобразна кражба на нейната младост и настояще – вж. Стефанов, В. „Крадците на Прасковата“. – Литературен форум, 1994, бр. 12, с. 2.

[8] Сирий, Ефрем. Слово за Пришествието Господне, за Свършека на Света и за Пришествието на Антихриста – „Научавайки това, а именно, че Господ пак ще дойде от небето в славата на Божеството, врагът е намислил да приеме образа на Неговото пришествие и да прелъсти всички. Но нашият Господ, подобно на страшна мълния, ще дойде на земята на светлоносни облаци. Не така и не на светли облаци ще дойде на земята врагът, защото той е отстъпник. Наистина оръдието му ще се роди от омръсена жена и не той сам ще се въплъти, а *в неговия образ ще дойде презрения, като крадец*, за да прелъсти всички, ще дойде престорено благоговеен, смирен, кротък, ненавиждащ неправдата, както сам ще каже за себе си, отвращаващ се от идолите, предпочитащ благочестието, добър, обичащ бедните, благообразен във висша степен, доста постоянен, ласкав към всички, особено уважаващ иудейския народ, защото иудеите ще очакват пришествието му“ – цитира се по: http://www. pravoslavieto. com/docs/sv_otci/sv_Efrem_Sirin/slovo_za_prishestvie_Gospodne. htm.

[9] За оглеждането като избор на себе си вж. Петров, П. Животът – огледална авантюра. С., Унив. изд. „Св. Кл. Охридски“, 1992, с. 39.

[10] За функцията на детайлите от външността им, които спомагат за осмислянето на образите на Елисавета и Иво като символични фигури на живота и плодородието, вж.: Стефанов, В. „Крадците на Прасковата“, с. 2.

[11] Вж. Станев, Ем. Събрани съчинения. Т. 2, с. 16, 22.

[12] За връзката на кражбата и любовта вж. и: Стефанов, В. „Крадците на Прасковата“, с. 1.

[13] Вж. също: Първо послание на св. ап. Павла до Солуняни, 5:1; Откровение на св. Йоана Богослова, 16:15.

Румяна Николова

СЛОВОТО СРЕЩУ МЪЛЧАНИЕТО В РОМАНА „АНТИХРИСТ“ НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Наблюденията върху отношението „слово – мълчание“ в романа „Антихрист“ на Е. Станев стъпват единствено върху полето на текста. Писателят е смятал „Антихрист“ за своето най-добре направено произведение, споделил е и аналитични мисли за него[1], но за целите на изследването съзнателно игнорираме авторовите признания от записки в дневници и от изказвания в интервюта за романа и правим опит да „чуем“ самостойния „говор“ на текста.

От началото до края повествованието е изградено на основата на задушевната изповед на Еньо-Теофил. Всичко, за което се разказва, е пречупено през неговата мисловна матрица. Това предпоставя възможността да се изследва проблема като двустранна структура не само от формата към съдържанието, но и в обратна посока. Така вътрешният монолог на протагониста в рамките на създадената ситуация се осъзнава като двустранна комуникация между човека и Бога чрез мълчанието и словото, а желаното съдържание е поставено в желания контекст.

Още в първите изречения разказвачът задава отношението „слово – мълчание“: „А ти, окаяни, като знаеш, че всяко човешко слово е безсилно, защо пак хващаш перото?“[2] – отношение, което изразява усложненото съдържание на комуникацията: слово (Бог) – мълчание (богоизбран). От тази гледна точка романът представя търсенията на творческата идентичност на човека, изкушен от божественото (слово). Затова и „народното стадо“ само се споменава в романа, при това единствено като потърпевшо от неуредените отношения между Бог и богоизбрани.

Бог не познава времето – поради това и времето в романа е ирелевантно по отношение на основния проблем – творческата идентичност. Независимо от времевата обвивка, проблемът, който се разглежда, е перманентно актуален – няма изкушен от словото, който да не се замисля върху основанията на своята изкушеност. Алюзиите с историко-политическото време, сегашно по отношение на написването на романа, вероятно ще си останат за хората, живели във втората половина на XX век в България – време на атеизъм, изземващ и редуциращ властта на религията. Атеизъм, подменил вярата в Бога с вяра в комунистически идеологеми.

За представянето на сюжета Е. Станев е взел времеви отрязък от българската история, който екстремно дава възможност да се открояят детайлите на споменатото отношение: „слово – мълчание“. Именно отношение, а не опозиция, тъй като се разглеждат нюансите в тяхната комуникативна взаимосвързаност. Разстоянието между Слово и Мълчание ту се приближава, ту се отдалечава в едно нескончаемо пулсиране на творческия универсум. Диалогът с Бога-слово е ту цинично откровен, ту задушевно приглушен, но никога не прекъсва: „А щом веднъж познаеш Бога, започваш да делиш всичко на добро и на зло и светът и човекът се разполовяват...“[3] Срещу това разделение е насочен целият патос на романа. Защото освен времето, очевидно Бог не познава и моралните основания – те са изцяло човешко творение.

Важен аспект на отношението „слово – мълчание“ е опозицията „Христос – Антихрист“ и разбирането за антихрист. Текстът ясно ни показва, че антихрист не е релевантно на дявол. Съзнанието на протагониста е извън опозицията „бог – дявол“, „добро – зло“, а „мирското име Еньо“, като синоним на лятното слънцестоене, ни отвежда към дохристиянската вяра на българите. Видяно извън аксиологичната система на юдаизма и нейната производна – на християнството, антихрист е точно посветеният в цялостния, нераздвоен и неназоваван дохристиянски бог. Лутанията на двойствения Еньо-Теофил из лицемерието на християнските добродетели от послушника до разбойника и слугата на агарянския Шеремет бег е като движение в кръг, от който той намира излаз. Защото не човек открива Бога, а Бог открива човека и единственото божие условие е човекът да си мълчи, да не споделя своето избраничество. „Тъкмо за най-великите явления нямаме истински слова ни през детството,

ни през зрелостта, ни през старостта и това, което виждах тогава и което виждам днес, си остава все същата тайна“[4].

Най-невъзможното условие – ритуално мълчание, което изтича с изтичането на човешкия живот. Мълчание, непрекъснато изкушавано и нарушавано от възможностите на словото. Чрез развитието на образа на разказвача протагонист Е. Станев разкрива пътя, който извървява творящият човек в търсенето на своята идентичност. И това няма как да не е и дълбоко автобиографично.

Първият знак, който маркира избраничеството на Еньо-Теофил, е неговата способност да наблюдава чрез Божието око света около и вътре в себе си. Способност, с която са обдарени само творческите личности. Достатъчно е да зашушне водата в казанчето на печката, „пък аз си мисля нещо и тя потвърждава всяка моя мисъл и детска мечта, окуражава ме и ме възнася някъде, дето всичко е ясно, светло и добро или е смешно, като гуреливото Фроси – убога внучка на важен болярин“[5]. Че става дума не просто за детското въображение, а за специфична наблюдателност, свидетелстват и други епизоди – „петното по зъбатото зимно слънце“, притесненията от „назъбените кули“ и „зъбчати стени“ – „имаше тогава детската ми душа всепроникващи очички – всичко виждаше, пък нямаше думи да го изрази“.[6] Но Е. Станев успява да изрази специфичния начин на детското възприятие и особената интимност и одухотвореност, но и заплашителната демоничност на заобикалящата среда и случващото се в нея. Детето, мирският Еньо, съпреживява света като майчина утроба – чувства се едновременно защитен и уплашен от предчувствието за непонятността на светлината: „Не можех да разясня на родителите си от що се страхувам и плача, вместо да се радвам, но аз си знаех и затаих в детската си душа усет за присъствието на нещо невидимо и страшно.“[7]

Споменът за „един Великден над Великдените“ в детското съзнание се превръща в знаков по отношение на цялостното развитие на основната теза – творческата идентичност. Еньо вече е забелязал, че Богът, когото му представят и на когото се кланят в черквите, не е онова светло усещане за помирение и покой. И той осъзнава способността си да вижда нещата по различен от другите начин: „Човече, да би могъл да разбереш кое е това, дето не се превръща от добро в зло и от зло в добро, бих рекъл, че си разумен!...“[8] и „Кой от нас помни, кога от ранно детство за цял живот в ума зачева велико убеждение?...“[9]

Диалогът с Бога на равнището на невербалната комуникация, изразена от писателя посредством оригинални, дори неочаквани сравнения, започва да се измества от речевия изказ. Еньо чрез узнаването на словото тръгва към разтърсващите духовни конфликти и катарзиси на Теофил. За да достигне в края до познанието за естествеността на нещата – те не са нито етични, нито неетични – те са „тайната на двата свята – да не се двои ум и душа, ами да намира наслада във всичко“.[10] Да се чувства съ-творец със създателя без страх, че това, което прави, е грешно. Нали на твореца, по отношение на творението (или творбата) му, всичко е позволено.

„Защо, Боже, изискваш от твоите люде да бъдат едностранчиви и не ги оставяш да бъдат като пълноводни реки, па макар да носят мътилка, да бучат за зло и за добро, защо ненавиждаш стихиите в човека и го учиш на смирение? Дали защото не са в съгласие с царството ти, или защото си безсилен към твоя съперник, Сатаната?“[11]. Така авторът очертава рамките на позволеното от християнското слово пространство – ограничено и ограничавано от завети, заповеди, проповеди, притчи. Ограничения, които позволяват на човека да изпита надеждата на молитвите, любовта на ближния, но вярата като чувство е принудително фокусирана и трансформирана във вяра единствено в Христа – частица от възможното пълноводие на тази човешка даденост. Теофил усеща тази ограниченост както робът усеща веригите си. Еньо предпочита освободеността от Христовите догми. „А ето че заключената истина възропта против канона.“[12] и „Щом Божиите тайни са такива, все едно в каква черква се молиш.“[13].

Понятието за Божията тайна е ключово по отношение на развитието на действието в романа. Непрекъснатото търсене, намиране, разочарование и пак търсене мотивират действията на разказвача протагонист Еньо-Теофил, а аз-повествованието дава възможност да се изприкажат или премълчат усуканите нишки на истината и правдата, на въображението и лъжата. „Ако не с разсъдъка, със сърцето си разбрал, че човекът жадува просветление за Господните тайни и от жад и нетърпение да ги узнае стига до отрицание и зло.“[14]

Докато Словото е категорично определено и не търпи промени (т. е. въпреки съмненията за правилността на Божията промисъл чрез словото, Бог е единен) – мълчанието е нестабилно, често се нарушава и с това се обезсмисля. Осъзнатата липса на смисъл про-

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

вокира неговото търсене (на смисъла, на истината, на правдата, на заблудата), а оттам – и многобройните драматични ситуации, породени от усещането за неговата мимолетна продуктивност. Еньо го чувства с цялото си същество: „... същият съм и аз, ала някъде в мене се е вторачило едно друго око – зорко гледа и дебне. Мълчи това око, проговаря само в моите молитви, да изрече съмнения, че и присмех, за да омърси чистотата на вярата и да разпали още по-силно копнежа към Бога. (...) И молитвите ми ставаха по-страстни, по-откровени, и разговорът с Бога по-дивен."[15]

Мълчанието, като посвещение в собствената божествена искрица, се осъзнава значително по-трудно. „... сърцето, що не заслужаваш, се разтупква, като си припомняш първите зари на съзнанието, когато или дяволът, или самият Саваот ни показва света чрез светлина и тъмнина, чрез краски, оценки и тайни на веществото, та още необурваната детска душа се запленява от неговата хубост, а не разумява, че оттук нататък започва и пътят към пъкъла."[16]

Идеята на Е. Станев за единството и неразчленимостта на човека на дух и тяло се проектира на макониво в отношението на формата и съдържанието на романа, неслучайно озаглавен „Антихрист". Анти са Христовите догми, постулати, религия, ограничаващи „пълноводието" на човека. Чрез протагониста си Еньо-Теофил Е. Станев подлага на анализ цялата структура на християнството, карящо човек да се чувства непрекъснато грешащ, гузен, оправдаващ се, наказван, страдащ, страхуващ се – непрекъснато в конфликт със собствената си същност. При това ясно е разграничена вярата от религията. И точно вярата е същественото, значещото. Вярата е, което обединява духа, душата и тялото у човека и не ги противопоставя. Тя е и нишката, с която Бог е посветил човека в богоизбран. Безмълвието, на което съзнателно се подлагат монасите, за да видят Божията светлина, не е мълчание. Мълчанието е съхранението на Божията тайна за акта на творене, разкрита на богоизбрания. В този смисъл говоренето не е нарушение на тайната, защото може много да се говори и нищо да не се каже.

Безпорно отношението „слово – мълчание" в романа на Е. Станев провокира изводи, различни от инерцията на традиционната рецепция на текста. Антихристът отхвърля натрапената чужда ценностна норма, за да се върне там, където „още имало свободна българска земя"[17] – на освободения чрез словото и в мълчанието творчески дух.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Станев, Е. Дневници от различни години. С. 2003; Сарандев, Иван. Е. Станев. Литературни анкети. С., 2007, и др.

[2] Станев, Е. Антихрист, БП, С., 1973, с. 7.

[3] Станев, Е. Антихрист, с. 11.

[4] Станев, Е. Антихрист, с. 9.

[5] Станев, Е. Антихрист, с. 9.

[6] Станев, Е. Антихрист, с. 12.

[7] Станев, Е. Антихрист, с. 14.

[8] Пак там, с. 17.

[9] Пак там, с. 19.

[10] Пак там, с. 140–141.

[11] Пак там, с. 60.

[12] Станев, Е. Антихрист, с. 78.

[13] Пак там, с. 118.

[14] Пак там, с. 92

[15] Пак там, с. 37.

[16] Пак там, с. 8.

[17] Станев, Е. Антихрист, с. 238.

Станев, Е. Антихрист, БП, С., 1973.

Станев, Е. Дневници от различни години. С. 2003

Сарандев, Иван. Е. Станев. Литературни анкети. С., 2007.

Йовева, Румяна. Философско-историческите романи на Е. Станев. С., 1981.

Пенчева, Радка. Литературният архив – недоразказаната памет. ВТ, 2002.

Пенчева, Радка. Някои особености на „историческите“ романи на Е. Станев („Легенда за Сибин, преславския княз“ и „Антихрист“). В: История. Истории. Наративи. Българската историческа проза от втората половина на XX век., ВТ, 2002. с. 58–65.

Еко, Умберто. Език, власт, сила. В: Сп. „Съвременник“, бр. 3, 1988, с. 409–419.

Градев, Владимир. Tenebrae (фрагмент). В: Демократически преглед, зима (1998/99), с. 493–500.

Стефанов, Петър. Заключената истина на себепознанието. В: История. Истории. Наративи. Българската историческа проза от втората половина на XX век., ВТ, 2002. с. 65–72.

Зарева, Снежана. Между Христа и Антихриста. В: Ред и суматоха в литературната творба. Шумен, 1993, с. 60–76.

Румяна Йовева

(НЕ)ПРИЕМАНЕТО НА ЕВРОПА В БЪЛГАРИЯ В „ТЪРНОВСКАТА ЦАРИЦА“ НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Европа в България – парадоксално, особено през първото десетилетие на XX век, когато тя – Европата, е тотално неосведомена за културата и историческата ни съдба, тотално незаинтересувана от една малка държава в нейните, а може би в пределите на друг континент. Незаинтересувана, дори само за да подхранва мита за своята хуманистична и цивилизационна мисия, с която и до днес се идентифицира – митът не се нуждае от доказателства, той е истинен. (Не)приемането на Европа в България – но не по силата на държавни конвенции или на целенасочена експанзия, – без тя да подозира, е процес, по-точно процеси, които протичат през вековете с различна скорост, на различни равнища, с различен емоционален и нравствен резонанс за индивида и за общността. Тези процеси, съзнателно или несъзнателно изтласквани от литературните полета, са подобни на другите, постоянен обект и на науката, и на изкуствата – за (не)приемането на България (българина, българското) в Европа. Осмислянето им изисква освободеност от комплексите за национална малоценност и за национална свръхценност. Дали това е възможно в дискурса на художествен текст, който не разчита на научния инструментариум, който винаги е свръхсубективен и по природа – множествен. Отговорът е на интерпретатора, на читателя.

Пътят на Европа в България в „Търновската царица“ – незастлан с килими, неозвучен с духова музика, неосветен от фойерверки, започва от самото начало на романа, което оповестява завръщането на сина на покойния Старирадев от Париж. Търново, макар че през 1911 и 1912 година, когато се разиграва историята в повестта, не е

многохиляден, не е първият между всички други в царството, все пак си остава много градски град. Вековете на възходи, на много рани по тялото ѝ, на трагични събития, които е изживяла и които са болезнени за всеки българин, са създавали на Старопрестолнината ореол на българска светиня. Може би е естествено да е ревнива към националния си идентитет и затова – враждебна към всичко външно, чуждо. Също тъй е естествено да се отвори и към други светове, за да се обнови и обогати. Още повече, че се връща един от тези, които са се учили в Европа. Отдавнашна е традицията българинът да се образова, и то в чужбина. През Възраждането родолюбиви имотни хора са помагали на будни момчета да учат, изпращали са ги с вяра, че ще се върнат и ще принасят полза на съотечествениците си. Повярвали в мисията си, въпреки многото лишения, повечето от тези младежи се връщат в родината като будители, независимо от професията, която са усвоили. Посрещат ги с радост, с почит, граничеща с благоговение. Но и градовете, и хората, и ценностите се променят.

Какво се е случило за по-малко от петдесет години в свободна България със старопрестолния град и с неговите жители. Какви са амбициите, каква ще бъде съдбата на човека, завърнал се от Европа. А на Европа в България? Осем години преди началото на сюжетното време Александър Старирадев е заминал за Париж. Как са го изпратили повестта не споменава – очевидно не търновчани, не общността, а родителите възлагат надежди на сина, с образованието му осигуряват бъдеще, осигуряват и стариите си. Премълчаният факт намеква настъпилите промени в живота на общността. Завръщането на младия Старирадев обаче става събитие за града („в града се заговори“), който остро се нуждае от пикантна подправка за привичния вкус на ежедневието си – алюзия за оразличения от Възраждането обществен бит в Нова България. Посрещането се представя от непряка свидетелска позиция – на гарата го очаква майка му. Постоянните посетители на бирария „Торино“ „разправяха, че овдовялата Старирадева не можала да го познае“. Един светски жест на възпитано внимание при среща – „целунал изпръхналите ѝ устни“, и – „тя ахнала, после признала, че се засрамила, сякаш се озовала в обятията на непознат“. Нелепият до смешност свян разчита обикновения светски жест като еротичен, или поне като непривичен, придава и признава различния статус на Старирадев. Чрез тази незначителна случка, разказана сериозно, без нюанси на

ирония, се легитимира не само придобитата в Европа другост, не само представите за благопристойност на Старирадева, а и представите на провинциалната елитарна общност, която много успешно е адаптирала патриархалния морал и норма за потребите си.

Според мълвата чорбаджийският син „изхарчил торби жълтици в парижките кафе-шантани и от него не бивало да се очаква нищо". Мълвата не познава „Смешен плач" на Ботев, за да потвърди Париж като столица на разврата, но е сигурна, че кафе-шантаните, в които потъва златото на достопочтените граждани, са лошо, развращаващо място, а тези, които пропиляват пари за удоволствие, при това – цели осем години, са ненадеждни хора. Мълвата-недоверие следва всекиго от тях. Но прахосникът се връща с докторат по медицина, по логиката на повествователя – да замести остарелия доктор Гърбов – т. е. да заеме мястото си в непроменимия житейски кръговрат. В „Торино" го очакват, „защото човек, живял в Париж, не може да отмине най-модерното заведение в града". Началото очертава полюсите на мислене и поведение: европейското – персонализирано в образа на Старирадев, нашенското – във всеки един и в цялата гръмогласна компания, която всяка вечер се събира в бирарията. Преди срещата нотариусът Баба Еню обобщава: „Пунгаш и туйто!", като експлицира собствената си враждебност, а може би и завист, и страх от непознатия човек, дошъл от Европа. Никой не му опонира.

Срещата визуализира и озвучава различията. Повествователят откроява детайлите от портрета на Старирадев, които се набиват в очите на постоянната клиентела – дрехи с необичаен десен и „невиждана кройка", „ослепително бяла яка и чудесна вратовръзка", широкопола панама, която му придава артистичен вид. Позата, жестовете, маниерите – изискано небрежни. Другите – също с европейски костюми, с колосани яки и твърди ръкавели, но под тях – ризи от домашно платно върху тяло, за чиято чистота полагат грижи, като най-редовно веднъж в месеца посещават Башхамам. Но ако външните атрибути на елегантност, както и провиждащият се в тях съвършено различен стил и начин на живот ги притесняват, провокират завист, то непринуденото държание на доктора, без отсянка на високомерие и превъзходство, начинът, по който отклонява поканата за разговор на френски и за политика, особено признанието, че е безпомощен да се справи с битови проблеми, че с благодарност се доверява на техния опит и вкус, ги успокоява и

бързо им връща самочувствието на хора, от които той има много да се учи, и те със самоотвержен ентусиазъм се залавят да го напътстват, да го посветят в житейските тайни, които добре познават. В надпреварата да покровителстват новопристигналия прозира българската сърдечна отзивчивост и българският бабаитлък да показва и доказва вещината и моженето си, прозира естественото желание на всекиго да се сближи и да получи признание от човека, обект на всеобща завист, да се приюти под неговата аура, та всички, а и той самият да се харесва още повече. А може би се таи неизреченото очакване докторът да стане като тях, да стане един от тях. Защото посетителите на бирария „Торино“ и не мислят да се променят – достатъчни са им поевропейчените костюми, сигурните доходи, спокойния темпоритъм или по-точно инерцията на живеене, част от която са мъжките удоволствия в заведение с италиански столчета и инвентар, доставен от Торино, на лов, в Башхамам, и тайничко – в единствения в града публичен. Не само те – градът не иска да се променя.

Този град, „където се долавяше смесица от българско, турско, гръцко и арменско“, нехае за света, освен ако не се почувства застрашен. И ако все пак нещо се промъкне от Европа, то е само на ниско битово равнище и се дължи на предприемчиви граждани като Иванчо Хаджиниколов, който е открил в центъра на Баждарлъка бирария и с името ѝ, с обстановката, с напитки и отбрани мезета (Старирадев си пие бирата с рокфор) е привлякъл постоянна клиентела с по-капризни вкусове в сравнение с вкусовете на касапи, месари, занаятчии. Кафене „Роял“ – мигар може модерен град да мине без такова заведение – също се радва на отбрана публика. Но европейското е побългарено до неузнаваемост от посетителите, които могат да се насладят на хайвер, сардели, холандско сирене, на френски коняци и вина. Вечер пред ловния сезон – „Торино“ е пълно. Разговаря се шумно за лов, за кучета и за пушки. Влизат слугини с кани за бира, деца, изпратени от „страна на съпругите“, молят някои от посетителите да се приберат за вечеря, Тошевото Иванче се хвали със своето Лефуше – знае той кой е Фуше и колко подходящо е да кръсти кучето си на него. Капелмайсторът е с мелеза си, съдията – с тежкия си италиански брак... Господин Николаки яде маслини и плюе костилките на пода, някой лае като копой, който гони заек... Данъчният началник търси цяр против новите шапки с калибри (Старирадев поправя – колибри), дето ги

продават в кутии като сандъци. Сарафката вече си е купила, жена му няма да остане назад. Грижи и тревоги. „Страх да те съземе!" – от грандиозните измерения на шапката, от нейната хубост ненагледна, от прилепчивата европейска мода, заради която трябва да се бръкне в джоба? Атмосферата е нашенска, и първите хора на града – нашенци, които като истински българи-ориенталци се полагат в своето на кръчмата, където ходят без жените си, и в своето на дома, където неотменно се прибират като добропорядъчни съпрузи след поредния ежедневен изнурително удоволствен край на „работния ден". Табиети – най-надеждната защита от нахлуването на чуждото.

Другите кръчми, които се споменават (Старирадев ги вижда непроменени от детството си), са в най-старата част на града и с имената си издават съжителството на българско и ориенталско, на отколешно и сегашно – „Бизим баши", „Средно образование" и „Златен лъв". Безспорно най-колоритната е „Бизим баши". Там всеки съботен следобед се събират буйните глави – колачи от кланицата, работници, занаятчии, всеки се настанява „край своята маса, вмирисана на кисели краставици и ракия" – единствена податка за интериора. На плочите пред кръчмата хаджи Николи бръсне приятелите си, после си тръгва разтъжен, сетне сглобява кларнета си и със „замечтан израз" връща робските години и кърджалийските времена, когато е обхождал селата с якото си конче, натоварено с гайтани, евтина манифактура, бунтовни книжки, когато е бил млад и не е познавал що е страх. Мегданът се стаява, заслушан в жалбения писък на кларнета, в ридаещия глас, който реди със сладка скръб – „От конче слязох, мамо, в черква влязох, свещ да запаля, Богу да моля..." Гласовете в кръчмата също притихват. Всеки съботен следобед носталгията на хаджи Николи по отколешни времена, когато вилнеят разбойници, когато животът е несигурен, но е имало и юначеството, и смисленото живеене е имало други измерения, докосва сърцата на хората, вдадени в делничните си грижи. Въздишките на мъже, жени, на деца издават смътен, неясен копнеж по нещо трудно назовимо, но привличащо с красотата си. С тъжната си хубост песента внася духовна празничност, макар и за малко, в празнотата на едно онищостено битие. После идва Папаймайка с тайфата си, след това – музиката – кларнет, флигорна и тъпан. И набира скорост съботният гуляй с „Хаджи Минчо", с портрета на Стамболов, с пиянските жалби на Папаймайка: „Ой,

Стамболовче, славно юначе!“, с бабаитски крясъци. Гърми Стамболовият марш, подскачат децата с „факли“ – запалени парцали, натопени в газ... Друго време, други песни, други радости... Бързо изчезва сладкият спомен от песента на хаджи Николи.

В „Средно образование“ се събират по-кротки хора, измъчвани от завист към посетителите на „Бизим баши“ – нямат си жива музика, нямат размах ни в пиенето, ни във веселието... А и най-редовният човек таи дълбоко в себе си желанието да се отдаде на влечение, на страст, да се изживее в екстремна ситуация, дори тя да е губителна. Но „редовните“ намират компенсация на всичко, за което нямат кураж – в случая, като наемат латерната от публичния – къде по-цивилизовано е. Само че те нямат съзнание за европейскост, а и Виенският валс, който латерната рони, „се давеше в грохота на марша“.

Постоянните посетители на всяка от трите кръчми са от различни прослойки, с различни професии, манталитет, бит. Те са разговорливи в своето кръчмарско пространство, то ги изпълва с доволство и самочувствие на хора, които са винаги добре дошли тук, винаги с предимство пред останалите. Кастовото самосъзнание се нуждае от подобни публични места, за да се изживява по представите си за достойно живеене. То, кастовото самочувствие, е определящо за установените отношения между клиентелата на трите кръчми – те варират от незабелязване до пренебрежение, презрение и завист. Екзалтацията от една битова случка, превърната във величав скандал – „Търновската царица влязла в публичния!“, изявява духовното родство между разнородната клиентела на трите кръчми. Тя се нуждае от пикантерия, от грандиозни клюки – храна за низките страсти и инстинкти, от разнообразие. Но такава е Старопрестолнината в сюжетното време на повестта.

Търновград с хотелите и хановете, с магазинчетата, в които чираци бранят с конски опашки месото от роящите мухи, с разрушените църкви, с Варуша, където посред бял ден джелатски колят бик и никой не се възмущава – това си е зрелище. Търновград с дома „Двата бели гълъба“ – едва ли може да се намери име на публичен, по-подходящо за клиентела, която все още живее във и със патриархалното си минало, но за която благовидността е напълно приемлив заместител на благочестие и благопристойност. Наименованието – със символиката на двойката гълъби, във фолклора те означават любов между млади съпрузи, на белия цвят – девстве-

ност, невинност, въвежда иронични нюанси и в оценката на това „богоугодно“ заведение, и в оценката на разнородната общност. Търновград – през лятото „с праха, вонята, неуредиците, с ориенталската разпасаност“, с безцеремонното любопитство, с откровената страст към клюката, към задоволяване на първичните инстинкти, и най-вече с навичната глухота за човешката сиротност, за болка, за която няма лек („Арменецът вика... През кюрдските кланета... гледал от тавана как заклали майка му, баща му и цялото семейство...“ Свиква се – „щом се развика, кара ме на прозявка...“). Този град е другото на Париж. И като другото на Европа го възприема доктор Старирадев. Повествователят отбелязва натрапващите се контрасти в съзнанието на героя – между оскъдната обстановка на публичния дом и увехналия лукс на парижките бардаци; между ред и чистота и немара към елементарни хигиенни навици. Отминаващият с грохот влак поражда асоциации за парижката гара, за гарите из Европа, през които е минавал, за стаята му на булевард „Сен Мишел“.

Този град е разполовен – единият е мъртвият, с руини и реликти от миналото, непристъпен и недостъпен за всякаква мирска суета. Другият, живият, с етнически еднородните си махали, с църквите и джамиите, много от които полуразрушени, с едно от малкото места за удоволствия – старата турска баня, бавно пъпли във времето, вдаден в дребните си грижи и тревоги, самодостатъчен в тесните си хоризонти.

В този град, разделен не от Янтра, а от векове, е съдено на доктор Старирадев да живее, да направи кариера. Изборът му е предопределен – парите свършват, а и не може човек да остане вечен студент, дори баща му да има още много торби със злато. Между Алжир и България предпочита да се върне в родината си. Той не е обременен с възрожденски идеали, не се идентифицира с народен будител и герой, готов на саможертва. Слуховете за предстоящата война го стряскат, но той остава чужд на патриотичната екзалтация, на кръвожадната войнственост, обсебила българските мъже и деца. „Като всички от неговото поколение беше израснал с омраза към поробителите, но Франция беше заменила тая омраза с неясен и за самия него космополитизъм“, който го кара да гледа извисоко на заплетените балкански въпроси. В тези дни той е зает с мисли за себе си – мобилизацията ще отложи бъдещето му. И още – „Какво бъдеще можеше да очаква осакатената от Берлин-

ския договор България, оставила зад своите граници четвърт от населението си“ – съзнанието констатира непреодолима трагична безизходица и безперспективност, наложена, спазарена от велики държави, от техните висши политически съображения, които по правило заскобват съдбата на малките народи. Спомените от детството за „постоянната намеса на външни сили в нейната съдба, партизанските изстъпления, преврати, убийства и насилия“ потвърждават невъзможната историческа и политическа суверенност на страната, сочат низкия морал, пътя и средствата за спечелване на властта. Прозрения и спомени – те мотивират в по-висока степен надпоставеността на героя над политикантството, партизанлъка, над нравите и страстите в Старопрестолнината, отколкото смътният космополитизъм.

Доктор Старирадев се чувства европеец и иска да остане европеец в своя град, в своята страна. Всичко, „що беше научил и придобил в Европа – желанието да живее порядъчно, чисто и с достойнство“, очертава свода на неговите желания. Той е колкото буржоазно прагматичен, толкова романтичен – със „светлите надежди, високите пориви за друг живот, съобразен с лекарските му разбирания и медицински изисквания“; с хубава къща, непросмукана от миризма на яхния, частна болница, жена със зестра... Как може да съжителства духовното извисяване, т. е. „високите пориви“ с битовото благополучие, постигнато и с брак по сметка с жена със зестра без усъмняване и без иронична усмивка. За Старирадев те са неотделими като двете страни на монета – например женитбата ще е по любов, но е изключено той да се влюби в неподходяща мома. Посетителите на „Торино“, хората от неговата нога, едва ли подозират неговите стремления – той никога не ги е изповядвал пред тях, а и дори и да ги знаят, по логиката на тяхното поведение оценките ще бъдат полюсни – одобрение или по-скоро неразбиращо съгласие и по-вероятно – завист. Под техния интелектуален таван иронията не вирее. С цялата сериозност на зрял човек, който не преследва утопия, а си е поставил ясна и постижима цел, Старирадев започва да гради своя различен, своя нормално европейски свят. Не в бащината си къща: „у нас е неудобно“ – лаконично обяснява на съдията в „Торино“, но същинската причина е друга – за Европа, за него подобна патриархалност е заробващ и недопустим анахронизъм. А и свадливата Старирадева ще пази до последно старовремския дух и интериор, реда, поддържан от „безогледния търговец“, ще настоява той да го репродуцира..

Собственият дом ще почака, но наетото жилище – ремонтирано, почистено, с килер, приспособен за баня, с обзаведен частен кабинет, с помещения и за прислугата, е напълно достойно за млад доктор с европейско възпитание. Не е малко, защото канализация в града няма, защото на Самоводската чаршия не се продават бойлери и вани, още по-малко – медицински инструменти. Споменаването на атрибутите на чистоплътност – самовар и вана, поръчани от Букурещ, на необходимите медицински съоръжения и материали, акцентува волята на доктор Старирадев да не прави компромис с навиците и с изискванията си. Той назовава очакваните предмети и вещи с френски думи, но не пред публика, а когато е сам в новия си дом – те, думите, алюзират неговата непоказна самоидентификация, носталгията към света, от който се е отделил. Тази негова самоидентификация го кара търпеливо, но понякога и гневливо, да отработва взаимоотношенията, да учи баба Винтия да чука на вратата, преди да влезе, да обяснява на Марина за какво служат инструментите, как да ги изварява и подрежда, как да почиства линолеума, как да се държи с пациентите... Помощницата му трябва да бъде подобаващо облечена – и в жилището, и в кабинета, и когато излиза по чаршията. Новото жилище е подредено, табелката – поставена на външната врата, задълженията – разпределени, най-после докторът може да се чувства у дома си и да се откаже от обедите в болницата. Не това е неговият идеал, но за начало е добре.

Преди да е обзаведен новият му дом, пристига файтонът „с тъмночервено кадифе извътре, с позлатени фенери, гумени колела и черен ок“: модерен, красив отвсякъде и удобен (с гумени колела) – виенска направа. Два коня – змейове, достолепен файтонджия – подхождат и на возилото, и на собственика, който, противно на българските нрави, държи не само да му е удобно, а да е и представително, и красиво. Елегантен винаги и навсякъде – в дома си, в бирарията, на визити – по европейски. В моден костюм за лов, с нови френски чизми гази неожънатите овеси – пореден щрих върху образа на Старирадев, така и неусвоил едно основно нашенско правило – като няма кой да те гледа, прави каквото щеш, обличай се както щеш. Правило, зад което занича житейска философия, сигурно формирана във времена на сиромашия, когато всичко се износва до последно, а новите дрешки се изваждат само на голям празник. Тази философия, „обогатена“ и префасонирана, небрежно прикрива ненужна, но дълбоко вкоренена свидливост,

практицизъм, немарливост на хора състоятелни и с претенции за цивилизованост: нищо да не се изхвърля, докато може да влезе в работа, да не се хвърлят бадева пари за няма нищо, няма нужда от грижи за външността, когато не си сред отбрана публика. Европейската другост на доктор Старирадев се налага чрез контрастите в битов и естетически план, които повествованието откроява, но не коментира.

Старирадев променя реда в болницата според своите „лекарски разбирания“, и там „работите потръгнаха, макар и не така, както би желал. Постепенно налагаше волята си над упоритите колеги, които го смятаха за неопитен, понеже нямаше практика“. Лекарската му слава се разнася бързо, пред къщата от сутринта чакат коли и каруци, чакалнята често се оказва малка да побере болните и те се разполагат на стълбите. Докторът ги цери, но и се ядосва и ругае тези, които преди да дойдат при него, са влошили болестта си при разни баби и ахтарджии. Парижкият възпитаник трудно се помирява с българското невежество, с нечистотиите, а през войната – и с безредието, с мудността, която струва животи.

„Желанието да живее порядъчно, чисто и с достойнство“ не го напуска, но как да се съвмести то на родна почва с желанията на плътта. „В Париж като всеки нормален мъж“ е получавал редовно платените си удоволствия. В Старопрестолнината „трябваше да бъде предпазлив, да пази авторитета си“ – т. е. да се въздържа от сексуални връзки, докато не се ожени. „Услугите“ на Невенка – единственото слабичко и крехко момиче на мадам Зоя, не могат да останат за дълго незабелязани. За градската клюка няма тайни, тя не прощава, особено на другостта, тя е категорична морална присъда. Тя бди дали докторът ходи „в неделен ден в черква, за да не настрои против себе си вярващите и енорийските свещеници“, дали е влязъл в разни комитети и дружества. Повествованието дискретно сочи институциите, които съвсем недискретно полагат и поддържат авторитета на добропорядъчност, и поражда асоциации за отдалечеността на България от Европа, където ролите на тези институции са други – публичният дом не се заклеймява като място, което застрашава морала, той е приел статута на социално необходима институция. Църквата е за истински вярващите, присъствието на богослужение не е мяра за моралност. Комитетите или дружествата събират единомишленици за обществено полезни, най-често благотворителни дела, а не да озвучават името се и да се кичат с престиж.

Макар и с досада, Старирадев съблюдава правилата – задължителен компромис, за да не застане този еснафски град пред амбициите му за смислено живеене. Запознанството със семейството на Елеонора като че обещава сбъдване на желанията – поне на най-важните. Но връзката с Марина като че оневъзможностява това сбъдване. „Прилична е, дори е хубава" – обобщава първите си впечатления докторът, когато я наема за помощница, но когато тя облича новите си дрехи, той е смаян от промяната в нея. Марина сияе – от несъзнаваната си дотогава хубост, от работата си, която върши с усърдие и всеотдайност, от доверието на пациенти, от неприкритото възхищение на мъжете в чаршията. Щастлива, че е до господин доктора, който „преминаваше границата в нейната представа за истински мъж, вълшебник, който знае всичко"... А той все по-трудно потиска копнежа си по Марина, „макар че сегашните му естетически представи и господарско достойнство бързаха да го отхвърлят". В унилия вик на чухала нощем долавя своята глуха, сподавена болка, „неутолена страст, съжаление и неясна мъка..." Нещо повече от порив на плътта, нещо неизречимо, притеглящо и плашещо. „Струваше му се, че край него витае дива, безизходна неизбежност, която грози да го окаля и принизи, че живее извън себе си." Старирадев се примирява с безизходната неизбежност, „заживя със своята прислужница, макар че се измъчваше от угризения за унизеното си достойнство". Словото на повествователя ненатрапчиво отбелязва – за него тя си остава неговата прислужница – унизеното достойнство без угризения унизява, но и се самоунижава. И се самооблащава – това е нищо незначеща връзка, която винаги може да се прекрати.

Странно – Старирадев среща Елеонора, „чистата Беатриче", вярва, че с нея ще „изживее... такива вълшебни часове", но все отлага решението си да отпрати Марина. Той „усещаше жива страстта си към тая жена", мрази ту себе си, ту нея – защото се чувства „измамник и развратник, готов да похити болната девойка", защото иска, а не може да се освободи от нейния магнетизъм. Решението да я уволни идва от страха, че е отишъл твърде далеч в отношенията си с нея, от страха, че скандалът в чаршията ще се разчуе и че името му ще бъде очернено. Скандалът – еманация на тогавашните български нрави и морал – някой непознат за него с прякор Папаймайка се опитал да вмъкне неговата прислужница в дюкяна си, а старата Старирадева подгонила „хубостницата",

която „резили сина ѝ“. Във възмущението си докторът не мисли да въздава справедливост, още по-малко да защити своята помощничка – „какво да направя, щом в града има такива подлеци“. Безсилният гняв към кантаржията, към майка му, към баба Винтия, която не спира да повтаря как майка му удряла Марина с чадъра, се прехвърлят върху хубостта на тази жена. Злоба и ожесточение го обхващат, европейската възпитаност, мъжкото самолюбие, което не допуска посегателство върху собствената свобода, услужливо му подават мотиви за обвинение и за собственото му оневиняване – отдавала му се е, защото е очаквала да се ожени за нея, позволила си е да се държи „като разярена съпруга“, чела е писмата на Елеонора, които не друг – той е хвърлял в кошчето, ревнувала го е от нея. Докторът не допуска тя да бъде нещо друго от това, което той ѝ е вменил в длъжност.

Марина си отива с достойнство. По тогавашните европейски стандарти, също както и по българските, е недопустимо доктор да се ожени за прислужницата си. Още по-немислимо е той да се озове на нейния отчаян вопъл за живот с любов и с достойнство... Дори да му е мъчно за нея.

Колко време може да остане Старирадев европеец в този град, положен в географските граници на Европа и в битийните – на Ориента? „В Ориента достойнството е празна работа. Има манталитет и с него мислим. Моят, изглежда, не се различава от тоя на съгражданите ми“ – тези обезсърчителни разсъждения Старирадев прави в дома на търговеца Смилов, няколко месеца след пристигането си от Париж. В този дом той вижда Европа, не ерзац, не имитация или нескопосна адаптация – същинската – с голямата и хубава къща, с английската мебел, с кахлена бяла печка в английски стил, с целия изискан интериор, с интонациите, със сдържаните маниери, с осанката на домакинята, с непринудената чаровност на девойката, дори с името ѝ – Елеонора. Свръхраздразнителното от миризмата на яхния обоняние е облъхнато от аромат на хубав тютюн и на кафе. Навсякъде е „чисто, елегантно“, изпълнено с топлота и благовъзпитаност, „които напомняха буржоазното благополучие из Европа“. В България, в Търновград Старирадев среща своята сбъдната мечта. И тогава, на път за дома, съзнава колко жалък е неговият живот – нощите с Марина, тясното, студено жилище, ...баба Винтия, кавгите с майка си, ...болницата с неудобствата, изостаналостта ѝ“. И всичко, което „бе научил и придобил в Европа“ – е невъзможно „в тоя стар, нечист и тъжен град“.

Любовта към Елеонора, надеждата, че тя ще оздравее, че той ще се ожени за нея, че ще започне живот, за какъвто е мечтал, ще го спаси от провинциалните изгледи за бъдеще... Но мисълта го гложди – защо е разпалвал надеждите на Елеонора, наистина ли я обича, или обича дома на търговеца и обстановката там... Ще се оженят, ще напечели пари, после тя ще умре, той ще жали искрено и ще „продължи да живее с прислужницата си, докато срещне достойна мома със зестра". Като че „мъртвият Старирадев го е чакал да се завърне, за да заяви съществуването си и да го обсеби като дух". Като че саможивият и безогледен търновски чорбаджия, когото усеща колкото близък, толкова и противен, извиква противоречията в угнетената му мисъл, кара го да се съмнява в собствения си морал, във възпитаната си добропорядъчност, разколебава образа, който е градил за своята личност. „Студена разсъдливост и европейски идеали?... Несъвместими ли са?" – пита се той. Отговорът – цинично откровен. „Съвършено съвместими. Как иначе – пари, хубава жена, авторитет..." Точно тогава, преди да се срещне с Елеонора, се загнездва обезсърчителното – и той е като съгражданите си. В контекста на обстоятелствата тази мисъл го оразличава от тях. Тя е неговата човешка – не българска, не европейска – почтеност. А може би – примирение на човек, на когото генетично е отнето правото да живее „чисто и достойно", на когото се налага да бъде другото на собствения си Аз.

Кое/какво е същинския Аз на младия Старирадев – „европейско" или „българско", или може би и двете. Къде е границата между тях. „Европейското" изпитва досада и презрение към провинциалната атмосфера, гъсто наситена с клюки, към немарливостта и нечистотията, към самодоволство на чиновници, търговци, занаятчии, лумпени и нотабили", към нравите в града и в бащиния дом. Европейското се страхува, „че един ден ще се примири и този живот ще започне да му харесва, както му харесваше Башхамам". „Българското" пази спомен за старата баня, за ароматното кафе, което някога баща му е пил, за локума с дъх на рози и „с водата в добре измит стакан". Българското, дълбоко вкоренено, харесва непроменения ред в старата турска баня, с желание се оставя на грижите на теляка, но и се любува на малката дъга в огрения от слънцето купол. Удоволствие за плътта (и в Европа си го доставят, стига някой българин да не реши да им покаже вампор на какво се вика) и радост за очите – едва ли е атрибут само на европейското

и на българското. Самоидентификацията на Старирадев не го прави по-малко българин от тези, които гръмогласно огласяват своя патриотизъм. Тя, самоидентификацията, със сигурност го прави по-българин от Бай Ганя, който се тупа по косматите гърди, за да види Европа какво чудо нечувано и невиждано е. Не България, не българинът, не българското са чужди на Старирадев, чужда му е инерцията на живот, окопана, инатлийски затъваща в блатото на своя провинциализъм.

Опитът на доктор Старирадев да живее като европеец се проваля. Отпътува за Европа семейството на търговеца, в което е открил сбъднатия си идеал. Никога не му се обаждат – повествованието премълчава защо, но тласка размисъла към причините – може би скандалът ги е засегнал, накърнил е достойнството им. Но тогава не са чак толкова европейци, още повече, че докторът е лекувал Елеонора. А може би тихата и ненатрапчива благочестивост в този дом е от грижа и тревога за болната дъщеря, от предчувствие за неизбежен край. Смъртта смирява амбициите. Старирадев е припознал Европа в този дом тогава, когато за него все още желаното не е илюзия. Но дори след това чака – „тя не може да не ми пише, макар и неприятно...“ Последната мисъл, преди да го прострелят, преди да загуби съзнание – в нея отзвучава надеждата да я има – не Елеонора, не любовта – чистотата, порядъчността, достойното.

Старопрестолнината не приема неговата Европа. Старопрестолнината няма нужда от неговия европейски идеал, отхвърля неговата европейска възпитаност. Той се „видя самотен, без приятели, сякаш беше чужденец“, изтерзан „от спомена за собственото си унижение“, за което никой, дори от посетителите на „Торино“, няма сетива. „Станалото станало, хич да не те е еня“ – най-искрено, най-добронамерено го утешава Николаки чифликчията, без през ум да му минава, че Старирадев органически не се нуждае от подобно съчувствие, че в „Торино“ ще се почувства още по-унизен, омърсен, окончателно приравнен с тях, равен между равни.

Опитът на раздавача да го убие е последният акт на дискредитиране, гавра с достойнството на човек, идентифицирал се като европеец. „Пренебрегнатият“ съпруг отмъщава на предпочетения любовник, защитавайки семейната си чест – нещо естествено не само по нашите земи. Само дето е отхвърлен, преди жена му да е подозирала за съществуването на „съперника“. Семейната чест е уязвена от момента, в който съпругата е поискала развод, отказ-

вайки категорично съжителство с него. Докторът я пожелава – тя доброволно му се отдава. Може би раздавачът се е почувствал унизен от пренебрежението, презрението, от грубостта на Старирадев и неговото накърнено достойнство търси „реванш“ в отмъщението? Докторът е отказал да се намесва в неговите семейни работи и го е отпратил при първата им среща. Но в кръчмата раздавачът плачливо моли за помощ този, когото обвинява, че е похитил жена му, признавайки пред всички, че няма никаква власт над нея. После обвинява: „Ти ми съсипа фамилията!“ – жалък с пискливия си глас. И точно той, който никога не е имал гордост и достойнство, той, на когото е нужно време да си купи оръжие, да се зареди в кръчмите със смелост, да си повярва, че може да си отмъсти за несъществуващата си фамилия, причаква скрит в тъмното нарочената си жертвата. Накрая отмъщава – по български. Не в съда, не на дуел по регламентирани правила, но поне с пистолет, а не с тояга... По-цивилизовано е все пак.

Иронията на съдбата, приела образа на „бедния раздавач, който сам беше се предал в полицейския участък“, помрачава ореола на парижкия възпитаник като го прави жертва на битов скандал. Раздавачът не става герой, но той, от когото докторът гнусливо се е пазил, изключвайки всяка мисъл, че са равни, с жеста си му отнема възможността да се прояви като европеец. „Тук всички живеят с мисълта, че са равни“ – винаги се е възмущавал Старирадев, но всъщност контекстът разчита, уточнява обекта и причината за неговата ярост: те – „всички, живеят с мисълта, че са ми равни“. Надпоставеност, нелишена от основания. Посегателството на пощальона не се е и замислило за неговата европейска „неприкосновеност“, нещо повече – развенчава я, доколкото тя още съществува.

Само Марина е боготворила неговата европейска другост, която не винаги е лицеприятна с надменността и с господарската си гордост... По-късно, разказвайки за войната, повествователят припомня страхопочитанието към единствения хирург в града, който нощува в болницата, реже крака и ръце, спасява или облекчава мъките. За това как той „е изживял дългото си боледуване“ има само догадки. „Може би е съзрял истинския си образ на поевропейчен чорбаджийски син, опълчен не само срещу народа, но и срещу самия себе си.“ Може би по-късно досегът с батальоните, дошли от друг, „ужасен, но героичен свят, го е приобщил към своя народ да му служи като лекар и гражданин, разбрал, че животът му има

смисъл само така“. Всяко еднозначно приемане или отхвърляне на предположената истина е съмнително и усъмняващо. Защото да припомня – горд и надменен понякога до неприятност, Старирадев е обругавал не народа си, а неговата невежество, че се е опълчвал, и срещу онова недостойно у себе си, което го дразни у другите, дори у собствения му баща. Но той се връща в България и работи за хората така, както изпълнява лекарския си дълг и по време на война. Високопарната стилистика и реторика са му чужди, а в дни на изпитания за народ, за държава се говори за дълг и отговорност. Догадката на повествователя, свидетел на събитията от двете войни, за приобщаването на Старирадев към народа, като му служи като лекар и гражданин, копнее собствената си истинност, чрез която докторът е един достоен българин, въпреки че е възпитаник на Европа – този факт се премълчава. Съвременникът на историите, респектиран от делата на европейския възпитаник, е намерил за пред себе си и за пред другите формулата, с която компенсира европейската „недостатъчност“ на доктора, особено неуместна във време патриотична еуфория и на национална трагедия.

В повестта европейската другост на героя е заскобена. Търновград/България не е приела Европа на Старирадев, не приема идеала, достойнството, неговото чувство за ред и йерархичност. Повествователят отбелязва поредната промяна с доктора, настъпила в дните на „народна покруса“ – обърнал е „гръб към съдбата на страната и отново се е затворил в себе си“. Повествователят го причислява към онези, които са се „възмущавали от злодейството на немеца, обаче виновник за катастрофата е станала „простотията“ на народа“ – поредна догадка, мотивирана от лансирани във времето интелигентски мнения. С „простотията“ на народа „докторът е оправдал собствената си себичност“ – преизказната глаголна форма отнася твърдението към слуховете, а чрез самооправданата себичност в тези слухове се прокрадва подозрението, недоверието, дори скритото обвинение към неговия егоцентризъм.

Доктор Старирадев влиза в повествованието елегантен, изискан, ведър, общителен. В края е напълнял, мълчалив, тежък и неприветлив. Притежава голяма къща накрая на града – отново и завинаги пространствено отделен от другите, къща с веранда и със зелени кулички, къща – алюзия за европейската естетика, частна болница, има богата жена. Висока ограда с жив плет, черно космато куче охраняват неговия дом без домовитост, край който се минава

както „край затвор или дом на чужденец". Последният, окончателният статус на доктор Старирадев – чужденец. Вероятно такъв би бил той дори да заживее в центъра на Париж...

Що се отнася до приемането на Европа в България – то се отлага за необозримото бъдеще. Настъпило е друго време – след поредната национална катастрофа от Европейската война „селяните започнаха да ненавиждат гражданите, мнозина от интелигенцията и трудовите хора пълнеха клубовете на тесняците и червените знамена се развяваха все по-често из търновските улици във внушителни манифестации".

Цветана Георгиева

„ЛАЗАР И ИСУС“ НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ: СЕМАНТИКА НА ОПТИЧНОТО

... понеже с вяра ходим, а не с виждане...
(2 Кор. 5:7)

В един предходен текст върху „Лазар и Исус“ се опитахме да защитим тезата, че творбата на Е. Станев поставя не толкова въпроса за необходимостта от християнската вяра, колкото екзистенциалната дилема за избора какъв да бъдеш: дали е по-ценна холистичната дарба и духовните способности на човека, или по-ценни са уменията и съответно житейската философия на прагматичен (социалния) човек, човека на деня. В настоящата работа ще покажем върху същия текст как полисемията на оптичното (погледа, окото, наблюдаването, познанието, светлината, истината, Божественото), която доминира в „Лазар и Исус“, поставя на екзистенциално равнище въпросите за вярата, неверието, разума, истината.

Текстът „Лазар и Исус“ (разказ, новела или апокриф) заема двадесет страници в седемтомното издание от Събраните съчинения на Е. Станев. Независимо от това, дали авторът е имал за цел определено внушение на идеи в творбата, или не, в характеристиката на Лазар липсва каквато и да е аналитична (психологическа) мотивировка за състоянието на главния герой. Остава също необяснено неговото превращение в посока, противоположна на евангелската, след завръщането на Лазар от смъртта. Нищо в текста не дава отговор на въпросите защо Лазар не е благодарен на Иисус,

че го е спасил, защо Лазар не открива вярата чрез Христос и не приема учението му, а напротив – обръща се към злото и земното. Незначителна информация получаваме за мотивите и постъпките на Лазар, от откъслечните му реплики в диалозите.

Е. Станев си служи обаче с необичаен похват: той характеризира Лазар чрез *видяното, гледането, погледа, очите* на другите, повествователя, обществото (гражданите, гражданките, децата на Витания), бедната вдовица, книжниците, сестрите му, Иисус, Юда и Петър. А семантиката на ***оптичното*** предполага и смисловата опозиция – ***видимо (невидимо***, която извежда тълкуването на текста към универсалното; предполага мотива за „окото на духа", за светлината и тъмнината в битието, поставя въпросите за разумното-неразумното-лудостта, за чудото, за човешкия опит от видяното, който се противопоставя на чутото (Словото) и прави проблематична за някого вярата (в Исус Христос).

Видяното, обяснимо или не, посредством езика образува категории, понятия, символи, които стават инструменти на разсъдъка и логиката. Нашата очевидност е очевидност на психическия ни опит, което означава, че е субективна, но именно видяното (а не чутото) се счита за познание. Така и в творбата на Е. Станев *видяното* е по-силен аргумент от *чутото*; оптическият код в разказа доминира над вербалния.

Ще покажем как постепенно авторът развива тази идея:

Началото на разказа „Лазар и Исус" (първите четири страници - част 1 от текста) представляват изображение, картина, визуализираната предистория на Лазаровото битие. Жителите на Витания обикновено чуват пристигането на Лазар „преди да го *видят*" (373); очите и погледът на Лазар са описани с характерни за оптичния код епитети: „*сивите* му *очи със стъклен блясък* напомняха *очите на епилептик*. Тоя *студен блясък* (...) плашеше този, който се *взираше* в *очите* му" (373). Зрителният смислов ред в разглежданият отрязък проявява лексикалната си поливариантност преди всичко около значенията ***око-гледане-поглед***. Лазар условно казано е в център, около който се променят наблюдаващи и преценяващи го гледни точки. Последните са обозначени като: „всички жители на Витания", „гражданите на Витания", „всеки", „грънчарите", „сарачите, дребните търговци", „продавачите на фурми и тези край синагогата – търговци на благовония, на врабци и гълъби", „жените", „децата" (373), „някое заядливо хлапе", „децата на Сало-

мия, вдовица на камилар, загинал в пустинята", „вдовицата", „тя", „някой", „гражданите" (374), „Марта", „Мария", „двете сестри", „сестрите", „те" (375).

Отстранената гледна точка на повествователя по-конкретно коментира как изглежда Лазар насаме сред природата: „Ако някой *можеше да види* лицето му, *щеше да забележи*" (374). Тази гледна точка отбелязва и досега на персонажа с инобитието: „Лазаровите *очи отразяваха светлината със студен блясък* и изглеждаха като *очи на слепец*. *Ирисът не личеше* и *тяхната бисерна студенина* напомняше за нещо отвъдно." (375). Погледът изразява страстите на душата и вътрешната същност на човека: „Вдовицата мълчаливо *оглеждаше* Лазара с *горещ блясък* в *големите си очи*." Чрез погледа се проследяват реакциите на наблюдавания, но чрез него и наблюдателят, и наблюдаваният се разкриват един на друг, като по такъв начин чуждият поглед се превръща в огледало. За Лазар повествователят отбелязва: той „плашеше този, който *се взираше* в *очите му*" (373). Промените в погледа разкриват възприятията и дават информация за този, който наблюдава. За околните Лазар е от кротките странници, той извършва обичайни неща по едно и също време: „щеше да седне (...) *загледан* в едрите звезди (...) *гледаше* ту небето, ту ниската гола планина как все повече се слива с хоризонта и потъва в нощта, както потъва неуловима мисъл в паметта на човека" (374). Всъщност погледът на Лазар, през времетраенето на неговия отдих, проследява, отброява визуални моменти от съзерцанието на природата, отвъдното, Божественото.

„Лазар и Исус" е целенасочено стилизиран текст, с цел да пресъздаде атмосферата на архаичните евангелски времена. Да видиш Бога с очите си е сред най-силните желания в Библията (Ис. 52:8); в сънища и видения пророците виждат онова, което не е от видимия свят (Числ. 12:6; 24:4, 16 и др.). В Исус Христос Бог става видим. В синоптичните Евангелия, а най-ясно в Евангелие на Иоана, виждането на това, което върши Исус, и на това, което Бог Отец върши чрез Него, е призив да се повярва и с вяра да се постигне невидимата страна на историята на спасението.

Като съзерцава, Лазар постепенно се опиянява от мисълта за Невидимото, Божественото. В мистериите опиянението представлява символно излизане извън човешкото време и влизане в непосредствен контакт с Бога. А за християнския мистицизъм е характерно *духовното опиянение*; то отхвърля всичко, което се различава от

Истината, т. е. от Бога. В разказа темата за духовното опиянение, считано от тълпата за лудост, преминава отначало през мотива за маковете (опиума). Когато гражданите на Витания виждат Лазар в приповдигнато настроение, те си мислят: „Пак *е дъвкал макове* из полето." Убедени са, че „нещастникът *се е пристрастил да дъвче узрели макове*" (374). Хората си обясняват странната радост на Лазар като следствие от наркотично опиянение, предизвикващо психични отклонения. Радостта на Лазар обаче не е свързана с психоделично състояние, а с ***окото на сърцето***.

В християнската мистика окото и сърцето са приемници на духовната светлина. Изразът „око на сърцето" или „око на духа" се среща у Плотин, св. Августин, св. Павел, св. Филотей Синаитски, св. Григорий. Окото на сърцето е око на човека, виждащ Бога; то е средството, чрез което се обединяват Бог и душа, то е основният Принцип и проявата. Значенията око и сърце, в разказа на Е. Станев, са в комбинация с лексемата „лице": радостта на Лазар е изписана по ***лицето*** му. Лицето е израз на личностното и символ на божественото у човека; то може да представлява и „врата" за невидимото, за душата. Лицето разбулва личността за другия, въпреки че това разбулване е преходно и непълно. По лицето на Лазар е изписана ***усмивка***, а тя изразява ***радостта***, която извира от ***сърцето*** му. Околните виждат *„вглъбената усмивка, разлята* по *лицето*" на Лазар (373); той гледа „трите деца как лакомо ядат" с *„весела усмивка"*. Лицето му е *„огряно от щастие"*, *„душата му ликуваше* и пълнеше с *радост сърцето* му". Лазар *„се усмихваше"* на Някого, от бездънните небеса (374). „(...) По цялото му тяло преминаваше *беззвучен смях*" и този смях докосва мястото, „дето тупаше *обрадваното му сърце*"; „ободрен и разположен, *бе готов да се смее*, дори да играе из нечистите улици на Витания." (374). Озадачена от безпричинната радост на Лазар, сестра му Марта го пита: „Но от какво си толкова *весел*?" А той отговаря: „То е голямо, *весело, много весело*." (375)

Опиянението на героя от досега с невидимото Е. Станев обяснява с това как Лазар разбира ***Божественото***: неопределена същност, която му въздейства като благодат „(...) *От бездънните небеса* го *осеняваше благодат.*"; „Оттам *някой* му нашепваше невнятни обещания", „Лазар *влизаше във връзка с тази благодатна сила*" (374). Божественото не може да бъде назовано, то е неопределено и необозримо, не може да се опише. На подозрението на Марта дали

настроението му не се дължи на маковете, Лазар отговаря: „О, то, то е от *друго*! От *него* съм радостен (...)." „Аз *го* зная, но *не мога да го изкажа*." (375). В разговора им по пълнолуние Лазар споделя с Марта: „*Онова* не ме оставя да заспя. – Но кое е *то*? Ти винаги говориш *за него* като за сън. – (...) *То е навред* (...) Чудно как не *го* знаете! – За *Йехова* ли говориш? – Не знам. Може *да е Йехова*" (375). В този диалог между Мария и Лазар Е. Станев обвързва темата за божественото с мотива за ***чудото***. В края на епизода (част 1), през погледа на Мария, чудачеството започва да се възприема като святост, като дарба на ясновидец. „Остави ме, Мария! (...) Ако знаеше какво правя, щеше да ме оставиш и *много би се зачудила*." Мария се е замисляла и по-рано „над неговите *чудачества*", но сега тя „гледаше на брат си колкото със страх и недоверие, толкова и с неукрепнала вяра, че в него има *нещо свято*" (376).

Дотук поставихме акцента върху употребата на значения, свързани с опозицията видимо – невидимо. Окото обаче е също символ на интелектуалното възприятие. В метатекста на „Лазар и Исус", то се свързва със значението ***разум-знание-познание***. В първа част на разказа Лазар е познат на жителите на Витания като поведение и външен вид: „всички жители на Витания *познаваха* Лазар" (373), „*всички знаеха*, че той отива да занесе хляб" на сираците; вдовицата „*знаеше*, че той ще се навърта край кладенеца, докато настъпи вечерната хладина" (374). Когато обаче се отнася до това, какво Лазар е успял да разбере, какво знае от контактите си с отвъдното, информацията се разколебава между знанието и незнанието, между видяното и невидимото. Лазар обяснява на Марта: „*Аз го зная, но не мога да го изкажа.*" А Мария успокоява сестра си: „Остави го! Той *не знае какво говори*!" (375) Виждайки брат си в лунната нощ, Мария „неведнъж *се беше замисляла* над неговите чудачества. „Може би, *размишляваше* тя, *той знае* и усеща неща, каквито *ние не познаваме* (...)." (376) За околните знанието е видяното, а познанието – това, в което си се уверил с разсъдъка си и очакваш да се увериш отново в неговата видимост.

В разглежданата част на творбата прозвучава и противоположно значение, което влиза в дисонанс с разума-знанието-познанието и внушава значенията ***луд (инфантилен)***. Често в историята на културата вдъхновеният, посветеният е изглеждал на околните като луд, тъй като поведението му не се е подчинявало на общоприетите норми. Божията мъдрост може да се окаже лудост в очите

на хората и в този смисъл думата „лудост“ крие значението *трансцендентност*. Още първото впечатление от Лазар е "*незлобив слабоумен нещастник*. Макар че никой не го наричаше *луд*, всеки го смяташе за *недоразвит двадесет и пет годишен мъж-дете*, човек *безпомощен, завеян* и *без бъдеще*, храненик на сестрите си (...)." (373) В някои случаи Лазар изглежда като човек ***без разсъдък***. От небесата някой му нашепва обещания, а Лазар се усмихва, „*без да разсъди* що е той“. Гражданите на Витания са обезпокоени, че „афионът ще убие *и без това слабият му разсъдък*“, те са „уверени, че *нещастникът* се е пристрастил да дъвче узрели макове“ (374). Външната гледна точка вижда дори в движенията на Лазар хаос и присъщо на лудите безгрижие: гражданите го наблюдават как „*крачи, с привичния си отпуснат ход*“, повествователят го описва как се „*шляеше* из града; *вървеше сякаш без определена цел*“. За околните Лазар живее с инфернално: студеният блясък на очите му „плашеше (...) отблъскваше гражданите на Витания“ (373). Отношението на сестрите му също издава другостта на Лазар и невъзможността да бъде приет дори от близките си за нормален човек. Вечер, когато наблюдават студените очи на Лазар, сестрите му „*уплашено* се споглеждаха“. Тук се появява мотивът за страха от непознатото, от инобитието: „Те поглеждаха със *стаен ужас* медночервената му коса (...) *продълговатото ухилено лице* с изострена брадичка и едри скули – *лице на полуумен* (...) и им се струваше, че Лазар е *дух, за който не знаят нищо*“ (375). Докато Лазар мисли за „*отвъдното*“, сестрите чувстват присъствието му „като на *призрак – опасен и чужд на техния дом*; Мария загрижено му открива своята истина: „В тебе живее *лош дух*, той те прави неподатлив на нашите съвети“ (имайки предвид здравия разум) (375), „сякаш си глух и сляп“ (376).

Към горната характеристика се прибавя и речта на персонажа, в известен смисъл несвързана и нелогична. Когато хлапе от улицата го пита дали е истина, че Марта го бие, Лазар отговаря неопределено: „*Тя е добра, много е добра*“ (374). Когато сестра му Марта се опитва да разбере защо Лазар е толкова весел, той отговаря неясно: „*То е голямо, весело, много весело. Аз го зная, но не мога да го изкажа*“ (375). Репликите на Лазар са по-скоро непонятни и се изясняват от контекста. Това издава странната необичайна картината на света, която обитава от персонажа – свят на въображаемото и на виденията.

Видяното в първата част на разказа доминира над казаното, словото, а по-нататък и над чутото. В края на този епизод мисълта за видимото и видяното се преплита с тази за ***чутото-казаното***. Мария, Лазаровата сестра, която била „отворена за откровения", се замисля: „(...) отстъпваме пред *чуто и видяно*, пред *чуждите мнения и внушения*, и *пред гласовете* на нашите сърца, защото *не смеем да изкажем несъгласие*..." (376). „(...) Устните на Лазар се раздвижиха, *преди да произнесе гласно* първите *слова*. „Той иде – *тихо изрече*, като че *говореше на себе си*, – иде и край него се тълпи много народ..." Изненадана, Мария се обръща към него с думите: „Какво *говориш*? Ти *бълнуваш*, Лазаре!" и с учудване „забеляза (...) чу го, че *си говори нещо*." (376).

Темата за чутото-казано-слово е значещ преход към втората част на „Лазар и Исус". До гражданите на Витания „*достигна слух*, че в Ерусалим *се е появил* нов пророк, на име Исус, който вършел чудеса (...). Той *проповядвал* в притвора Соломонов и някои юдеи *казвали* (...), а други били готови да повярват, че е месия (...) А фарисеите, садукеите, богатите търговци с равина *твърдяха*, че (...) трябваше да се убие с камъни". Откровението по същност е Слово Божие, обърнато към човека; и докато в древногръцката мистерия например отношението на човека към Бога е основано преди всичко на виждането, съгласно Библията, „вярата иде от слушане... (Рим. 10:17). Да вярваш означава предварително да знаеш, да си отворен към слушане-послушание, което ще доведе до преображение, до следване на Бога. „*Щом чуха* какво *се говори* из града, Мария *разказа* на сестра си за Лазаровото *видение*. (...) Те *увещаваха* Лазар да не скита из града и никому *да не разказва* за *виденето* си. Но той беше неспокоен и не го свърташе вкъщи: пак ходеше (...), но *слухтеше*. *Усмивката* от *лицето* му *бе изчезнала* и *по него се четеше* тревога." (377) Към активната роля на Мария в чутото и казаното се прибавя и това на околните, чиято социална характеристика писателят е променил: „някои юдеи", „други", „бедните, отрудените и всички във Витания, които криеха недъзи и пороци", „фарисеите, садукеите, богатите търговци с равина", „сестрите", „юдеите", „градът", „голяма тълпа" (377).

Друг аспект: основната си функция физическото око осъществява чрез светлината; в първа част на семантиката око-гледане-поглед съответства природна картина със засилена употреба на маркери за ***светлина-тъмнина***: „(...) *Слънцето* изливаше над плоските покриви

убийствен пек и *сенките* на палмите, подобно *слънчев* часовник, бавно очертаваха полукръг (...)." Лазар „подбираше *засенчените* места край къщите", а сивите му очи излъчват *„стъклен блясък"*, *„студен блясък"* (373). Вдовицата, на чиито деца Лазар носи храна, го гледа с *„горещ блясък* в големите си очи". Лазар помага на жените да вадят вода от кладенеца, „докато настъпи *вечерната* хладина и *сенките станат дълги"*, а след това съзерцава нощта. Той влиза във връзка с благодатната сила „не само *вечер*, макар че най-често *вечер* ставаше това" (374). В дома му, „когато сядаха *да вечерят* (...) *запалваха* глинения *светилник"*. Лазар получава прозрения за Божественото „веднъж, когато *пълната луна грееше* над Витания и щурците усилено люлееха *светлата нощ*, а чакалите жалбено плачеха из *озарените до бяло* хълмове (...). (375) По-късно, изпадайки в унес, Лазар „опря главата си в *огряната от луната стена* и затвори очи (...). Лазаровото *лице беше заобиколено с нежно сияние* (...)" (376) Опозицията светлина – тъмнина, експлицирана върху природната картина (ден, нощ, блясък, сенки), е активна по отношение на основните идеи-категории в творбата: духовно, материално, вяра, разсъдък, познание. Светлината и тъмнината противопоставят живота и смъртта и тази тема е централна сред религиозните символи на Писанието. Във втора част, при срещата между Мария и Иисус, светлина – тъмнина е не физическо състояние на природата и не само условие за виждане, а вече усещане за мистичността на сакралното: „Мария *видя* новия пророк, преди *очите* ѝ *да зърнат* неговите ученици и самия домакин, защото *Исус излъчваше светлина*, както *елмазът излъчва светлина в тъмнината."* (377) Мария „срещна *лъчезарната усмивка* на Исуса, побягна навън, за да отнесе и завинаги запази неговия *образ* в душата си" (378).

Като контрапункт на светлината, в опозиция с мотива за „окото на душата" и гледането, прозвучава и значението ***слепота***. Очите на Лазар *„изглеждаха като очи на слепец"* (375), Мария упреква брат си, че не възприема съветите им, „сякаш си глух и *сляп"*. Лазар получава своите видения като в ***сън***: „опря главата си (...) и *затвори очи"*, „потръпна, *сякаш се събуждаше от сън"*; Мария „хвана ръката му, с която *бе закрил очите си"* (376). Слепотата на Лазаровите очи, представена от гледната точка на повествователя и тълпата, е слепота на духа; сънят и жестът на Лазар, който закрива очите си, е желанието му да се изолира от видимото и да прозре в невидимото.

Всички отбелязани дотук аспекти на концепта „поглед", оптичният код на нивото на конкретното описание в текста и на нивото на сакралните значения – истина-светлина-познание, достигат кулминация в епизода на възкресението на Лазар. В този преломен момент приложението на оптичната декодировка дава противоположни знаци. Възкръсналият Лазар като че ли се оказва двойник на предишния Лазар, негово огледално отражение, но в перспектива не към небесното-божествено, а към земното-зло.

Това в „Лазар и Исус" е предадено с редуване на гледните точки, каквото липсва в Евангелието. Ще го проследим в текста на Е. Станев, с оглед на оптичната семантика:

След като Исус заповядва да отместят камъка, тълпата съзира мъртвия: „всички *видяха* мъртвеца в пещерата със *забулено* от кърпа *лице* (...)". Продължават действието си мотивите „лице", „сън", „страх", „усмивка", но в променен контекст и значение. Исус поглежда тълпата; Исус съзира Юда; Юда наблюдава мъртвия: „Исус *огледа* стълпените зад себе си и *спря погледа си* на Юда. Той стоеше най-близо до него и внимателно *разглеждаше* мъртвия. (...) Сега Юда *следеше* как ще постъпи Исус." Исус отправя поглед към небесния Отец: „Исус повдигна *очи* към небето (...) свали кърпата от Лазаровото *лице* и извика „Лазаре, излез!"; повествователят спира вниманието си на очите на Лазар: „*Лицето* на мъртвия се сгърчи (...), *очите се разтвориха* като на *събуден от* дълбок *сън*. (...) Той остана... като вкаменен, *унесено загледан пред себе си*." Сестрите поглеждат към Лазар: „Сестрите се стъписаха от *блуждаещите* му *очи*, чийто *стъклен блясък бе изчезнал*, и сега те изглеждаха като *мъртви*." (380). Исус поглежда към Лазар: Исус „*се взираше* към повяхналото и мрачно Лазарово *лице* и *не забелязваше* лукавата *усмивка* на Юда". По пътя към Лазаровия дом, Юда „търсеше *очите* му" (на Лазар) и го разпитва: „*Видя* ли Йехова и ангелите му?" В града „ги посрещна тълпа (...) те *гледаха със страх и удивление* възкръсналия и Исус, следван от учениците си." На трапезата Юда отправя предизвикателство към Учителя – да разпитат „Лазара *дали е видял* Отца и царството небесно!" В отговор, Исус говори на присъстващите за лицезрението на Бога: „Никой *не може да види* Отца, (...) но всеки *вижда* света, който е създал", и всеки го носи в себе си „със *светлината*, без която *не биха зрящи очите* (...) Който *е видял* мене, *видял е* и Отца." Но апостол Петър също иска да бъде убеждаван чрез видяното и пита за очите на Лазар: „Но

защо *очите* му са като *очи на слепец*?“ Исус наблюдава гледащия Лазар: „Лазар *се събуди* и двамата *се гледаха*, без да произнесат нито дума. В Лазаровите *очи* още личеше тъпото безразличие на смъртта“; под внимателната загриженост на Исус, без да промени изражението си, „Лазар *продължаваше да го гледа* безразлично, дори враждебно, като човек, когото насилствено *са пробудили*.“ „После бавно *откъсна очите си* от *Исусовите*, обърна глава към стената и отново *заспа*.“ (381)

След завръщането му от смъртта за Лазар ***виждането*** остава само външно, а на вътрешната пустота на героя съответства променено му лице. В повествованието отново е използвано впечатлението от видяното, похватът на гледните точки: след заминаването на Исус и апостолите Марта събужда Лазар за вечеря и двете сестри отначало „радостно възкликнаха, като *видяха новото му лице. Изцъкленият израз* на *очите* бе изчезнал; *погледът* му, макар и мрачен, беше съсредоточен (...); *предишната усмивка* беше се заменила с *недоволна гримаса*“. Но по време на вечерята промяната у Лазар започва да ги тревожи: „*Очите* му скъпернически *оглеждаха* трапезата (...) Сестрите *се спогледаха* разтревожени (...). Те *гледаха* със *страх* тежкия недоволен и суров *израз на новото му лице*.“ Погледът на Лазар вече не е съсредоточен във вътрешните видения на душата му, а търси видимата, веществена страна на заобикалящия го свят. „Брат им *оглеждаше* стаята, като че ли я *виждаше* за пръв път. – Защо *оглеждаш* нашия дом като гост? Няма ли да ни разкажеш *видя* ли царството небесно, за което говори Учителят?“ Със същия разучаващ поглед Лазар „*надникна* през прозореца“ и изказва желанието: „Как ми се иска (...) *да видя* града“, „искам *да го разгледам отново*“. (383) Сестрите недоумяват: „*Ще го разгледаш*. Но какво ли ново *ще видиш* в него? (...) Марта и Мария *се спогледаха* учудени...“ Лазар за пръв път се вглежда в лицата на сестрите си: „Ти си имала много ситни лунички, Мария – неочаквано рече той, като *се взираше* в сестра си. – Пък носът на Марта бил малко крив. Как *не съм забелязал* по-рано? – и *по лицето му се разля насмешлива братска усмивка*.“ (384) Когато на следващото утро, в притвора на синагогата, Лазар е посрещнат от фарисеите, садукеите и равина, „те *се втренчиха* в Лазар, изумени от *новото му лице*. Той *прочете* в *очите* им страх и разбра, че са го повикали, за да го заставят да свидетелства против него“ (против Исус) (385).

След този епизод, в хода на сюжетното действие, семантиката на погледа се редуцира: Лазар отрича, че е видял и че е разбрал какво се е случило с него: „Спах и нищо *не видях*!“ (385) – и по-нататък става семантически неутрална.

Дешифрирането на „Лазар и Исус“ през оптичното, реализирано със значенията *гледам, поглед, око, виждам* (а на нивото на метатекста *светлина, познание, радост)*, както и контрастиращите с него – *слепота, безразсъдство, страх*, позволява да се достигне до извода, че видяното е по-силен аргумент за човешкия разсъдък от чутото, от словото и на самия Исус Христос. През оптиката и гледните точки текстът успява да актуализира *всички основни християнски категории и опозиции*, но авторът поставя въпроса за това кое прави вярата необяснима и проблематична.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

В текста е цитирано по: Станев, Е. Лазар и Исус // Станев, Е. Събрани съчинения в седем тома. Т. I. С., 1981. 373–392.

Библейски показалец, или Сборник от библейски предмети. Пловдив, 1911.

Вышеславцев, Б. Значение сердца в религии // Путь. Орган русской религиозной мысли. Кн. 1. Париж, 1925.

Георгиева, Цветана. „Лазар и Исус“ от 70-те (холизъм или прагматизъм) // Сб. „Е. Станев. Сто години от рождението на писателя“. В. Търново, 2007 – под печат.

Словарь Библейского богословия. Ред. Ксавье Леон-Дюфура и др. Прев. со второго франц. изд. Брюксел, 1990.

Шевалие, Жан, Ален Геербрант. Речник на символите. Т. I, II. С., 1996.

Диана Иванова

РОМАНЪТ „АНТИХРИСТ“ НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ И БИБЛЕЙСКОТО СЛОВО

„Антихрист“ е дълбоко премислена в идейно-философски план книга, която е оценена от Е. Станев като свое най-високо творческо постижение. Романът представлява полифоничен текст, в който е постигнат синтез на стилистични средства, възпроизвеждащи параметрите на различни по статус и жанр средновековни творби: житийна книжнина[1], евангелски сказания, апокрифно народно четиво. Този синтез на елементи от различни жанрове предопределя и премислената авторова стратегия по отношение композицията на романа, наративната рамка и разказвателните планове в нея, езиково-стилистичното оформление. За постигане на единство между плана на съдържание и плана на изразяване авторът прибягва до сложни преходи от високия стил на богослужебната риторика и литургичните четива, пресъздаващи престижната среда в престолнината до снишаването му до най-ниския регистър на речта, представяща периферията на обществото, хората извън канона, и чуждостта (чрез речевата характеристика на поробителя). Именно тези преходи от самовглъбената вътрешна мисъл в пространните монолози до динамиката на драматично накъсаните диалози, от бляскавото витиевато слово до опростения ежедневен език показват яркото езиково-стилистично майсторство на Е. Станев. Отделно авторът следва една успешна наративна стратегия, чиито образци е заимствал от различни източници – от старата литературна традиция и народния тип повествувание.

Предмет на изложението е анализът на използваните от Е. Станев стилистични средства в текста на „Антихрист“. За да пре-

създаде атмосферата на онази далечна, от последната четвърт на XIV век епоха, авторът прибягва към разнообразни стилистични похвати – използване на специално подбрани наративни преходи, архаизация на всички езикови равнища, поетични фигури и др.

Въпросът за наратива – като утвърдена в езиковата практика система от съвместно употребявани и организирани от общата повествователна логика глаголни времена – в художествения текст е изключително интересен. В това отношение българската темпорална система притежава големи потенциални възможности за комбинации, формиращи разнообразие от *наративни планове* (термин на Иванчев 1988:124): с едни от времената се изгражда основната линия на разказа, с други се изразяват отношения на едновременност с даден момент от развитието на събитието, а с трети се описват предходни или следходни действия. Наред с основните, граматическите функции, съществуват и други, стилистични функции, които се постигат чрез смяната на един наративен план с друг.

Тези стилистични функции са били познати и на средновековните книжовници и преводачи (вж. Наумов 1983, Станчев 1995). В структурата на евангелския преводен текст напр. това е твърде характерен похват, чрез който се изгражда библейският стил. Обикновено библейското повествуване се води в *плана на спомена* (терминът е на Р. Мутафчиев – вж. Мутафчиев 1964), изразен с форми на аорист или на имперфект, който обаче доста често преминава в *план на нагледността* (цит. съч.), изразен със сегашно историческо време[2]. В художествената литература (и преди всичко в историческите романи) чрез тези преходи авторите постигат стилистичен ефект. В „Антихрист“ наблюдаваме същия наративен модел, застъпен в новозаветните текстове, и особено в евангелските книги (вж. Иванова 2002:356), с цел възприемателят да се доближи до разказваното събитие, след което отново се връща към плана на спомена. Сравнението с примери от евангелския текст потвърждава тази констатация:

Мк 3:1-4 И *влезе* пак в синагогата; там ***имаше*** един човек с изсъхнала ръка. И го ***следяха***, дали не ще го изцери в събота, за да го обвинят (*план на спомена*). А Той ***казва*** на човека с изсъхналата ръка: изправи се насред. Тям пък ***казва***: в събота добро ли е позволено да прави човек, или зло? Да ***спаси*** ли една душа, или да *погуби*? (*план на нагледността*). Но те ***мълчаха*** (*план на спомена*). Подобен наративен преход се среща дори в един и същи стих: Мк

3:5 И, като ги ***изгледа*** (*план на спомена*) с гняв, нажален поради ожесточението на сърдцата им, ***казва*** (*план на нагледността*) на човека: протегни си ръката. И ***протегна*** я, и ръката му ***стана*** здрава като другата (*план на спомена*).

Както отбелязва Л. Андрейчин (Андрейчин 1985), един от ярките белези на библейския стил е именно повествувание в индикатив, при което действието се предава като свидетелско – там нараторът евангелист е свидетел, който е видял или съпреживял разказаното. Чрез наративния преход в индикатив се подсилва елементът на очевидност, глаголът, експлициращ свидетелствеността, е за речев акт, въвежда пряка реч.

В съвременния художествен текст този наративен преход в повечето случаи бива маркиран (служи за нюансиране на някакъв психологически момент, за акцент върху типични действия и случки, за придаване на живост и нагледност на речта – вж. Лилов 1964; Станков 1985).

Няма съмнение, че Е. Станев открива този образец в евангелското повествувание, който не влиза в противоречие и с народната по тип нарация. Ето някои примери от „Антихрист“:

В игуменарията, дето баща ми поради високото си положение на царски зограф ***бе приет*** от Евтимий, ***застанах*** пред родителите си смирено, забил поглед в дъските на пода (*план на спомена*). Майка ми нечуто **ридае**, очите ѝ ме **пият** и **молят**, **жадува** душата ѝ да ме прегърне. Баща ми **хапе** устни, **кипи** от негодувание, а моя милост **говори**: Татко, и ти, мамо, знаете, че съм се обрекъл на бога[3] ...(*план на нагледността*) (с. 65). С такива думи ме ***посрещна*** моят духовен настойник, царство му небесно (*план на спомена*). **Стоя** смутен, оборил глава. Над душата ми **бдят** злите очи и **разбирам** – настъпил и съдбовен час: **не трябва да пусна** неговия бяс да влезе в мене (*план на нагледността*) (с. 69).

Завидното умение на Е. Станев да използва богатите възможности на глаголната система и съвместната употреба на времената от разказвателните наклонения е отбелязано в научната литература (вж. Русинов 1971: 44). Нещо повече, в тяхната употреба се открива съзнателно търсена наративна стратегия от разказвача, който се ръководи от вътрешната идейно-композиционна логика при предаването на разказ за минали събития, в чиято темпорална плоскост се реализират паралелно няколко разказвателни субсистеми (Чакърова 2007, под печат). При този синтез читателят преминава заедно

с героя от настоящето в миналото му; темпоралната перспектива цели да обхване събитията във всички времеви планове, за да бъде възприемателят максимално приобщен към синтезираната повествувателна линия, в която героят участва и като житиеписец, и като мирянина Еньо (монаха Теофил.

В „Антихрист“ най-често е използван преходът от ПС>ПН[4], който е натоварен с различни функции – за по-задълбочена детайлизация, за описания (на картини – природни, битови, или на действия и състояния – психологически, емотивни и др.). Виж примери за описания на действия: ***Свикнах*** с тези негови преструвки. Като си ***наумеше да умира***, оставях стомната с прясна вода и ***отивах да ловя*** риба ...***Трябваше да троша*** леда, ***да газя*** ледената вода, ***да я мътя*** и тъй ***да ловя***. ***Трябваше*** и ***да я сготвя*** ...**поднеса** му рибята чорба, благоуханна от мащерката, **засърба**, **нахрани се и започва да мъдърства** (с. 73).

Този тип наративен преход е подходящ и при описание на картини: Не празник, ***погребение беше*** тоя следобед. Сякаш ***мъртвец имаше*** в нашата килия. Господ ли бе умрял, или ние за него? **Почиват** иноци и поклонници, слънцето **огрява** кулата и манастирските покриви, **белеят** стените и светлината е мека, есенна (с. 91).

За отбелязване е, че ренарацията, която липсва в библейската наративна традиция, се среща в романа, употребена в подходящ контекст: „Отново ***завикаха*** телали страшни закани, дорде се понесе друга мълва. **Дошел** гонец от Никопол с писмо от Шишман Търновград да предаде ключовете си. Баязид **обещал** пощада, **щял да остави** войска в престолната, както по времето на Амурата, и пак да приеме Шишман за васал. Ала ти си скрил царското писмо, защото знаеше, че е написано с насилие...“ (с. 218); ***Затръбиха*** тръбачи, *потеглиха* султанско пратеничество. Баязид **обещавал** да запази живота и имота на гражданите, и както по времето на Амурата, **щял да остави** в него войска (с. 210); Евтимий го ***думат***. Той **бил** началник на крепостта. Що ***разбира*** папаз от война? (с. 209)

Българската художествената литература от XX в., съчетавайки в себе си модерния светски поглед с широкото използване на традиционната образност, често се обръща към Библията като източник на мотиви, образи, символи, както и разнообразна употреба на библейски фразеологизми и лексика. В новата художествена среда те често придобиват нови смислови и асоциативни връзки, променят обичайното си значение, получавайки допълнителна конотация,

обогатяват се с нов смисъл. След Н. Райнов и Й. Йовков, Е. Станев е авторът, доближил максимално художествената си творба до библейския текст с неговата дълбочинна смислова структура, иносказателност и символика. За това спомага вплитането на автентични библейски цитати и фразеологизми в текста.

В романа „Антихрист" се наблюдава употреба на архаични форми за постигане на определени стилистични цели. Стилистично обусловените средства, имащи за цел да доближат читателя до исторически реалии в отдалечената в хронологически план епоха, се набират главно от старата книжовна традиция. Проведената архаизация обхваща всички равнища на езика – фонетика, словообразуване, морфология, синтаксис (падежни форми, флексия, някои граматични конструкции), лексика и др.

Падежните форми в „Антихрист" се употребяват като елементи на стилистичната норма, възраждайки „свещените формули" на книжовната традиция. Най-често те се срещат в евангелските цитати – това са род. -вин., род. или дат. форми, употребени при определен семантичен клас думи (сакрални или исторически имена, или заменящите ги местоимения): Отворете се, вечни порти, да влезе ***цар слави***, Господ на силите! (с. 18); „вес мир ***во зле*** лежит" (с. 104); Я виж как те гледат твоят брат ***во Христе*** Манасий (с. 107); И стои той сякаш не тук на грешната, ами на небето, ***пред самаго господа*** (с. 57); Представи се ***Богу*** моят старец през декември в първия сняг (с. 95); ще погледнат ***тогова***, когото прободоха (с. 232); сега и ***во веки*** (с. 217) и други.

Те се срещат и в пряката реч за речева характеристика на персонажа: ще извършите непростим грях ***пред Господа Бога*** (с. 65); Идете си ***с миром*** и се осланяйте ***на Христа*** (с. 65); ***При царя Михаила Шишмана*** войскари бяхме (с. 86).

Архаични езикови формули изпъстрят молитви, клетви, благопожелания: Спаси и ***помилуй***, Господи! (с. 85); Господи, ***помилуй***! 88; Христе Боже, спаси и ***помилуй***, не ме оставяй да погина в съмнения (с. 102); Сине Божи, ***помилуй*** мене грешника, със сърдечно съкрушение, с душевно помиление. (с. 105); ***Анатема! Анатема*** на враговете Христови, дето нямат милост към човека! На слепите фарисеи, на лицемерите!

Паралелно с подобни форми се употребяват и съвременните им съответствия: Богородице, дево, ***радвай се***! (с. 90); Запази, Господи, това, до което се докоснах, подкрепи ме с вяра и удостои с

благотворението си да лицезря Тавор и ***да се радвам*** на славата ти! (с. 106); Нека небесното светило ѝ въздаде щастие и мир (с. 25); *Да намериш мир* на душата си (с. 93); ***Да го смирят и повалят*** в нозете Христови (с. 95).

Е. Станев реализира срещата между библейската и литературната традиция в един великолепен синтез. Интересният подход към универсалния библейски код му дава възможност за постигане на стилово двугласие в текста чрез пряко цитиране на библейското слово и неговото тълкуване, присъщ на средновековната канонична литература.

Подобно на библейското повествувание и текстът на „Антихрист“ е изпъстрен с монолози и диалози, изпълнени в ***oratio recta,*** при пряко или косвено цитиране (***Той каза; казано е***): **защото казано е** – когато постигнеш света, ще наследиш и ада (с. 7); Нали за вас **каза** Христос: „Гробници варосани, защо налагате епитимии на другите, а сами пръстта си не мръдвате? Парите ми върнете, на ви расото!“ (с. 89); **Ако е казано в Евангелието** – ще погледнат тогова, когото прободоха (с. 232); Облякохме го в чиста риза, **както е речено**: „В ризата на невинните ще се облека“ – положихме го на одъра (с. 97); Не е ли **казано от Христа**: „Възлюби ближния си, както себе си“ (с. 111).

В монолози и диалози Е. Станев вплита автентичното библейско слово от Стария и по-често от Новия завет: *Къде отиваш и ти, човече?...* (кой ще погледне мене, поруганият българин?); *око за око, зъб за зъб* (с. 232); *да служиш и на Бога, и на дявола* (с. 206); в ада живеех, *„дето червей не заспива и огън не гасне“* (с. 75).

Често пъти библейските цитати не са точни, авторът перифразира, приспособява ги съобразно контекста и търсеното внушение: Отец Кирил чете петдесетия псалом *„Ще ме окъпеш с исоп и ще се очистя, и ще стана по-бял от снега...“* (ситуативен превод, свързан с ритуалното окъпване преди вечното сбогуване).

Вж. текста на Синодалната Библия (София, 1925 г. – съкр. СБ), Псалтир, псалм 50, стих 9: *Поръси ме с исоп, и ще бъда чист; омий ме и ще бъда по-бял от сняг.* (Както се вижда, текстът в „Антихрист“ е съкратен); *а двама от варварите се скараха за дрехата на убития...* (с. 225); *Приеми ме, Господи на тайната вечеря, приеми ме като съучастник. Няма да издам тайната ти като Юда, но като разбойника от дясната ти страна те моля, сине Божий* (с. 97); *„не влизай в съд със своя раб, защото пред тебе не ще се оправдае нито един от живите“*.

Също със стилистична цел са използвани реквизити от религиозната практика и от богослужебната риторика, съдържащи църковнославянски елементи: ***Яко же*** митар окаян (с. 211), тъжния тропар „***Обятия отчи***“ (с. 77); Благослови, ***светейши*** владико (с. 18); ***Истина възкресе*** (с. 18); това е ***свише*** (с. 65); Рождество ***пресветая*** Богородица (с. 78).

Специално място заслужава изследването на въпроса за *стилизиращата роля на библейските фразеологизми* в художествения текст – въпрос, който не е достатъчно изследван в специализираната литература.

Християнската култура в продължение на векове съхранява огромен корпус от устойчиви съчетания, афоризми, крилати думи и фрази, възникнали на основата на библейските текстове. Голяма част от тях се превръща в интернационални символи, свързани с общи тенденции, които се откриват при междуезиковия паралелизъм. От друга страна, библеизмите като съставна част от фразеологичната система на всеки език имат специфични прояви и индивидуално, национално-специфично осмисляне. Текстът на „Антихрист“ познава както елементите на традиционния библейски стил, така и неговите новобългарски интерпретации в преводите на Св. Писание през XIX–XX век[5].

Срещат се атрибутивни словосъчетания, предложно-именни съчетания, и типичните за библейските текстове двойки думи: *духом и тялом (32), плът и дух (93), вяра и надежда (103), живот и смърт(35), добро и зло (53), ада и рая (67), хляб и вино (72); филистимстимско капище (35), Геената огнена (41, 163), Лукаве рабе!, тяло Христово (209), Христов раб (86), горния Ерусалим (230); световното съкровище (219), благодат Божия (48), еремиев плач (49), вечни порти (19), вечни врати (18), безсмъртна душа (20), царствено ложе (25), божия милост (45), Божие око (74), Божие стадо (79), Христово стадо (86), единение с Бога (4), Гражданино на Горния Ерусалим (218), приснопаметна вечер (45), скверна мъдрост (20); Едем (218), фарисей (210), Всевишния (45), Пантократоса (35), твари (95), удове (106)* и мн. др.

Е. Станев вплита библейски крилати фрази в речта на героите за постигане на автентичност и правдоподобност: Ти поиска да победиш полумесеца и да спасиш душите на паството си чрез смърт и мъченичество в *„свшиний мир“*. Но ако за теб *„свшиний мир“* съществуваше като божествен смисъл на земния живот, народът не искаше да умира (с. 218); с трепет и страх я уподобявах на *цари-*

цата небесна и на небесното съкровище (с. 24); Как *ще просияе в добродетели* човекът на тая земя? (с. 217).

Синтактичната организация на изразните средства (използване на повторения, словоред, елипса, повторен съюз **„и“**, синтактичен паралелизъм и др.) преповтаря образци от библейската стилистика.

Често са застъпени **повторения в контактна близост, свързани** със съюза **„и“**: В ***незнание и от незнанието*** се раждаме (с. 11); И макар че всеки ***я вижда, вижда я*** различно и оттам различно възприема бога (с. 11); разтваряха се зениците им от ***блян и блянът*** се превръщаше в молитви (с. 25).

Такива паралели на подобие и антитеза намираме и в новозаветния текст: вж. примери от СБ: В света беше, **и** светът чрез Него стана, но светът го не позна Й 1:10; Нека се радваме и се веселим, защото този мой син мъртъв беше, **и** оживя, изгубен беше, **и** се намери Лк 15:23–24.

Чрез тези фигури се постига както семантична връзка между изреченията, така и структурно сходство (осъществено чрез еднаквите синтактични части): ***смаях го, и за да го смая*** повече, сказах и други мои молитви (с. 42); ***И скръб, скръб от несъвършенството***... (с. 53); Фудули, черни и грозни, ала пъргави и ***бързи, на бързи*** коне идваха като буря и отминаваха като градушка (с. 202). Особено силно въздействие се постига при такава връзка на границата на две изречения: А когато душата се натъкне на противоречие, оскърбява се и разочарована ***мълчи***. ***Мълчах*** и аз... (с. 60).

Етимологичните фигури, характерни както за библейските текстове, така и народнопоетическото творчество, също са използвани като средство за стилизация: Ето какво ***семе сееха*** по българската земя (с. 46); в сравнение на ***недухотворни с духотворни*** явления и предмети, сиреч да ***изразявам неизразимото***, що е като ***неизказуемата*** световна тайна, която и да се ***изкаже***, не може да се разбере (с. 22); погледна снега, из него ***черни чернеят*** горите (с. 102).

Антитезните синтактични конструкции също допринасят за разнообразието на стилистичните изразни средства в „Антихрист“: като слушах това безумие, ***душата*** ми искаше да ридае, ***а разумът*** се отказваше да го разбере... (с. 214); ***Тялото ми измъчи и ума ми порази***, в ***ада съм и до рая*** се докоснах заради нея и сам не зная, ***сияя ли, или тъмнея, дявол ли съм или сразен Бог***... (с. 54); ***Криеш се*** *от разума, а се* ***откриваш*** *в безумието*! (с. 95); ***Кръстя се, а знам,***

че съм неверник, ***ям, пък хлябът ми горчи, срещам погледи, и ги избягвам*** (с. 113).

За майсторството на Е. Станев свидетелства употребата на богати лексикално-семантични връзки като синонимия, антонимия, употребата на авторови неологизми, използваните сравнения.

Синоними: *криеха и таяха, лукавия – дявол – нечистивия – онзи с козите* (крака – доб. ДИ); *Исус – Спасителят – Сина Божий; усопший – умиращ – мъртвецът, звънарница – камбанария*.

Антоними: *деен – недеен (21), недухотворни с духотворни* (22), *в негласен и гласен* хор (25), избягах от *тъмната* черква в *белия* свят (35), *да свързва и развързва* (206); *ликува*, вместо да *ридае* (11).

Сравненията заемат съществено място в авторовия език при обрисуване на външния вид или характера на героите, природни и битови картини и др.: *кожата ѝ като кора на млада ябълка, челото широко, умно, ала нечиста сила от нея замайва като кипнатата от родилни сокове земя; като вълна ме блъсна силната ѝ плът;*

Е. Станев макар и рядко прибягва до неологизми, които повтарят актуални словообразователни модели и естествено се вписват в езика на творбата: *пагубница (158), неподдатно (на разума, 13), царски шътник (53), покошще (63), безсловоукраса (66), пъпосмотрители (174), часогадатели, часорождение (79)*.

Някои традиционни морфологични елементи допринасят за стиловата архаизация, напр. сегашни страдателни и сегашни деятелни причастия, архаични частици и др. : *Яко же, вси* камбани, *вси* евреи (с. 17); *необоримо* (с. 34), *незаходима* светлина, *всепобеждаваща* усмивка (с. 26), *благославяц, ожидаци* (с. 30), *незалязваща* светлина (с. 16), *непостижимото* (с. 21), *невредим и непостижим* (с. 21), *непобедим* (с. 21).

За пресъздаване на атмосферата на отминалата епоха Е. Станев използва книжна лексика, маркирана в съвременния книжовен език като остаряла, най-често църковнославянска: *пряпорец* (с. 8, 220), *гледец* (зрител, наблюдател, гледач) (с. 73), *двери* (с. 9), *удове* (с. 42), *лес* (с. 21), *блуд* (с. 173), *отклик* (с. 22), *отроци* (с. 39), *клик* (вик, отзвук) (с. 117), *следовник* (с. 207); *убога* (с. 9), *чутовна* (с. 35), *невнятни* (с. 115); *въжделеех* (с. 23), *покруси* (с. 34), *обругава* (с. 21), *обручавам* (годявам, венчавам) (с. 303), *ожидам* (надявам се, очаквам) (с. 178), *разумява* (с. 8), *питаех* (с. 12), *дивни* (с. 45), *лихо* (плавно) (с. 106), *обрадван* (с. 96), *усопшия* (с. 201), *законечен* (с. 213), *художество* (с. 42), *естества* (с. 21), *распятие* (с. 18), *въжделение* (с. 160), *вселение*

(с. 42), *възкресение* (с. 18), *забвение* (с. 94), *творение* (с. 42), *изкушение* (с. 45), *очистение* (с. 21), *опущение* (с. 92), *остървение* (с. 41), *помишление* (с. 209), *повеление* (с. 14), *покаяние* (с. 35), *съкрушение* (с. 35), *смирение* (с. 42), *съществование* (с. 7), *скверност* (с. 215), *неизменност, лъст, лукавство* (с. 12), *неподвластен* (с. 45), *безстидни* (с. 102), *неведомо* (с. 91), *нежи се* (превръща се) (с. 101).

Сред тях се срещат и фонетични църковнославянизми: *раб* (с. 209), *луч* (с. 163), *человеческа* (с. 21), *человеци*; *отрицаваш* (с. 52);

Изключително честа е употребата на актуалната за тези векове църковно-религиозна лексика с гръцки или латински произход за пресъздаване атмосферата на историческата епоха: *миро (с. 13), литургия (с. 18), икона (с. 18), аналоя (аналой)*, висока тясна масичка с полегата повърхност в черква за поставяне на икони и книги, 85), *оризмо (с. 157), требите (с. 95), инок (с. 97, с. 158), ефимерий* (свещеник, комуто е ред да служи в църквата, с. 209), *клир* (с. 103), *енголпие* (панагия) – малка кръгла икона, носена на гърдите на архиерея (163), *вестиар, нимба, порфир (с. 92), агоресвания – афоресване (с. 92), параман* (монашеска дреха във форма на квадратно парче на плещите, върху която има текст и разпятието като символ на монашеския подвиг); *комка* (с. 148), *орар* от лат. orarium (свещени одежди при богослужение) (с. 10), *скит* – малък самотен манастир (с. 95), *исихаята* (исихазъм, с. 213), *лавра* – голям православен привилегирован манастир (с. 214), *лампада* – факла (с. 208), *метох* (с. 204), *тропар* (църковна песен в чест на светец или празник, с. 207), *дякон, иподякони, архимандрити (с. 26), кубиколарии-скопци (с. 49), силенциарии (с. 49), схимник* (монах, който води строго отшелнически и аскетичен живот, 96), *автокефалия* (самостоятелност на Православната църква в дадена държава от върховенството на друга, с. 174), *примикюр* (висш църковен сановник при Вселенската патриаршия; висш държавен чиновник при двора на византийския император, който се грижел за церемониите; титла на сановник във византийския и българския двор през Средновековието), *епитимия* (наказание, наложено от духовна власт на духовно лице като постене, лишаване от причастие и др., с. 78), *артика* (14), *акакия* (16), *дикир, трикир* (16), *хламида* (49), *гинекея* (49), *ипостасен* (учение за единния троичен бог) (основание, същност).

С подобна функция са натоварени и историзмите, означаващи административни длъжности (най-често с гръцки произход): *вестиар (вестиарий)* лат. vestiarius – средновековен сановник във

Византия; пазител на облеклото в двореца); *кастрофилакс* (византийска титла на началник на крепост, съществуваща и в България през Средновековието; *хартофилакс* (библиотекар), *катепаникон* (административна длъжност, а също и административна област във Византия и средновековна България, *архистратег* (военачалник), *кефалия* (в средновековна България и Византия – началник на войскова част в гарнизон или област, а по-късно областен управител с гражданска и военна власт), *протокелиот, протовестиар, хартофилакс, ктепани, демесиос, хорите.*

Сложните думи също се причисляват към елементите, принадлежащи към книжовния пласт лексика, въпреки че композитният начин на номинация е познат и на народните говори. В „Антихрист" те целенасочено се употребяват за постигане на висок, книжовен стил. Съставени са предимно по книжни словообразователни модели, като между тях има стари калки от гръцки, употребявани още в старобългарските библейски преводи.

Сред тях най-голям е делът на абстрактната лексика със суфикси ***-ие, -ние, -ство, -ост***: *честолюбие (34), ангелоподобие (10), безмълвие (39), безсмъртие (47), себелюбие (219), боголюбие (59), разноезичие (218), великолепие (17), домочадие (15), лицемерие (12), лицезрение (64), молитвословие (25, 67), благодушие (32), благочестие (20), сквернословие (76); благовоние (38), благоухание (20), благовидение (219), благородство (23), благоволение (53), самообльщение (169),* (самоизмамен, самозаслепен), *душеспасение, душемъчение (21), светоустроение (201), псалмопение (63), песнопение (16, 17), грехопадение (45), мироздание (168), словоизлияние (67); богоборство (35, 76), животворност (7).*

Думи от кръга Nomina agentis, кореспондиращи пряко с назоваването на административни и религиозни реалии (санове, занятия и др.), също представляват значителна част от композитите: *венценосец (114), победоносец (30), самодържец (209), образописец (34), живописец (42), пустинолюбец (39), светлолюбец (59), чародеец (39), чернокапец (171), христопродавец, песоглавец (човек, който е укоряван за деянията си (603); вероотстъпник (157), слосторник (59), телохранители (49), баговестител (107).*

Съществителни, назоваващи конкретни реалии, се срещат по-рядко: *странноприемници (7), иконописна (20), хилядосвещник, четиристишия (25).*

Сложните прилагателни, образувани по модели, възходящи към старата книжовна традиция, също се радват на широка употреба:

благоговеен (64), стоуста (13), венценосна (15), достолепна (32), скъпоценно (15), скъпоценни (32), многосложни (41), многоречив (99), вероподобен, скотоподобен (44), скотоподобни (48), подобострастно (26), богоносни, богопротивен (209), доброзрачно (16, 32), кръстообразно, разнообразни (45), многоцветна (31), себеподобни (26), злоезичен (68).

Това, което прави впечатление, е честотата на употреба на сложните глаголи и на образувани от тях причастия: *иконописваше (9), венцехвалят (11), човекоуподобявам (21), благодарил (33), лицеприятстват (7), славословя (23), благославяше (35), облагодетелствал (40), самооблъщавам (206), благозамислен (35), златоткан (10).*

Други композити, образувани по книжовни или по народни словообразователни модели, напр. : *словоред (23), краснопис (42), стълборед, ясновидка (39), кьдравогъсто (22), снежнобяла (23), редкозъбест (26), тънкокостна (32), първоначално (45), гръмогласна (17), рошокрили (9), разноцветни (10), гологлав* (64).

За постигане на старинен колорит авторът си служи с еднозрични думи: *жад (92), вис (212), жиг.*

За по-правдиво пресъздаване на историческата епоха Е. Станев си служи с редица **историзми**: *сулица* (късо копие, 213), *престолнина* (39), *гонец* (вестоносец, 210), *старей* (153), *стотник* (138), *хусарин* (някогашен конник с пика, 76, 138), *десетник* (138), *чредник* (90), *вула* (писмено разрешение за църковен брак, 132), *броднина* (някогашна такса за преминаване през брод или мост, 115, 148), царски *чашник* (35), *подвоз* (организирана постоянна доставка на нещо в голямо количество чрез превозни средства, 74), *перпер* (дукат, византийска златна монета от XII–XIV в.; след XIV в. само единица за пресмятане на парични суми = 12 сребр. венециански гроша), *купчии* (търговци, 74) и др.

Инверсията като стилоформиращо средство и маркер на архаичен словоред също често се използва сред поетичноизразните средства в „Антихрист“: *тайна непостижима* (7), *служители Исусови* (12), *делата човешки* (217), *силата човешка* (219), *волята човешка* (88), *слабост човешка* (101), *потребност человеческа* (21), *мирозданието господне (111).*

Е. Станев често включва елементи на житийната книжнина и от приписките в средновековните текстове, в които преписвачът или преводачът откриват за кратко анонимността си само за да измолят прошка за неволно допуснатите грешки и да ги обяснят с

човешката си слабост и несъвършенство. (С тази разлика, че тук житиеписецът не е анонимен.)

Такива елементи са **обръщенията**, с които се постига директност, близост с възприемателя – реален или въображаем: ***Брате***, ти, който четеш житието ми, ***прощавай***, задето го прекъсвам (41); Защото, ***братя***, сме орници, що вечно очакват нов посев (45); Много години оттогава, ***пастирю народен*** (222); ***Гражданино на горния Ерусалим*** (218); Кажи, ***прсветени***, как да вярвам в Божията сила и горния Ерусалим, като виждам делата човешки и силата на дявола в самия мен? (217); И ти, ***владико***, помогни (215); Съдех те, ***търновско светило***, и теб, ***граде***, дето неразумни ме обезобразиха (213); Защо не прие предложението му, ***владико***, да запазиш народа от плен и клане? (210); Съдбата ни събра, ***наставниче***, в Търновград (206); Не да те плаша пиша тези редове, ***пустиннолюбче*** (203, 226); ***наставниче*** (222).

Стилизиращите средства Е. Станев черпи и от друг извор – живата народна реч. В езика на „Антихрист" е показана неизчерпаема палитра от думи с различен произход в зависимост от сцената на речевия акт и нейните участници. Повествователят използва умело различни средства и максимално образен език, в който представя богатите му стилистични възможности в областта на граматиката, лексиката и фразеологията. Особено впечатлява тънкият усет за стилистичните възможности на някои морфологични категории: лице, темпоралност, модалност, чрез което успява да накара читателя да навлезе във времевите и пространствените реалии и в идейно-философските възгледи на епохата независимо от тяхната отдаленост, да ги проумее и осмисли.

Народните фразеологични словосъчетания, народно-разговорната и диалектната лексика придават на речта на героите правдивост и земност: *и ме накара да потъна в земята (33), към, ни жив, ни умрял (30), Отзели сме си ние с моя стопанин, от роса на слана премина нашето (203); огън да го гори! (86).*

Народна лексика: *умъчнен (35), петимен (211), хромел* (ръчна мелница (205), *бъклица (74), змийски хурки* (вид растение, 206), *чардак (219), чукар (223), шевица (208), залисия (28), засуха (27), дъхтя* (издавам миризма, 27), *възглаве (24), дорде (11), ничком (11), подмамки (11), вървище (111), възнак (104), вечерник(83), лехуса* (родилка до четирийсетия ден след раждането, с. 75), *горун* (вид планински дъб, с. 82), *порязаници* (86).

Диалектна лексика: *божек* (просяк, 113), *лоениче (7), друм (159), усурлици (39), улулица (56), крамола (103), клашник* (ямурлук, 227), *одър, патомата (225), жувеница* (тежка болест; рана, която не заздравява, 120), *калцуни (79), кот (122), кощрява (*вид плевел, *120), личби (45), побирчия (158), плевак (*наноси, които влачи реката, *111), танур* (от нем. разлата дървена чиния, *123), пишлек* (дървен клин, който свързва два наплата, 349), *ритла* (74), *столица* (столче, 58), *хумба (*изба *161), жиг (*нажежен метал за жигосване *221), огрудки (*остатъци, огризки *83), пиростия (92), пахарче (*дървена паница *79), падалище* (място, където има безпорядък, безредие, 74), *запирам (204), не рача (749), хортувам (121чиня (148), лагодя (7), вдрехнат* (вмирисан, 28), *сосам, сосала (*уморена, изнемощяла, *28), комай (59), подъбен* (вдървен).

Сред тях се срещат и морфологични диалектизми, които допринасят за онародняването на езика на романа: *От него ден* се влюбих в царската дъщеря (24); *нея нощ* (75); *по него време* (202); Но *що* да се прави (8); *ще има да говоря* (45), а също така и **редки думи и народнопоетична лексика:** *сокай* (женска украса за глава, 97), *сосна* (пряспа, 97), омайно биле (206).

Онародняването на езика постига чрез използване на характерните за народната реч **евфемизми,** взети от устата на народа: **за дявола** – ***оня с козите крака*** (66); дали онзи с ***козите*** (крака) не го е приспал нарочно в тая болезнена вечер (103); Кому не се явява ***нечистивият*** (104); И като си тръгвах, с мене тръгна и ***рогатият*** (103); **за смъртта**: готов да посрещнеш ***оная, с нежните ръце*** (227); ***Оная „с нежните ръце“*** будеше само ужас (218).

Турцизмите стават необходима част от лексикалния състав на романа в частта, отнасяща се за падането на България под турска власт, особено в диалогичната реч, за речева характеристика на персонажа: *телаллин* (глашатай, 210), *сокач* (парче, 114), *софра* (149), *колай* (намерение, 62), *сеир, абдал, маане, мискин* и др.

В романа „Антихрист“ са отразени събития от последното десетилетие на XIV век със средствата на съвременното слово, което трябва да поеме и функциите на историчността. Е. Станев не би изпълнил поставената задача без своята „словесна живопис“, едновременно проста и достъпна, но същевременно наситена с подходящи стилооформящи средства от различни езикови пластове. Тя оживява и блясва със своята изразителност както при описването чувствата и влеченията на юношата Еньо или на терзанията на

монаха Теофил, така и в словата на житиеписеца. И ако не беше връщането към старинните думи, съхранили патината на времето, и ако не беше оглеждането в дълбоките извори на народната реч, в която се преливат звукове, багри, светоусещане и смисъл, и те оживяват в своето многоединство, това не би била и художествената палитра на Е. Станев, и *великата животворност* на словото, завещано ни от твореца.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] В литературознанието е възприето становището, че в „Антихрист" Е. Станев прави опит да пресъздаде стилистично-езиковите особености на старобългарските агиографски творби (жанра житие), но по някои свои характеристики текстът има връзка и с друг тип средновековна книжнина, напр. с Библията, както ще видим от примерите в изложението, и с апокрифната литература.

[2] Той не е чужд и на народния тип наратив – вж. Косевска-Тошева, 1978: 330.

[3] Примерите са от II изд. на романа (София, 1972).

[4] За цялостната система от наративни преходи в романа „Антихрист" вж. Чакърова, 2007 (под печат).

[5] Тук се има предвид както *традиционният библейски стил* (възпроизведеният от гръцкия оригинал стил с помощта на славянски езиково-изразни средства в текстовете на църковнославянската Библия), така и *стилът на съвременните български версии* на Свещеното писание (в преводите от XIX и XX в.), приемник на традицията.

Андрейчин, 1985 ***Андрейчин, Л.*** Към въпроса за ролята на граматичните елементи в художественото творчество. (Употреба на българските разказвателни наклонения в художествен разказ). – В: Помагало по стилистика на българския книжовен език. София.

Василев, 1962 ***Василев, Ст.*** Стил и образност в белетристиката на Емилиан Станев. – В: Език и стил на българските писатели. Кн. 1, БАН, София, с. 391–401.

Велева, 1984 ***Велева, М.*** Повествователни техники в романа „Антихрист". – Език и литература, с. 55–63.

Зарев, 2004 ***Зарев, П.*** Е. Станев – В: Антихрист. (Предговор). София, с. 491–514.

Иванова, 2002 ***Иванова, Д.*** Традиция и приемственост в новобългарските преводи на Евангелието. (Текстология и език). Пловдив.

Иванчев, 1988 ***Иванчев, Св.*** Миналите разказвателни системи в българския език. – В: Българският език – класически и екзотичен. София, с. 121–128.

Каролев, 1971 ***Каролев, Ст.*** Е. Станев. – В: Идеи, изображения, стил. София, с. 389–452.

Косевска, 1978 ***Косевска-Тошева.*** За темпоралните системи в българския език и за някои от неговите диалекти. – Български език, кн. 4.

Лилов, 1964 ***Лилов, М.*** Художествената изразителност на глаголните времена. – Български език и литература, кн. 2.

Мутафчиев, 1964 ***Мутафчиев, Р.*** Стилната роля на глаголните времена в разказ за минали събития. – Български език и литература, кн. 1.

Наумов, 1983 ***Naumow, Al.*** Biblia w strukturze artystycznej utworów cerkiewniesłowiańskiej

Русинов, 1968 ***Русинов, Р.*** Е. Станев и българският език. – Родна реч, кн. 3, с. 23–24.

Русинов, 1971 ***Русинов, Р.*** Езикът на Е. Станев в „Легенда за Сибин, преславския княз“. – Родна реч, кн. 6.

Станчев, 1995 ***Станчев, Кр.*** Стилистика и жанрове на старобългарската литература. София.

Чакърова, 2007 ***Чакърова, Кр.*** Наративните преходи в романа „Антихрист“ на Емилиан Станев (под печат).

Елка Константинова

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ ЗА ПРИРОДАТА, ЗА ЧОВЕКА И ЗА ЛЮБОВТА

„Ако беше живописец, за какъвто на младини е учил, сигурно щеше да е импресионист“, казва проф. Боян Ничев за Е. Станев[1], в чието творчество природата излъчва светлина и свежест, а хората са най-често наскърбени, отчуждени помежду си, озлобени един към друг. Те се движат като сенки из ограничените пространства на малките провинциални градчета. Това са безлични същества, вечно скучаещи, мрачни и безлични, изпълнени с подозрение един към друг и към целия свят. Дори красотата на природата не ги радва, не им въздейства; божествената ѝ хармония не ги впечатлява.

В разкази като „Разходка“, „Празници“, „Летовници“, „Годеж“, „Чужденец“, „Мечтател“... скуката и сивотата, безличието и безсилието на гражданите от малките провинциални селища са съпоставени с волния живот на птиците и животните всред свежестта и светлината на природата. Колкото заспала и безлична е провинциалната действителност, толкова природата е преизпълнена с разнообразен, динамичен, загадъчен и привлекателен живот. Писателят одухотворява природата, преживявайки божественото ѝ въздействие, опияняващата ѝ чистота, магическото ѝ излъчване на сила и волност.

В атмосферата на малкия провинциален град героят на Е. Станев загубва идентичността си, загубва необходимостта да общува с близките си и с красотата на природата; душата му опустява; завладява го необяснима злоба и мъчителна раздразнителност; всичко в него и около него се опошлява. Единствено природата не познава пошлостта, единствено тя не потъва в блатото на провинциализма. Само природата винаги е недосегаема от провинциалните

предразсъдъци. Тя е горда, свободна, безсмъртна, вечна; противопоставена е на безличното човешко присъствие. Всичко, което унижава човека, е съхранено и вечно в духа на природата.

Основните теми и идеи в обемното творчество на Е. Станев са свързани с взаимоотношенията между природата и личността. Природата сияе и ликува, докато човекът потъва в досадно провинциално еднообразие и прекарва дните и нощите си без духовни вълнения, без любопитство към света и към себе си. За разлика от патицата, която се вслушва в тайнствения шепот на природата (в разказа „Пролетни стремежи"), нищожният човешки индивид живее откъснат от естественото си битие, от корените си и в нищо не се заслушва, не се замисля за живота си, не се стреми към промяна, към разнообразие...

Е. Станев е един от най-големите ни разказвачи и романисти. С талантливите си сетива той дълбоко усеща природата в нейното неизчерпаемо многообразие, в нейното величие и безсмъртие. Със силния си интелект и с умната си наблюдателност и проницателност той безпощадно изказва личните си наблюдения над националната ни психология. Пише в дневниците си: „Българинът е потаен, саможив – мрази богатите и властниците, но стига да се добере до властта или до парите, веднага обръща другия край... Ту е озлобен към обществените недъзи, които са в самия него, ту става равнодушен към, тях когато докопа кокала. Оттам нататък той става неуравновесен и егоистичен. Зад неговата „толерантност" се таи неизличим нихилизъм. Това е постоянната му драма." От този неизличим нихилизъм страдат мнозина негови герои.

Колкото по-ярки и многоцветни са сетивните изображения на художника Е. Станев, толкова по-верни и дълбоки стават народопсихологическите му прозрения за българския характер и философските му внушения за Вселената. Три от първите му книги: „Примамливи блясъци" (1938 г.), „Сами" (1940 г.) и „Вълчи нощи" (1943 г.) съдържат кратки разкази за животни и птици, които живеят с одухотворени погледи, походки, действия; присъствието им в красивата мъртва природа излъчва тайнствено очарование. Писателят не осъжда птиците и животните за жестоките им постъпки, а към човешката самоувереност, безпардонност и аморалност винаги е безмилостно жесток (например към героя от разказа „Вина").

Персонажите му от скучните малки градчета са жалки и нищожни характери, защото не само са откъснати от природата, но

са и враждебно настроени към нея и към волността на обитателите ѝ. Обхванати са от жалки амбиции за удобен и безпроблемен бит; страхуват се от силните облагородяващи чувства. Те не искат да рискуват в името на никаква благородна цел; не познават саможертвата, тревогата към ближния, привързаността към родината, към семейството... Сякаш всичко човешко им е чуждо и непознато. Потопени са до гуша в неподвижното блато на ежедневието си.

Първите разкази на писателя внасят в литературата ни ново гледище за българската провинция, за човешката личност и за смисъла на битието. Героите тук са ярко индивидуализирани в своята различна безличност и сивота; детайлно са нарисувани; дълбоко са почувствани като самоунижаващи се в избрания си начин на безсъдържателно съществуване. Талантливото перо на белетриста създава в цветове и сенки сънливата провинциална атмосфера, в която са потънали човешки безличия. Е. Станев сътворява нов тип герои, които не събуждат съчувствие, въпреки че са дълбоко нещастни. Те са неосъзнати; доволни са от себе си, от ленивото си ежедневие без промени, без движение, дори без илюзии. Доброволно се самоунищожават, потискайки всеки свой сърдечен порив, всеки мимолетен копнеж по свобода (разказа „Чужденец"). В сивотата и досадата на техния свят авторът се чуства натъжен и обезнадежден.

Той е щастлив, когато е сред природата, когато разкрива законите ѝ, когато поетично тълкува вълшебствата ѝ; когато хвърля светлина върху тъмните и загадъчните ѝ страни. Сред природата е като омагьосан, уравновесен, спокоен, помъдрял. Природата събужда в душата му самочувствието на естествения човек, без да го отчуждава и отдалечава от сложните метафизични въпроси на битието. И колкото по-ярки и многоцветни са сетивните картинни изображения на художника, толкова по-дълбоки стават философските внушения на мислителя за историческите епохи, за съвременността, за Вселената и Бога.

Природните пейзажи на Е. Станев са пронизани от светлина и имат ярки живописни очертания. Разказвачът се слива с природата, вживява се дълбоко в нея, потъва в нейните водопади от багри и звуци. Наслаждава се на нейната жизненост. За разлика от Йордан Йовков, той не търси връзката между света на животните и света на човека. Вълнува се от самостоятелното битие на природата, на дивите животни, на птиците... Вълнува се от всичко, което живее волно и красиво далеч от мрачния свят на нищожните и озлобените хора.

Писателят навлиза в тайнствената мъдрост на природата. Пейзажите му са наситени със завладяващо настроение – особено снежните простори с тъжното грачене на птиците, замръзналите рекички, свежите утрини, величествените залези... Символичният смисъл във всеки жест на птици, животни, хора, растения... е внушението за жизнерадост и за волност. Творчеството на Е. Станев е богато с жизнени сили, с пълнокръвни, опияняващи, животворни стихии. Творческият му свят е безкраен като природата – одухотворен, вечен и магически загадъчен в своята божествена опростеност. Това е свят, който ни припомня Исусовите проповеди за праведен живот в любов, в готовност за саможертва, в простота и в духовно просветление.

В разкази като „Пролетни стремежи“ и „Смъртта на една птица“ божието присъствие се долавя в грацията и изяществото на летящите същества, които са като децата чисти и наивни, неспособни на съзнателни прегрешения и престъпления. Създаденият от Е. Станев свят на природата извън човека е сътворен от висши и могъщи сили. Не е представен като греховен свят, защото не е лъжовен, а откровен и невинен в абсолютната си непосредственост. Писателят го опоетизира и обожествява. Прави го не само очарователен и привлекателен за възприемателите, но и изцяло противоположен на осъзнатите и обмислени прояви на аморалност, коварство, лъжовност, суета. За Емилиян-Станевите птици, дървета, животни, реки, планини... най висше благо е свободният живот. Идеалът на писателя за достойна човешка личност е тази, която притежава несломими духовни сили – като героя, борец за свобода от повестта „В тиха вечер“ и като Елисавета и сръбският пленник от повестта „Крадецът на праскови“.

Най-ценните черти на художника и философа Е. Станев ярко се проявяват в една от най-високо художествените български повести „Крадецът на праскови“ (1948 г.) Писана в следвоенните години на страдания и смърти, тази творба разказва за събития от Първата световна война, но отразява мислите и преживяванията на автора от времето на Втората световна война. Тук, в образите на двамата влюбени герои, е въплътена идеята за саможертвата в името на любовта. Тяхната нелепа смърт в края на повестта е апотеоз на безсмъртната любов. Детайлите на динамичния емоционален разказ за красивата Елисавета и за сръбския пленник са изобразени с поетическа изящност и изразителност.

В атмосферата на творбата господства трагизмът на времето след Втората световна война и след социалистическата революция в България, окупирана от Червената армия. Панорамата на националния живот в повестта е представена в цялата си безнадежност и катастрофичност. Сюжетните детайли: бедните олющени къщи на Велико Търново, измъчените от глад и безводие граждани, миризмите на оцет и плесен в умореното от жега лято... говорят за атмосферата в престолния град и след Втората световна война, когато мизерията и класовата омраза изтощават и обезверяват българите.

Потискащата глухота в замрялата околност на града и прелестната като съновидение Елисавета – унила, самотна и страдаща сред лятната омара на лозята... всичко в пейзажа тук навява меланхолия, тъга и предчувствие, че ще се случи нещо катастрофично. Живописното слово на писателя рисува с пастелни тонове сухата напукана земя, върху която лежат като траурни знамена сенките на овощните дървета... И във великолепно изваяните картини оживява трагичният лик на България, надвиснала над пропаст.

Един от символите на покрусената ни следвоенна държава в художествения свят на повестта е полковникът, чийто образ е и смешен, и жалък в изкуственото си достолепие и в историческата си обреченост. Той, полковникът, съпругът на Елисавета, е изобразен и като хищник, и като жертва на хищническото време, което го е създало. Крушението на военните му мечти и идеали води до крушение на цялата му личност. Той е душевно сломен и все позлобно и по-отчаяно се бори срещу поражението на страната и все повече расте омразата му към сръбските пленници. Ожесточението му срещу целия свят стига до пароксизъм. Неговата България е обречена и той търси в крайното си озлобление отмъщение над напълно невинни хора.

Образа на полковника Е. Станев създава като символ на мрачното си съвремие, а образът на Елисавета олицетворява всеотдайната женска любов и поривите на духовното съществуване – дълбоко заложени в традиционните морални устои на нацията.

Повествователят ни запознава с Елисавета още в експозицията на повестта, където поетично пресъздава своите детски спомени за нея като фея от приказките – с дълбоки сини очи, излъчващи мека светлина и тъга, със златни кадрици, с красива походка... Елисавета е като вълшебно видение от миналото и ярко контрастира

с грозните картини на войната. Всичко в нея е противоположно на хищническата военна атмосфера. През цялото повествование писателят се вглежда в дълбочините на жадната ѝ за любов душа и проследява извисяването на личността ѝ, духовното ѝ обогатяване, надеждите ѝ за бъдещето. Вътрешната борба между разума и силното чувство засилва драматизма на разказа за Елисавета и за нейната любов.

Изразителността на психологическото изображение пресъздава отчаяната любов на героинята като вдъхваща ѝ кураж и сили да победи страха, предразсъдъците, семейния морал... Писателят следи всеки трепет на сърцето ѝ; във всеки детайл открива отражение на преживяванията ѝ; пресъздава ги осезателно и емоционално въздействащо. Нейният бунт срещу фалшивия морал, срещу недостойно спечеленото материално благополучие, срещу грубостта и бездуховността на полковника и на неговия грозен и жесток свят е превърнат от Е. Станев в бунт на пробудената българска душа, устремена към пълноценно одухотворено съществуване. Конкретно-сетивната изобразителност на разказа съдържа идейни внушения с национална и общочовешка мащабност.

С истинско поетическо вдъхновение са създадени всекидневните срещи на двамата влюбени край липата в лозето. Изпълнени с благодарност и с обич към природата, Елисавета и сръбският пленник все по-дълбоко преживяват духовното си възкресение. Опиняват се от близостта си, извисяват се в любовта си, сливат се с хармонията на безсмъртната природа, летят в извънземните пространства на вечността, потапят се в хармонията на природата.

Преобразеното същество на Елисавета приема очертанията на природата, на тъмните листа на липите, на стръкчетата трева, на черничевите дървета, на земята, върху която са седели с любимия. Тя се преобразява – става смела, самоуверена, решена на всичко. Това е друга Елисавета, готова да тръгне с човека, когото обича, навсякъде и завинаги. Но настъпващата есен носи мрачни предчувствия, вещае смъртна опасност. И Е. Станев отново променя пастелните цветове на рисунъка и продължава разказа с мрачни багри, вещае смърт. Убийството на сръбския пленник и самоубийството на Елисавета съвпадат с националната катастрофа и със зловещия край на войната. Героите загиват сякаш за да изкупят трагичната вина на обезумялото човечество. Освободените им души полетяват към божествените хоризонти на вечността.

Моралната победа на любовта над стихиите на разрушението придава на финала на повестта жизнеутвърждаващо звучене. Със смъртта си влюбените обезсмъртяват най-великото и божествено човешко чувство: ЛЮБОВТА. В „Крадецът на праскови“ личната драма е свързана с обществената; интимната трагедия прераства в национална; добива разтърсващо обществено въздействие. Българската трагедия след 1944 година се сгромолясва над човешката любов. Разказът е пронизан от предчувствието за злините, които комунизмът ще донесе на страната ни; от предчувствие за идваща епоха на народни страдания, на развихряне на нови омрази, жестокости, избивания на невинни хора. Големият писател ни убеждава, че и във времена на екзекуции и изтезания единственият победител винаги ще бъде ЧОВЕШКАТА ЛЮБОВ. Тя е най-сигурният път към оцеляването и към безсмъртието. Писателят остава верен на това свое убеждение до края на творческия си път. С романа „Иван Кондарев“ (т. I–II, 1958–1964 г.), в който възкръсва панорамата на българския живот след войните и по време на трагичното Септемврийско въстание от 1923 година, се превръща в класик на новата българска епическа художествена проза. Стига до епически обобщения за националната ни психология, за присъщото ни неверие в бъдещето и стремеж към разрушение и саморазрушение.

В образа на Кольо Рачика, който е негов прототип от младите години, романистът признава своята „метафорична болка“, своя силен порив към природата като лечител на всички болести и страдания. И в романа си „Антихрист“ (1970 г.), когато говори за неземната „Таворска светлина“, за „Горния Ерусалим“ и за излизането на човека от телесния си затвор, той отново мисли за развитата духовно личност, за близостта ѝ с природата и за вярата ѝ в Доброто и в силата на Любовта.

В зрелите си епически творби: „Легенда за Сибин, преславския княз“ (1969 г.), повестта „Тихик и Назарий“ (1976 г.), разказа „Лазар и Исус“ (1977 г.), повестта „Търновската царица“ (1974 г.)... големият писател Е. Станев се съсредоточава над философски проблеми, свързани с човешките стремежи към усъвършенстване, към обогатяване на духа и разума. И все по-тревожни стават с годините размишленията му над националната ни история и над националния ни характер. Отрицателните черти в народопсихологията ни и загадките на противоречивата човешка душа Е. Станев обяснява с отсъствието на вяра в себе си и с нарушаване хармони-

ята на природата и на всемирния Дух. А неразгадаемият призрак на Черния монах, който преследва съзнанието на писателя и чиято сянка терзае духа му, е олицетворение на вечната загадка на всичко, което не знаем и не можем да разгадаем и да узнаем и което знае само Всевишният.

Писателят Е. Станев не можа да се примири с незнанието и до последния си дъх виждаше сянката на Черния монах, мислеше и търсеше отговори на неразгадаемото.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Ничев, Боян. Национална съдба и литература. С., 1968 г., с. 71.

Кремена Митева

ЛИЦАТА НА ХУДОЖНИКА („ЖЕТВАРЯТ“ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ И „ТИХИК И НАЗАРИЙ“ НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ)

Повестта „Жетварят“ на Йордан Йовков заема особено място не само в творчеството на своя автор. Тя е от онези творби, които интерпретират и проблема за художника, за изявата на творческата дарба. Това е една от двете основни сюжетни линии в книгата. Така създаването на творба на изкуството се обвързва с бита на социума, с екзистенциалната драма на личността, с въпроса за вярата и връзката между човека и Бога.

Маргиналната според много изследователи повест „Жетварят“ не успява да създаде жанрова линия в националната ни литература. Въпреки това би могло да се потърси известно типологическо сходство между нея и други белетристични творби.

Настоящият текст прави опит да успореди Йовковата и Емилиян-Станевата визия за лицата на художника и въздействието на изкуството, представена в книгата му „Тихик и Назарий“ (1977 г.), която, както е известно, е продължение на излезлия през 1968 г. „философско-исторически роман“ (според жанровото определение на Румяна Йовева[1]) „Легенда за Сибин, преславския княз“.

Опитът за съпоставка между Йовков и Е. Станев не е произволен. Й. Йовков[2] е учител и критерий за по-младия белетрист. Неведнъж Е. Станев открито заявява какво е за него Йовков: свят човек („Той е от всички наши писатели най-свят.“[3]); изразител на „българската душа“; езикът му е „сладък“, „български“, „малко тежък“ и „сериозен“[4]. Белетристиката на Йовков е „най-нравствената проза в нашата литература, въздигаща българина на морална

висота. Освен Вазов и Талев едва ли има друг наш писател, толкова възлюбил народа си, писал на колене пред неговия образ и както съм казвал, „създал цял иконостас от български светци", като Серафим например. Подобно на Лев Толстой той ви носи над калта и ви пази да не се оцапате... Йовков се чете и сега и ще се чете, докле има българска реч и български народ."[5]

Според признанието на Е. Станев истинският му интерес към българската литература датира от около 20-годишна възраст, след прочита на „Старопланински легенди"[6]. В библиотеката му се пази издание на пълните съчинения на Й. Йовков от 1956 г.[7] Много симптоматично Е. Станев повтаря един Йовков жест. От книгата на Сп. Казанджиев „Срещи и разговори с Йордан Йовков" е известно, че авторът на „Старопланински легенди" не се възползва от възможността лично да се запознае с Иван Вазов. Начинаещият тогава белетрист приема като голяма отговорност и привилегия да бъде представен на народния поет. „Не е така лесно" да се застане пред един безспорен авторитет, пред жив класик.[8]

Младият писател Е. Станев най-силно е бил впечатлен от двама творци – Елин Пелин и Й. Йовков. С Ел. Пелин се среща неведнъж. „При Йовков не смеях да отида да се представя или да заговоря с него."[9] Във втория случай в ролята на класик е Йовков. Забележима е нагласата и на двамата белетристи да спазват почтителна дистанция спрямо авторитетите, точно да съзнават моментната си позиция в българската литературна йерархия.

Емилиян-Станевата повест „Тихик и Назарий" е писана „трудно"[10] – между септември 1972 г. и началото на 1976 г.[11], и посрещната от критиката с мълчание. Това е книга, която писателят „просто ненавижда"[12]. Той многократно изоставя работата си върху нея и по-късно пак я подхваща. Белетристът си поставя за цел да интерпретира „големия" проблем за изкуството и за управника, но съзнава, че темата е сложна „и съществува реална опасност обикновеният човек да я приеме повърхностно, да не я разбере". Затова първоначалната идея се трансформира многократно: от Назар – светец, подобен на св. Иван Рилски, който става отшелник и народът тръгва след него, до Назарий – Сатана.[13]

За да създаде образа на Назарий-светеца, белетристът моли Петър Динеков[14] да му заеме от Университетската библиотека книгите „Животът на Исус" на Ернест Ренан и „Рилският отшелник" на Иван Дуйчев. Животът на Назарий е трябвало да повтаря част

от „подвизите“ на св. Иван Рилски, та дори на самия Спасител. В процеса на няколкогодишната работа върху творбата обаче образът на Назарий, а донякъде и на Тихик, съществено се изменя. Заглавието също варира от „Покривалото на съвършения“ към „Тихик и Назарий“[15]. Изведените в него основни персонажи указват, че Е. Станев поставя акцент върху фигурите на властника и художника, върху опозицията власт – изкуство. Според автора: „Това е постоянният конфликт, който е съпътствал всички управления, всяка държава, всяко общество.“[16]

Когато се разглежда тази повест, обикновено персонажите се противопоставят, търсят се отликите между тях[17]. Такъв ключ за интерпретиране на образите задава самият Е. Станев. Ръководейки се от първоначалната си идея, той неведнъж споделя, че Назарий трябва да бъде противопоставен на Тихик „и чрез двамата герои да се изрази конфликтът между властника и човека на изкуството“[18]. В процеса на неколкогодишната работа върху творбата обаче образът на Назарий, а донякъде и на Тихик, съществено се изменя. Превръщането на художника от светец в Сатана учудва и автора, дори го „озлобява“ към книгата. Това неочаквано развитие на персонажа поражда въпроси у писателя: „Нима художникът трябва да се занимава с отровите? Нима художникът трябва да се разочарова от изкуството?“[19], и отговори: „...художникът трябва да надделее дявола, да надделее отрицанието. Ето къде е изкуството.“[20]

По повод „Тихик и Назарий“ Р. Йовева посочва, че Е. Станев използва „предварително създадените от него и утвърдили се в съзнанието на читателя типове на догматика и на търсача. В „Легендата“ развитието на Тихик е приключило. Той е такъв, какъвто ще бъде в следващата повест. Неговото поведение само изяснява, акцентира завършената му същност“[21]. А художникът Назарий е носител на проблема за „търсачеството“. Действително Тихик и Назарий биха могли да се разглеждат като двойници на персонажи от „Легенда за Сибин“ и „Антихрист“ (като не забравяме, че Тихик е герой в „Легендата“). Това наблюдение се отнася и за по-маргиналните персонажи. Така трите философско-исторически книги на Е. Станев могат да бъдат видени като текстова цялост с исторически сюжет, разкриващ философията, организационните форми на богомилите и борбата срещу тях, както и падането на българската държава под османско робство. Основен проблем в творбите е разположената душа на съвременния творец и въобще на човека като

„рожба“ на богомилската душа на българина от последните векове на държавата ни преди падането под османско робство.

В най-новите изследвания[22] върху „Тихик и Назарий“ се задава модерна перспектива за интерпретиране на книгата и на двата образа. Търси се не толкова противопоставянето, колкото допълването между тях: „И тук достигаме до изключително важното питане: наистина ли Тихик и Назарий са антагонистично замислени персонажи, не се ли стопява към края на текста нравствената им и екзистенциална отдалеченост, не се ли приближават те един към друг, не се ли превръщат един в друг, именно подложени на своите метаморфози?“[23] Подобна теза има сериозни основания. Не приемаме обаче първата ѝ част: според нас Тихик и Назарий действително са антагонистично замислени. Авторовата интенция обаче се разминава с крайния резултат: ако началото на книгата все пак набелязва някакъв антагонизъм между художника и властника, то финалът ги уподобява като две от лицата на дяволското. Съчинителният съюз „и“ („Тихик **и** Назарий“) в заглавието също указва по-скоро близост, отколкото различие. Действително сатаната става „противник“[24] на самия себе си.

Не единствено във финалното самопредставяне: „Аз съм Назарий, художникът...“, а и в цялата книга героят е определян като „художник“ (само на едно място текстът го назовава „образописец“), а заниманието му – като „художество“: старинна българска дума, обяснена в Найден-Геровия речник като „изкуство“[25].

Повестта започва с един символичен жест: замазване на старото таро и създаване на ново. Новият съвършен – Тихик, узаконява властта си дори чрез различния образ, който трябва да бъде изрисуван – Страшния съд. Художникът Назарий, който работи по изписването на тарото, е пришълец, обитаващ най-лошата землянка, „незначителен“, „малко завеян“, „комуто не е отредено да получи ангелски престол“. Това е гледната точка на съвършения. Тихик обаче вижда и другото: лъчезарността на художника, небесносините му кротки и добри очи, „бистрата“ му душа. И ако подозрителният властник търси в този образ някакво слабоумие, то прозорливият читател трябва да разчете натрапващите се „атрибути“ на светостта. На убедеността на образописеца, че „художеството“ е Божия сила, е противопоставено съмнението на Тихик дали „божествена светлина“ или „дяволска сила“ изпълва Назарий.

Трета и четвърта глава представят работата върху изписването на тарото и неговото въздействие върху еклезията. Писателят търси

съотношението между етика и естетика[26], ползата от изкуството. Сблъсъкът на двете гледни точки не е краен, защото Назарий все пак сам предлага да замаже образите, наподобяващи Сибин и Каломела. Въпреки сговорчивостта на художника неразрешимият проблем остава: дали грехът външно може да изглежда красив? И дали действително творецът при всеки творчески акт не трябва да се поставя на мястото на Бога, тоест да обича всичко, което създава – било то добро или зло, красиво или грозно?

Назарий всъщност се оказва персонаж, който стои малко встрани от основната сюжетна линия, обвързана главно с образа на съвършения – Тихик. Самотен, странен, Назарий се е отдалечил от братята си богомили. И ако художникът е потънал в своето художество, чужд за ставащото наоколо, то неговите творби са катализатор на много от събитията в еклезията. Като персонажи Тихик и Назарий са повече тълкуватели на случващото се, отколкото актанти, деятели. Тяхната постоянна рефлексия определя спецификата на целия текст, придавайки му действително философски характер.

А основен проблем в „Тихик и Назарий" наистина е проблемът за взаимодействието между властта и изкуството, за рестриктивните мерки на властта към изкуството и силата на изкуството, чрез която може да се придобие или изгуби властта. Другият голям въпрос е утилитарен: принася ли изкуството полза за общността и кое изкуство е „полезно"?

Новото таро, на което Тихик особено разчита, за да закрепи властта си, постига тъкмо обратен ефект. „Омаяни от шарките, опиянени от живописта", с „няма възхита в очите" богомилите съзерцават изображението. Въздействието на тарото е особено силно, но желаният от поръчителя резултат не е постигнат. Създаденият Образ излъчва внушения, неподозирани дори от своя автор. Оказва се, че изкуството владее силата да заличава границата между доброто и злото. А погледът на истинския художник „трябва да е погледът на възвърнал се мъртъв от царството на сенките... Страшно е само когато си помислиш, че може да бъде така!... Отвъд доброто и злото?..."[27] Неслучайно поради колизиите на художника между доброто и злото, между Бога и дявола Е. Станев определя повестта си „Тихик и Назарий" като близка до „Яворовия свят".

Така че естетичното невинаги е етично и обратно. Стореното от Назарий повтаря извършеното от апостол Силвестър. Образът, както и Словото, разрушават богомилската еклезия. Изкуството се оказва особено опасно за властта. Това Емилиян-Станево послание звучи заплашително-прогностично през 70-те години на XX век.

Специфичен код за разчитане образа на художника Назарий е епиграфът към пета глава – откъс от писмото на патриарх Фотий до княз Борис I: „Невъзможно е за оня, който се взира в красотата и внимателно я издирва, да остане вън от опасностите, които произлизат от нея", тоест естетическото се оказва „опасно" за вярата, защото крие в себе си не само божественото, но и дяволското начало. Според Е. Станев образите, звуците и цветовете „лагодят"[28] човека със „световната тайна" и с тая на собствената му душа. Затова художникът Назарий е „нужен" на властниците – на Тихик и Бикоглавия, а преди това и на Силвестър, за да закрепят чрез художеството властта си[29]. Обяснимо е защо художникът става „нужен" и на еретиците, когато, разбунтували се, искат да заявят свободата си, като си поръчат да им изрисуват картини. Силата на художеството е и в прозорливостта, с която надарява художника. Изкуството става форма на себепознание, на опознаване на другите и света.

Търсейки божественото около себе си и у хората, Назарий все повече се отдалечава от него, изгубва наивитета, вярата и моралната си „кауза", стига до „погнуса" от натрупаните познания. В своето отчаяние той дори изгаря творенията си, защото разпознава в тях почерка на сатаната. Та нали и дяволът е творец, художник като него – на всичко видимо; а самият свят е „картина, която излъчва своя смисъл, различен за различните живи същества"[30]. А Богът според Назарий, който също е художник-творец[31], е отново различен при различните хора: „Всеки си има свой бог и така човеците се разделят не по зле, отколкото ги разделя дяволът. И аз имах. Той беше художник, какъвто съм и аз".

Оказва се, че художникът Назарий се лута между двама Учители-художници, тоест творци: Бога и сатаната. Глаголните форми в минало време – „имах" и „беше", употребени от героя, когато говори за своя бог, показват, че той вече се е отказал от него, както е изоставил и художеството си. Така Назарий изгубва душевното си равновесие, чистота и незлобливостта си, защото „взирането в греха" е пагубно за него. Дори отшелничеството[32] не прави художника свят човек, както предполага клишето. Напротив – очите му, пълни с „небесносиня светлина", стават „жестоки" като очи на „езически бог". Назарий стига по друг път до прозрението на Силвестър: две сили – добра и зла, са създали света и човека. Затова човекът е едновременно добър и зъл, бог и дявол. Художникът завършва

с това, с което започва Тихик: придобава власт тогава, когато я изгубва властникът: „Власт ми е дадена над животни и птици и аз съм като това, което ме е създало – добър и зъл.“[33]

Финалният разговор в пещерата „инсценира“ първоначалната идея на Е. Станев за Назарий-светец. Писателят донякъде пародира собственото си намерение: художникът съветва Тихик да „стане“ светец, за да се спаси. Оказва се, че светостта също може да бъде външно одеяние както покривалото на съвършения, а не постигната същност. „Някогашната мечта“ на Назарий е „злостно“ подиграна. Той е овладял механизмите на властта по-добре от самия Тихик. Съвършеният живее чрез властта, но не успява докрай да живее в нея. Той продължава да гледа на себе си като на слуга и роб. Така и умира, подчинявайки се на страшния призрак на Сибин. След отшелничеството си Назарий започва да живее във властта, която добива. При срещата в пещерата „властникът“ Назарий предизвиква страх у съвършения. Категорично разпознал у него господаря – Сибин, Силвестър, – Тихик го убива.

Всъщност, както е известно, финалът на повестта е отворен. Колкото и да „не обича“ тази своя книга, Е. Станев нееднократно се идентифицира с художника Назарий[34]. В този смисъл не само „Антихрист“ е автобиографична творба, но до голяма степен и „Тихик и Назарий“. Оказва се, че тъкмо „историческата“ тема дава най-богати възможности на автора да разкрие лутането на собствената си душа из лабиринтите на смисъла, своята „впримченост“ в битието. Затова той непрекъснато мисли върху проблемите, поставени в повестта. Няколко месеца след като уж я е завършил – на 11. 04. 1976 г. в Бояна, – отбелязва в дневника си: „Към „Тихик и Назарий“ трябваше да прибавя: „Исках да бъда чист и сам да светя, а тъкмо това желание ме направи зъл и неумолим към себе си и Бога.“[35] Действително зад образа на Назарий се провижда негативът (а на места може би и позитивът!) на образа на художника Е. Станев, според когото: „С дявола истинско изкуство не става.“[36]

Макар и написана над половин век по-рано (1920 г., вт. доп. изд. 1930 г.), Йовковата повест „Жетварят“ интерпретира по-съвременни събития. Затова в хронологически аспект Назарий, като средновековен художник, е предшественик на Йовковия иконописец – дядо Недко, който е персонаж от началото на XX век. Обединява ги духовното неспокойствие, търсенето на Бога чрез изкуството. Защото дядо Недко е не само прочут майстор зограф, усъмнил се

в способностите си на художник, той е и автор на една нетрадиционна икона – „вън от законите“ на ерминиите: Христос ходи сред житата, кротко благославяйки ги.

Нека припомним, че според източноправославната традиция иконописецът в процеса на рисуване на образа на Бога се намира в състояние на „мистическо единение“ с него.[37] Той е медиатор между видимия и невидимия свят. В този смисъл внушената на зографа от Бога нова иконография не може да бъде неканонична.

През Средновековието изкуството се възприема именно като път за спасение на душата. Решението на Недко – да изпише икона, е тъкмо изоставяне на гибелния път и възможност за спасение. Затова за иконописеца тя е толкова важна. Нейното зографисване е възможност да пречисти душата си и да се утеши. Самият Бог движи ръката на зографа, докато той работи безсъзнателно.

За Назарий обаче художеството не е форма на спасение на душата, а най-прекият път към погубването ѝ. Според Емилиян-Станевата концепция дори сътворената от Бога душа може да се окаже в плен на дяволското.

Източноправославната традиция предписва покриване на живота на иконописеца с този на свещеника.[38] На зографите се приписвала висшата способност да оживяват плътта и тъй като не трябвало да злоупотребяват с тази своя способност, им се забранявало да рисуват светски сюжети.[39] В този смисъл и дядо Недко, и Назарий престъпват канона, рисувайки светски картини. Християнският мироглед изключва подобно поведение, защото зографът, както свещеникът, служи на Бога, той трябва да води полумонашески живот.

Ако все пак в началото на книгата Назарий води подобен живот, то отшелничеството му в планината в края на творбата не го приближава нито към изкуството, нито към Бога. Точно обратно – след духовния си катарзис (създаването на неканоничната икона) Йовковият герой Недко променя и бита си: спира да пие, да изписва фирми и „мръсни“ картини, да хули светците. Искреното покаяние, обръщането към творческия труд, изоставянето на гибелния път носят утешение за страдащата душа на дядо Недко. Той действително преболедува това свое прозрение. Четиридесет дни се мята между живота и смъртта, за да се затвърди у него вярата, че единствен истински утешител е Иисус Христос.

В Емилиян-Станевата книга „Тихик и Назарий“ новото таро дотолкова поразява еретиците с красотата както на ангелите, така

и на дявола и грешниците, че става една от причините за разпадането на еклезията, както по-рано словото на Силвестър. Защото според писателя изкуството крие в себе си опасната сила да примамва художника към дяволското, да погубва душата му и така да руши устоите на общността.

Напротив – чрез своите внушения повестта на Й. Йовков „Жетварят" отвежда читателя към началата на християнската етика и символика. Под въздействието на иконата персонажите, както и самият иконописец, се обръщат отново към доброто, видимо се преобразяват, откриват своето място в социума и постигат душевна хармония. Повествованието се стреми към обективиране на иконното изображение – да дойде царството на Спасителя на земята. Това всъщност е Йовковата Утопия за изход от следвоенната духовна криза.

Дали утопиите са „твърде здраво закотвени в настоящето, твърде дълбоко обвързани с неговата структура"[40], или пък „бързо се отдалечават" от него, проучвайки „възможното в действителното"[41]? Както и да отговорим на този въпрос, „Жетварят" на Йовков и „Тихик и Назарий" на Е. Станев се съотнасят помежду си като утопия към антиутопия, що се отнася до обвързването на лицата на художника и художеството с фигурите на бъдещето.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Йовева, Р. Философско-историческите романи на Е. Станев. С., 1981.

[2] Е. Станев е един от първите носители на престижната литературна награда „Йордан Йовков" (1975 г.).

[3] Сарандев, Ив. Е. Станев. Литературни анкети. С., 1977, с. 112.

[4] Пак там, с. 112.

[5] Станев, Ем. Недописани спомени. – В: Станев, Ем. Крадецът на праскови. Пловдив, 1980, с. 81.

[6] Пак там, с. 32.

[7] Пенчева, Р. Йордан Йовков и Е. Станев – паралели. – В: Добруджа. Сборник с доклади от националната научна конференция, посветена на 120-годишнината от рождението на Йордан Йовков. Добрич, 21–22 ноември 2000. Кн. 19. Велико Търново, 2001, с. 105.

[8] Казанджиев, Сп. Срещи и разговори с Йордан Йовков. С., 1960, с. 19.

[9] Сарандев, Ив. Цит. съч., с. 21.

[10] „През пролетта на 1974 г. трагедията на Назарий започна да се задълбочава, но тя се оказа трагедия на Е. Станев. Тогава наблюдавах при него мигове на много напрегнат размисъл: седи дълго в креслото с изопнато от напрежение лице, с втренчен пред себе си поглед, дори устните му леко помръдват от някакви безгласни думи." Вж.: Станева, Н. Дневник с продължение. С., 1979, с. 334.; „Моят Назарий е на кръстопът и авторът му с него... Художникът става Сатана." Вж.: Станева, Н. Цит. съч., с. 341.; „Загази, казва, Назарий, загази и авторът му." Вж.: Станева, Н. Цит. съч., с. 325.

[11] Според Надежда Станева книгата е завършена на 16. 01. 1976 г. - Вж.: Станев, Ем. Дневници от различни години. С., 2003, с. 162.

[12] Сарандев, Ив. Цит. съч., с. 126, 119.

[13] Станева, Н. Цит. съч., с. 327, 341.

Изборът на името Назарий също е показателен и също отвежда към името на богомилския епископ Назарий, който според приписката в края на Тайната книга на богомилите (12. в.) е пренесъл съчинението от България в Северна Италия. Вж.: Трендафилов, Хр. Христоматия по стара българска литература. Пловдив, 1998, с. 372.

[14] Станева, Н. Цит. съч., с. 327, 341.

[15] Пак там, с. 327.

[16] Сарандев, Ив. Цит. съч., с. 65.

[17] Вж.: Йовева, Р. Цит. съч., с. 192–194.; Попова, Й. Отношението етично-естетично в „Тихик и Назарий" на Е. Станев и „Портрет" на Н. В. Гогол. – В: Е. Станев. Личност и творческа съдба. Сборник доклади от националната научна конференция, посветена на 90-годишнината от рождението на Е. Станев, Велико Търново, 7–8 май 1997 г., Велико Търново, 1997, с. 79–90.

[18] Станева, Н. Цит. съч., с. 327.

[19] Сарандев, Ив. Цит. съч., с. 119.

[20] Пак там, с. 125.

[21] Йовева, Р. Цит. съч., с. 193.

[22] Дакова, Б. „Тихик и Назарий" на Е. Станев – между детерминизма и хаоса. – В: История. Истории. Наративи. Българската историческа проза от втората половина на XX век. Велико Търново, 2002, с. 78–87.

[23] Пак там, с. 80.

[24] Самата етимология на думата „сатана" е „противник". Вж.: Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. К-Я. Москва, 1988, с. 412.

[25] Геров, Н. Речник на българския език. Фототипно издание. Ч. 5. Р–Я. С., 1978, с. 514.

[26] Пред проф. Иван Сарандев Е. Станев споделя: „Етиката е свързана с естетиката и тук се получават неразрешими въпроси." Вж.: Сарандев, Ив. Цит. съч., с. 43.

И още: „Само в приказките... естетичното се покрива с етичното, красотата с доброто." Вж.: Станев, Ем. Дневници..., с. 106.

[27] Станев, Ем. Дневници..., с. 102.

[28] Според Е. Станев „правя нещо, което не съм убеден, че е сериозно, но го правя". И още: „Там (в „Антихрист" – б. м.) в първата страница тази дума е употребена в такъв смисъл, че уж върша нещо много важно, но не съм сигурен, че е много важно. Оттам човекът се лагоди и чрез изкуството." – В: Сарандев, Ив. Цит. съч., с. 80. В Речника на Найден Геров думата „лагодя" е обяснена като „предавам се на нещо с голяма страст". – Вж.: Геров, Н. Речник на българския език. Фототипно издание. Ч. 3. Л – О. С., 1977, с. 1.

[29] Е. Станев смята, че „няма идеология без естетично". – Вж.: Станев, Ем. Дневници..., с. 151.

[30] Пак там, с. 149.

[31] Според Радка Пенчева в архива на Е. Станев има достатъчно сведения, че писателят е възнамерявал да напише текст с работно заглавие „Дяволът-художник, или Как дяволът рисува света". – Вж.: Пенчева, Р. Литературният архив – недоразказаната памет. Велико Търново, 2003, с. 22.

[32] Е. Станев: „Мисля, че великите отшелници са били велики честолюбци. Да обичаш Бога, значи все пак да ненавиждаш човека. В дъното стои дяволът, демонът е на почит, той е величествен, внушителен, макар и лъжлив." – Вж.: Станев, Ем. Дневници..., с. 47.

[33] Сарандев, Ив. Цит. съч., с. 168.

[34] 7 юли, Бояна: „Нищо от това, което започвам, не върви, защото съм стигнал дотам, дето е стигнал Назарий." – Вж.: Станев, Ем. Дневници..., с. 119.

[35] Пак там, с. 75.

[36] Пак там, с. 57.

[37] Бычков, В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М., 1977, с. 140.

[38] Успенски, Б. Семиотиката на изкуството. Съчинения. Т. 1. С., 1992, с. 168.

[39] Пак там, с. 237.

[40] Бунц, М. Утопия за копието. – В: Ренесанс на утопията. Фигури на бъдещето през XXI век. С., 2006, с. 133.

[41] Мареш, Р. Време за утопии. – В: Ренесанс на утопията..., с. 7.

Албена Иванова

СИМВОЛИКА И ЕКОПОСЛАНИЯ В АНИМАЛИСТИКАТА НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Литературният портрет на анималиста Е. Станев има обособена физиономия сред останалите творчески реализации на писателя. Спецификата на неговата анималистика е естетически ясно-откроима и релефно утвърдена в българската литературна история. Широтата на художественото му познание, надхвърлящо ефекта от обичайно-разказаната ловджийска случка, успява да привлече читателска аудитория от различни възрастови групи.

Колебанията във възприятието на неговата анималистична проза се отразяват върху състава на изданията на неговите съчинения, всяко от които конципира различно събирането на отделните по жанр и тип съдържание произведения. Ориентацията на анималистичните творби към деца, юноши и възрастни е в известна степен условна, тъй като е налице възможността едни и същи представители на този тип литература да попадат в различни издания, предназначени в някои случаи за възрастни, в други случаи – за деца и юноши.[1] Във всеки случай това се дължи на многофункционалната природа на текстовете и техните послания, които удовлетворяват в еднаква степен различни читателски интереси.

Анималистичните сюжети в хронологията на творческия път на писателя се движат между първите възторжени отзиви на литературната критика, които го утвърждават „като най-добрия жив познавач на животинския свят“ според Максим Наимович[2], и неговото откровение за почувствания творчески предел след публикуването на разказите от сборника „Януарско гнездо“ през 1953 г.: „Смятам, че анималистичната тема се изчерпа, няма какво да говоря повече. Ос-

вен туй трябва да ви кажа, че моето отношение към природата не е същото днес, каквото беше някога. За мене тя е вече нещо изживяно и, бих казал, разбрано. Тя не предизвиква в мен интерес."[3]

Заключително-обобщаващите разсъждения на Е. Станев определено отбелязват дистанцията на писателя от анималистичния му етап. За него той е нещо завършено и цялостно. Можем да добавим, че според личната преценка на автора анималистичната тема в периодизацията на неговото творчество като система от послания и смисли е обособена. Тези произведения проникват в духовното познание изобщо, бидейки сред постиженията на българската литература в тази проблематика.

Жанровата рамка и наративната същност, в която се изявяват неговите герои-животни, предпоставя облика на тяхната индивидуализация. Авторският обектив ги поставя в непрестанното движение, в промените на сезоните, във водовъртежа, чието простичко име е живот според критическите метафори в изследванията върху творчеството на Е. Станев на Стоян Каролев[4] и Нина Пантелеева[5]. Разказаните ловджийски случки се превръщат в повод за философски размишления и изводи, прерастват в образци на всемирна хармония.

Независимо от тематичната обвързаност с реалиите на българската природа и действителност, получили блестящи описания в тези разкази и повести, Емилиян-Станевите герои поставят въпроси, актуални в общочовешки план: взаимоотношенията между човека и природата, между животинския и човешкия свят; вечността на природните закономерности, въпроса за кръговрата в живота, драмата на междувидовите и вътрешновидовите взаимоотношения, проблема за инстинктите и оцеляването и др.

Анималистичният свят на Е. Станев е художествено-практическият отговор и духовен ответник на широко поставения и разгърнатия от Жан Приор проблем за душата на животните в едноименната му книга[6]. И двамата автори утвърждават възгледа си, че това е душа, надарена с чувствителност, интелигентност и инициативност. „Червената кръв наистина е проводник на душата"[7], твърди Приор. „Плът с душата ѝ, сиреч с кръвта ѝ", се казва в Битие (9:4), което познава само червената кръв[8]. А доста кръв е пролята в анималистичната проза на българския автор!

Разказите, в които господства принципът „Да, така е в природата, защото тя е майка на всички.", са обективен източник на познания за съвършената екосистема, установена в царството на

природата („Неканена гостенка“, „Горска приказка“, „Рис“). Тя е такава, каквато е, и взаимоотношенията вътре в нея не могат да бъдат други, освен подчинени на жестокия реализъм, господстващ в животинския свят.

Докато в природата и в горската приказка нещата се отличават със съвършенство и простота, то в разказите, в които се изявява човешкият персонаж – агресор спрямо животните, жестокостта не е оправдана. Неин източник е тъмна и сляпа сила, обсебила и ръководеща човешката природа в нелепите ѝ действия и постъпки спрямо беззащитни животни. Животното става жертва и обект на човешката жестокост („Край убитата сърна“, „Крадецът и кучето“, „Козелът“, „Нощни светлини“, „Орли“). Отправилият молитва към Аллах Кара Ибрахим е сполетян от Божията немилост и в предсмъртните си мигове е осъден да преживее абсурда на възмездието и провиденциалистичната присъда: „Една сива маса удари в гърдите Кара Ибрахим и го откъсна от скалата. Той полетя и докато се преобръщаше и размахваше безпомощно ръце, видя, че козелът също така се гърчи във въздуха, но му се стори, че козелът не пада, а се издига към небето, сякаш отиваше при Аллаха, а самия него изпращаше в острите камъни на урвата.“[9] Чрез активирането на опозицията високо-ниско животното става носител на нравствено-религиозния приоритет.

Сред жалкия свят на хората загива и орелът („Орли“). Соларният символ, обитаващ високото пространство на планината, се прев-ръща в чучело, чието предназначение е да краси бюфета на градското казино. Птицата получава смъртта си от човешка ръка. Нарушава се посланието на природата за дълговечност, с което обикновено се свързват орлите. Нелеп е завършекът на живот, който е легендарно дълголетен, двувековен, сроден с вечността, имащ своеобразна памет за човешката история с нейния низ от войни, бедствия, епидемии. Тревожеща е унищожителната страст на човека.

Хармонизираща линия, противопоставяща се на визирания в посочените разкази духовен упадък, се проявява чрез образа на Димитър Кротушката („Гости“). Героят спасява от вълците и приютява двете сърни в стаята си. Той извършва своята благородна постъпка под всевиждащото око на Бога. Извършителят на доброто е поставен в разказа в глобално-екзистенциален план: „На пазача се стори, че той не е сам и че някой невидим и непостижим гледа от безкрайното сияещо небе и бди над цялата побеляла земя, къде-

то страдаха хиляди живи същества."[10] Опазването на екологичното равновесие чрез човешкото благородство е необходима реакция срещу изконното вселенско страдание.

Човешкият свят и животинският свят се сближават в анималистиката на Е. Станев чрез представите за най-възвишените чувства у хората: любов, вярност и преданост; майчина любов. Илюстративни примери в това отношение са разказите: „Орли", „Гарвани", „Пролетни стремежи", „Сами", „Майчини тревоги".

Взаимоотношенията на героите с животинския свят в разказите „Гости" и „Вълкът" са средството, чрез което се разкрива самотата на двамата герои. Сравняването и взаимообвързаността между антропоморфизма и зооморфизма във втория разказ е в основата на изказа на битийната драма на стареца. „Вълкът" е по-късен разказ – завършен е през 1970 г. Постигнато е тайнството, в което се допират животът и смъртта. Вълкът в случая е носител на символиката на самотата. Единството между човека и най-страшния горски обитател се формира върху отчуждението и на двамата от урбанизацията и технизацията. „Запрян е от пътищата, от електриката и автомобилите... Полето долу е преорано, изравнено като тепсия – разсъждаваше старецът. – Накъдето да тръгне, чака го смърт. И той като мене, няма накъде."[11] Героят стои по-близо до и във природата, с дълбок корен в земята, очакващ смъртта. В своя взаимен антагонизъм животното и човекът се обединяват; те стават взаимно необходими един на друг. Свързани по този начин, те не споделят модерните ритми на поглъщащия старото урбанистичен живот. Човекът се чувства близък на самотния хищник и не може да бъде носител на урбанистично самосъзнание, не може да стане гражданин.

Класически шедьовър на анималистичната проза въобще е разказът „Смъртта на една птица", чийто жанр се доближава по-скоро до философското есе. Обикновената лиска израства до символ на кръговрата. Нейната смърт се вгражда в живота в момент, когато по цялата земя войната отнема хиляди и милиони човешки живота. Чрез убитата птица човекът се докосва до тайнството на смъртта; чрез нея той се променя: „Животното ни е потребно да се въздигнем чрез него, но когато човек знае какво нещо е смъртта, вярата в безсмъртното начало на живота спира ръката му и изпълва неговата душа с просветление и обич."[12] Смъртта на птицата променя човека в посока към духовното.

Анималистиката на Е. Станев е художествен феномен, който е отворен за много прочити, за разкриване на различни нива във

взаимоотнешенията между човека и природата. Улавянето на ритмите на природния цикъл, на динамиката и формите на естественя живот, проникването в същността на природните тайнства са в основата на авторовите внушения. Това създава отворената линия за преоткриване на апелите и посланията, отправени чрез този кръг творби. Възможностите за нови прочити произтичат от непреходния характер на литературни текстове с изключително силен заряд в пресъздаването на природния кръговрат и естеството на неговите закономерности.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Василев, Йордан. Бележки. – В: Станев, Емилиян. Събрани съчинения в седем тома. Том втори. Повести. С., 1981, с. 406.

Пантелеева, Нина. Бележки. – В: Станев, Емилиян. Събрани съчинения в седем тома. Том трети. Разкази и повести за деца и юноши. С., 1981, с. 385.

[2] Наимович, Максим. Нови книги (Е. Станев – Дива птица (Книгоиздателство „Хемус"). – Българо-съветска дружба, 2, 1946, № 11–12, с. 58.

[3] Сарандев, Иван. Е. Станев. Литературни анкети. БАН, С., 1977, с. 40.

[4] Каролев, Стоян. Движение, движение, непрестанно Движение (предговор). – В: Станев, Емилиян. Събрани съчинения в седем тома. Том първи. Разкази. С., 1981, с. 5–16.

[5] Пантелеева, Нина. Е. Станев. С., 1980.

[6] Приор, Жан. Душата на животните. С., 1994/95.

[7] Приор, Жан. Пак там, с. 6.

[8] Приор, Жан. Пак там, с. 6.

[9] Станев, Емилиян. Козелът. – В: Станев, Емилиян. Събрани съчинения в седем тома. Том първи. Разкази. С., 1981, с. 97.

[10] Станев, Емилиян. Гости. – В: Станев, Емилиян. Събрани съчинения в седем тома. Том първи. Разкази. С., 1981, с. 486.

[11] Станев, Е. Вълкът. – В: Станев, Е. Събрани съчинения в седем тома. Том първи. Разкази. С., 1981, с. 288.

[12] Станев, Емилиян. Смъртта на една птица. – В: Станев, Е. Събрани съчинения в седем тома. Том първи. Разкази. С., 1981, с. 75.

Петко Тотев

ТЪРНОВСКИ ЦАРИЦИ

Е. Станев е поет. Всичко, търсено чрез историческа проза и романистика в обхвата от Балканската война до Септември 1923, се оказва повече постигнато в лирични образи. Те изграждат изящни мостове над Янтра, свързват всички български времена. Откъм старата престолнина грее единосъщна светлина над всички превратности в живота на човека.

Колкото повече Е. Станев се стреми към епоса, толкова потрескави са размислите му върху противоречията в личността и обществото, толкова по-свободно въображението извиква поетични видения, единни в многообразието, неделими в очакването, предчувствието. Никой не е в състояние да отнеме нито най-съкровен спомен, нито изживяване на щастлив миг сред лични и надлични драми и обреченост.

Продължителната работа в епоса също се влива в лирична-та първостихия. Тя е като нишка на Ариадна из лабиринтите на проклетите въпроси, които никой век не разреши. Изтъкването на лиричното първоначало не омаловажава автора на „Иван Кондарев“ и „Антихрист“. Напротив: тъкмо погледът откъм лиричното хвърля светлина в тъмни безизходици на човешката раздвоеност на дух и материя, към потайности на историята в места на нейни съсредоточия. Романистът, повествователят навлиза в българските времена с велико любопитство и увеличаващо се напрежение. На всички кръстопътища се натрупват епически въпроси и лирикът е все по-необходим, за да продължи движението.

Чаровете на жените в прозата на Е. Станев смесват във вечна чаша времена, възрасти, спомени, действителности. Във възпоминанията си писателят от Търново пише, че развалините на Царевец са обвинение срещу сегашния град. В същия стил може да се каже,

че Елисавета от „Крадецът на праскови“, Марина и Елеонора от „Търновската царица“, Христина от „Иван Кондарев“ са поглед откъм отсрещния на епоса хълм към мъжките игри на лов и войни. Кротка и сякаш примирена със съдбата си българка не съди никого. Не очаква и промени. Не се надява да бъде някога внесена в олтара. Това е просто друг свят сред зреещи гроздове и праскови, на мигове и волности високо над руслото, в което тече реката на събитията и забравата.

И в „Иван Кондарев“, и в „Антихрист“ страстите бързо се нажежават, една след друга следват невъздържани крайности. Авторът е готов да изгори сред тях по български, докрай. Лирическата невъздържаност хвърля на кладата всички противоположности, противостояния, противоречия. Епическо спокойствие? Нима има нещо подобно?

В горнилото на страстите българинът като че ли е способ да се изпробва издръжливостта на биоматерията. След неспирни сблъсъци се отдалечават брегове, увеличават се меандри, отварят се бездни. Самоубийствено свободни крайности се завихрят с все по-нарастваща мощ. Като поет Е. Станев иска да долови и друга мелодия. Има и ослепителен миг на щастие между лятото и есента, младостта и зимата, живота и смъртта, незнайно още колко междини. Върху съпругата на полковника в „Крадецът на праскови“ пада дискретна сянка на онова, което в паралелния мъжки свят се нарича „сурова вярност на дълга“. Открай време мъжете тръгват на бой, младостта на мнозина остава зад телени мрежи на фронтове и пленнически лагери. Но ако „суровата вярност на дълга“ е възможно да бъде и свободен избор на личността, то в природата властват други закони. Безпримерно е стихотворението на Димчо Дебелянов с видението на невъзможното завръщане. Единствен е паметникът на Иван Лазаров, изваял вечно очакващата. Незабравими са думите на един от Йордан-Йовковите земляци, че земята не чака.

От разказите на Е. Станев, които са симфония на кръговратите в природата, към повестта „Крадецът на праскови“ минава основна творческа линия. Писателят вниква едновременно в събитийността и природата, в променливото и непроменливото. Не всичко зависи от създадените от нас наредби, привички, степенувания. Има и закони на природата – макар думата „закон“ по отношение на естеството да има много по-категорични значения, недостъпни за нашата компромисност, раздвоеност и хитрост.

Янтра продължава да тече под Царевец. Тя се вие край победи и поражения, край мъжките игри на войници и край земята, която не чака. Реката нашепва колко малко знаем за нея, как гледаме към едни хълмове, а други не забелязваме.

„Крадецът на праскови“ е химн на женствеността в епоха „все още мъжка“. Между двама мъже от двете страни на барикадата една царствена жена преобръща наопаки памтивековна привичка да се прибавят съпруги, дъщери, сестри и майки към трофеите на победителите.

„И аз разбрах защо ние, хората, сме виждали в смъртта известна красота и защо сме ѝ възлагали дори надежда“ (Е. Станев. Събрани съчинения в седем тома. Т. I. С., 1981, с. 75; всички цитати по-нататък са по това издание). Това изречение от разказа „Смъртта на една птица“ е изглежда най-близкият подстъп към „Крадецът на праскови“. Непрестанно е движението към красота и „дори надежда“ в природното състояние на живота и смъртта, в тяхното редуване, неповлияно от наши амбиции и режисури. В първоизречението от „Смъртта на една птица“ красотата в смъртта съдържа надежда. Не е ли така и по-нататък? Какво е Елисавета сред гроздове и зрели праскови, цъфнали липи на крачка от ада на войни, катастрофи, земетръси, битови, балкански и световни трагедии? Мигът на щастието идва въпреки всичко. Може да е единствен, споделен или предимно свой, но е възможен и извън последните отминали очаквания. Очакван или неочакван, най-често трагичен, както всичко наоколо, той е природен дар, съвсем различен от други награди, зависими от воли, намерения, мотивации. Чрез произведения като „Крадецът на праскови“ надеждата прекрачва във вечната красота и вечния живот чрез възвишена поезия.

* * *

Сред изобилни детайли и колоритни подробности на времето и мястото, сред толкова незабравими търновски пейзажи и изблици на народна енергия за присъединяване на Тракия и Македония към отечеството, при надвисващи покруси на две национални катастрофи за по-малко от едно десетилетие не сме в състояние да обхванем цялото богатство на Емилиян-Станевата тяга към търновски царищи от отсрещния, по-малко известния хълм.

В отговор на критики за „смачкания край" на „Търновската царица" писателят изтъква: „Но трябва да кажа, че този край добре се пасва с разказа „Крадецът на праскови". Аз имах предвид, че тези два разказа ще излязат наедно и тъй като единият е от Балканската война, а в другия аз разказвам като дете, смятам, че тези два разказа хубаво се обвързват именно чрез този „смачкан край" (Т. II, с. 400).

Активизирано от „Крадецът на праскови" въображение спонтанно се движи към детството. В „Търновската царица" има няколко страници за най-ранни преживявания, с ясни следи и в „двата разказа". Оживява споменът за една юнска нощ: „... шестгодишно момче, бе нощувал с майка си заедно с други жени под открито небе край някаква колиба в търновските лозя. Помнеше тая нощ с нащъфтели липи, с много звезди и сладостно топъл мрак, с унили стонове на чухали, сякаш изтръгвани от окарини, със славееви надсвивания в шубраците и фосфоресциращи искри на светулки. Нея вечер жените бяха пели, после той легна между тях на дебел губер и сред аромата на билки и липи за пръв път неговото съзнание бе възприело и отделило дъха на женската плът от благоуханията на цветята" (Т. II, с. 121).

Този откъс от „Търновската царица", сам по себе си завършена идилия, чистозвучно ноктюрно, е камертонът на „двата разказа". Не е трудно да се забележи, че лиричният лад е противопоставен на „прозата на времето", че се извисява над сюжетите, епизодите, детайлите на Търново между Балканската война и Първата световна война. Следите на времето придобиват и друга тоналност, контрастна на събитийната. Духът на мястото в „Крадецът на праскови" и „Търновската царица" съдържа не само близки и далечни тръбни звуци на победи и поражения, приливи и отливи на националния тонус, но и земно-небесни запеви за продължението, неспирността на живота. При нерешени личностни, социални, държавни, междудържавни проблеми битието продължава. Освен историческите и социалните закони действат могъщи и вечни сили, срещу които са безсилни всички хитрини, стратегии, самопрограмирания. Така например Старирадев, европейски образован лекар, е заплетен и объркан в най-интимния си свят, не може да се справи със своята реална или измислена раздвоеност, с абстракцията да се поставя някаква стандартна „независимост на личността" над поривите на сърцето, над влюбеност, която не иска да признае и пред себе си,

защото плановете му са други, изцяло във времето и нравите на повидните граждани, изтъкнатите личности на града и света – според матриците за престиж от началото на XX век.

Славянската спонтанност на две „болярки“, „царици“ като Елисавета и Елеонора се усилва от виталност при екстремални условия. До границите на житейската есен (Елисавета) и след пристъпи на смъртоносна болест (Елеонора) женствеността разцъфтява с неподозирана свобода. Получава „второ дихание“ Емилиян-Станевата надежда за продължения след катастрофи в природата и обществото. Въпреки всичко няма как човекът да бъде лишен от малко мигове на щастие сред насилия и самонасилия, предразсъдъци и опити да се рационализира и сърцето.

Лиричният контрапункт е известен от много стари и нови времена, от класика и модернизъм. Спонтанността в търновските лозя не е ли и двоен отговор на настъпващата от всички посоки безнадеждност? Запазването на очакването не е ли грижа за изворите на надеждата, когато те са обсадени от нищото и абсурда?

Какво срещат Елисавета и Елеонора в едно и също лозе, при една и съща колиба, при едни и същи липи? За Елисавета по чудо щастливият миг е споделен. Елеонора се вкопчва на живот и смърт в мига – макар да не се лъже: любимият е прояден от колебания. И щастието, и полущастието са предсмъртни, но именно в стилистиката на „Смъртта на една птица“.

Свързването на „двата разказа“, както Е. Станев нарича „Крадецът на праскови“ и „Търновската царица“, има последици в схващането на времето. Разказвачът във втората повест посещава своя роден град Търново през Втората световна война. Среща в хотел срещу Царевец немски офицери. Посещението на лозята край града е носталгично и с угризения на съвестта – продаден е скъп на сърцето бащин имот. Сравнението на някогашното идилично крайградие с настъпващия парвенюшки урбанизъм драматизира преживяванията в „Търновската царица“, изостря пробивите на лиричното време към детството и към съвременността с надвисваща поредна национална катастрофа.

Включването на най-ранни и най-късни спомени в една композиция, схващана не само като случайно издателско намерение, преплита най-интимни светлини и сенки, въвежда в раздвоеността – действителна или самосъчинена – на д-р Старирадев по начин, който би бил невъзможен без автобиографично сближаване на „Крадецът

на праскови“ и „Търновската царица“. Самото понятие „търновска царица“ се движи от Царевец към насрещни хълмове с техните личностно-социални стръмнини. Но каквото и да става, не ще се заличат свещените места и мигове там, където животът и смъртта не искат да напуснат красотата и надеждата.

Янтра тече през Търновград, Търново, Велико Търново. Едни от възвишенията над реката принадлежат на историята. Други са места за обучение на войници за продължения на историята. Върху стръмнина е разположен и сегашният град – амфитеатрален, живописен. Но не само в изобразителния смисъл на думата, но и като исихастко видение-деяние, като нечезнеща душа в робства и разрухи.

Чрез Е. Станев духът на мястото, доста релефно очертан през вековете на по-далечна и по-близка история, включва сили извън тéка на времената, сили на жизнения кръговрат, които придават друг смисъл на всяка трагична развръзка на личностни и надличностни конфликти.

Едновременно с нововъвéдения търновски хълм с лозята, колибите, гроздовете, прасковите, по амфитеатъра над Янтра се появява и една съвършено различна царица. За нея не се говори нито в аналите на историята, нито в хрониките на съвременната жълта преса. Мълвата из махалата е единствената „награда“ за една българка, която от приемна на лекар навлиза сред безброя боледуващи от холера. Без да сме подготвени да изкачваме стръмнините между мълвата и отношенията между Марина и д-р Старирадев, благодарение на поезията в „Търновската царица“ долавяме нещо повече от разказаното. Появява се още едно значение на идиличните търновски лозя, през които минава и път на пленници. Все там се разполагат лагер на окупатори и холерен изолатор. Към съзвучните имена Елисавета и Елеонора се прибавя Марина. Трагичната обреченост на трите царици е различна. Едно и също е само зреенето и наливането на плодовете при наличието или отсъствието на крадци на праскови.

Спонтанността на Елисавета е възраждаща. Онова, което довчера е изглеждало отдавна изпуснат влак, избива с есенна щедрост. Поривът на Елеонора среща не „крадец“, а „беглец“. И въпреки това младата жена и в несподелеността търси своя миг на същото място, където е станало чудото на Елисавета. Марина при всички драми, през цялата балканска ироничност на прозвището „търнов-

ЦДГИ БИБЛИОТЕКА

ска царица“ остава вярна на себе си. Привкусът на мелодрамата не я засяга; решението на д-р Старирадев да я отдалечи от себе си въпреки чувство, по-живо от всички останали, подчертава дистанцията между спонтанността и съмнително „сложен“ избор, повлиян от условностите (несвободите) на времето.

Общият поглед към „Крадецът на праскови“ и „Търновската царица“ откроява езистенциално-социална вертикала. Лирично постигната, тя е не по-малко значителна от размислите на Иван Кондарев и Христакиев върху проклетите въпроси.

Маринела Паскалева

„КРАДЕЦЪТ НА ПРАСКОВИ“ ОТ ЕМИЛИЯН СТАНЕВ. ОБРАЗЪТ НА СЪРБИНА

В своята повест „Крадецът на праскови“ Е. Станев още в заглавието насочва към образа на крадеца. Това е човек, който без позволението на другите им отмъква нещо, заграбва, отнема, и то тайно, нарушава законно притежаваното. В коментара на Йордан Василев, в рубриката „Бележки“ на том втори от изданието „Събрани съчинения в седем тома. Повести“ от 1981 г., се посочва, че повестта е преведена на много езици. Руският превод например е озаглавен „Похититель персиков“, след като преводачът е успял да намери сполучлива замяна на неподходящата дума „вор“.[1] Ако се погледне на едно такова решение, то уточнява, че „похититель“ или „похитить“ трябва условно да се приеме като: похитя, заграбя, отмъкна, отвлека. Другата дума „вор“ се превежда на български език дословно като „крадец“, но той може да бъде само на руски език разбран като „мелкий вор“, т. е. – дребен крадец, на дребно, като „карманный вор“ – джебчия, или да се свърже с поговорката „шапка горит“ или „гузен негонен бяга“.[2] Преводът на думата „крадец“ от руски на български език в произведението на Е. Станев може да се тълкува по различен начин. Какво толкова е откраднал крадецът, с какво толкова е нарушил статуквото, по какъв начин е погазил закона, установен от норми и политики на етиката? Той просто краде плодове, създадени от природата. А природата е на всички и над всички, тя е създание на майката земя. Крадецът дословно, по тълкуването на руския превод, може да се мисли само като „вор“ – дребен джебчия. Персонажът е зададен като крадец, като обикновен нарушител на чужда собственост, и то на праско-

ви. Според християнското разбиране това е плодът на спасението, символ на добродетелността на сърцето и ума, на безсмъртието.[3] От друга страна, крадецът похищава, заграбва, отнема не само едни плодове, а той отвлича, отмъква от безцелния, натоварен с много милитаризъм, живот на една жена и го надарява с любов, красота и музика. Става дума в повестта на Е. Станев за една жена и един мъж, между които във времето на война, глад, мизерия и болести пламва огъня на доброто, красивото и любовта.

Настоящото изследване няма претенциите да обгледа всички персонажи от произведението, да очертае сюжетната матрица, да проследи философската концепция в текста, а само да се „погрижи" за крадеца. Той е чужденец, друг, различен, маргинален от общата колективна маса. Текстът го облагородява, връща към човешката му същност, защото именно „другият" носи мисията да внесе любов в живота на един мъртвешки град, градина, дом.

Повестта е съставена от 12 епизода, като че наподобява някакъв времеви порядък от часове, месеци, плодове на космическото дърво. Дванадесет са Апостолите и рицарите на Кръглата маса.[4] И в тази подредба крадецът като че ли нарушава общоприетата в текста цикличност. Той се появява, като че иззад кулисите на установения в момента военен плацдарм, във втората част на произведението, и изчезва от него преди последната. Той се помества само в десетте епизода. Не му е отредено да битува в съвършения цикъл на космическия порядък от дванадесетте числа, но се появява в числото на космоса, в парадигмата на сътворението. Декадата позволява всички неща и всички възможности, тя е всеобемаща, повратна точка за всяко битие. В християнското разбиране това са десетте Божи заповеди и изявата на талантите.[5]

Появата на крадеца се придружава от сигнал, издаден от „скритият в чучелото звънец" за тревога, за суматоха. Звънът е знак за промяна, за предвещаване към нещо неизвестно, а чучелото символизира сраха и ужаса. Чуждият се съпровожда от знамение за нещо, което ще наруши установения порядък в живота на едно семейство. Крадецът се помества извън сакралното пространство на дома, в градината, в подредената природа, в закрилящо го женско начало. Първата представа, която текстът прави на непознатия, е описанието на млад мъж. „Беше гологлав, тъй като войнишкото му кепе беше пълно с току-що набрани праскови и грозде. Той го държеше притиснато към гърдите си."[6] Гологлавият вид на героя

подсказва неговия статус на зависим, на безпомощен, на роб. Наративът уточнава, че „крадецът беше сръбски военнопленник“. Негацията и маргиналността се градират от това, че персонажът е крадец, който е пристъпил нормите на битието и държавните закони, и сърбин, т. е. чужденец, друг, различен от уседналия социум, и в същото време той е и военнопленник – престъпник според военните закони на дадена държава.

Обикновено „другият“ не е неутрален, той е знаково атрактивен, предполагащ многообразие от ориентири. Дрехата, в случая – „регионалният мундир“, на сърбина функционира като знак за етническо различие: „Под окъсаната офицерска униформа се показваше измършавяла плът, обгорена от слънцето. Явно се виждаше, че той няма долни дрехи. Краката му бяха боси и одраскани.“ Дрехата този път не ориентира към специфично различие от цветово многообразие, а напротив, тя е безцветна, лишена от воински атрибути. Хоризонтът е ориентиран към телесността на чуждия. Краката като социална връзка с другите са нарушени – „бяха боси и одраскани“, създават представата за безпомощност и изоставеност от естествения порядък на битието. Текстът обглежда и физическия портрет на крадеца: „Беше мургав и колкото да беше отпаднал и нечист, личеше, че е хубав мъж. Къдравите му, отдавна неподстригани смолисти коси и неговите големи очи, които гладът беше направил блестящи, му придаваха вид на избягал каторжник.“ Към многообразието от оценки на образа се прибавя и каторжническият вид, който издава неговата осъденост и обреченост на тежък физически труд и лишения. Отнети му са нормалните човешки права и смисъла на живота.

Крадецът заявява своята чуждост вербално на два пъти. В първия случай той признава вината си като крадец на плодове на своя си език със словосъчетанието „Ради Бога“. Героят прибягва до разговорната форма – „за Бога“, като признание на човек, който действително е съгрешил и желае да поправи стореното. В книжовния език „Ради Бога“ се възприема и като възклицание, в което се изразява молба за нещо. В конкретния текст това е молба за прошка пред сторения грях.[7] Признанието в престъпление е първата комуникативна изява на пленника. Обглеждането на сърбина продължава с неговите вербални данни, които издават представата за човек, който е добре възпитан и спазва нормите на етикета: „Гласът му беше спокоен, вежлив и малко насмешлив.“ Визуалният

образ е напълно противоположен на неговия „регионален мундир" със зададените усмивка, „тънки устни", „белота", откритост на лицето и „юношески безгрижен израз". След квалификацията крадец, военнопленник и етнически друг в текста се появява и друго – диаметрално противоположно определение – „нещастник". Текстът задава географските ориентири на чуждия като „роден някъде към Сплит, от баща хърватин и майка сръбкиня". Поводът другият да премести собственото си пространство на непозната територия е войната, която като апокалиптично явление събира маси от народ от най-различен произход. Тя е тази, при която се опознават и срещат хора от различни националности като врагове и съюзници.

Чуждият се оказва човек, изкушен от изкуството, отдаден на благородната кауза да бъде учител. Той е музикант, „преподавател по музика в една от белградските гимназии". Представата за музиката като дар свише, като нещо божествено, само за отбрани и белязани с талант, е символ на природното в нейния преходен и вечно променящ се аспект. Другият носи в себе си дарбата да дарява с естетика и красота чрез изкуството, чрез финеса, чрез духовното. Обикновено гърците си приписвали създаването на музиката на Аполон и тракиеца Орфей. Тя е своеобразно съчетание от хармонични звуци. Музикалността на човека го управлява, той я улавя в самия себе си. Музиката предполага съзвучие, хармония между душата и тялото. Пленникът се оказва надарен и талантлив човек. Тестът представя и неговата професионална и социална определеност в обществото. Той е учител, който знае как да научи другите да се самоопределят, оформят и израстват: „Да, музикант, учител по музика." Изведнъж разбрали благородната мисия на сърбина, другите вече започват да го възприемат с уважение като „гост" в своя дом, в своя свят. Благородната душа на чуждия го заставя да поправи грешката си: „Беше върнал откраднатото." Народната мъдрост гласи: „Признат грях не е грях." Така сърбинът е оневинен, опростен. Любопитна е символиката на кражбата. Това са плодове, а те са символ и на плътското, и на безсмъртието, и на преуспяването, и на изобилието. Сръбският военнопленник е избрал за похищение плодове като праскови и грозде. Прасковата е символ на пролетта, обновлението на природата, плодородието и брака. Тя е плод, който предпазва от лоши сили и ги прогонва. Често дървото – и самата праскова – са символи на безсмъртието. В някои случаи това е Градината на вечността като Едем на новото

раждане, което от своя страна отъждествява този плод с дървото на живота от земния рай.[8] Може да се приеме, че чуждият, като изначално зададен негативно в текста, си позволява да открадне плодородието и семейното щастие на Елисавета и полковника. Другият плод, изкушение за пленника, е гроздето. То символизира мъдростта, виното на живота и безсмъртието.[9] Сърбинът открадва тези плодове, но след това ги връща, като признава греха си. Така той възстановява хармонията в чуждото семейство – плодородието, брака и мъдростта, и сам придобива равновесие в душата си. Елисавета му позволява да си вземе прасковите като дар, като необходимата храна, като спасение за живот.

Наративът продължава да запознава с чуждия и чрез неговите имена. Текстът дешифрира името на сърбина – Иво Обретенович, в лицето на съседа на семейството – учител. Като колега на пленника, той като че ли го присвоява и го побългарява с името „Иван“. Така дистанцията свои и чужди се скъсява, като се търси нещо общо между тях. Името е старинно и идва от XIV в. от гръцки и еврейски език, като означава „Бог е милостив“.[10] Сърбинът се превръща и в милостив, като че ли опрощава омразата на местните хора. Ако се направи анализ и на второто име – Обретенович, то идва от старинното причастие – „обретиши“, което се приема като „намерил“[11]. В „Български именник“[12] то – името „Обретен идва от – намерен. Отнася се за намерено, подхвърлено дете, по значение като Найден.“ Символиката разкрива човек, който е изоставен, не само подхвърлен, а дори и захвърлен, изоставен от своите си, обречен да живее във време на война, хаос и ужас. Той е чужд дори на собствения си колектив.

Текстът отново се връща към описанието на сърбина, този път освободен от страха и вината на своечуждото: „Той имаше продълговата лице, мъжествена брадичка и открито, интелигентно чело. Колкото и да бяха изхабени ръцете му, все пак личаха тънките, дълги пръсти на артист.“ Лицето е вътрешния „аз“ на човека, символ на божественото у него, скрито или проявено, изгубено или открито. То е знак за еволюцията на живота от тъмата към светлината. Чужденецът впечатлява с откритостта, интелигентността и одухотворения си вид. „Тънките, дълги пръсти“ издават представата за елегантност и артистизъм. Текстът описва човек с вътрешна красота и богата душевност.

Сърбинът, изобщо чужденецът, колкото и да доказва своето благородство с признаването в грях и кражба, то той е мразен като

противник, като похитител на българската земя, превърнат е в маса от пленници, безименен. Изразител на тези чувства и настроения е представителят на властта, нормата и закона – полковникът.

В третата част от повестта сърбинът присъства в текста само задочно. Той оживява единствено в мислите и съзнанието на жената. Тя „вижда" страдащия образ на пленника, „чува" чрез вербалната комуникация думите за прошка „Ради Бога, госпожо" и осъзнава неговото мъченичество. Другият се превръща в мъченик и страдалец за своята правда, за своята кауза, за своята воинска чест и повеля. В третата част жената реално не диалогизира с пленника, но чрез спомена за него отново детайлизира някои черти. Този път концентрацията попада върху очите като символ на познание за околния свят. Те са „черни, бляскави и красиви очи" на един човек с одухотворена същност. Неговият звуков портрет се допълва и от „теноровия тембър" на гласа, характерен за най-високия мъжки певчески глас. В музиката този глас се изпълнява от ролята на нежния и влюбен мъж. Това е партия на любовника в дадена сцена. Чуждият е надарен със способността да живее, усеща, интерпретира и изпълнява музиката. Образът на сърбина може да се асоциира с митологичния герой Орфей. Той се изявява преди всичко като музикант, който укротява развихрилата се стихийна буря, омайва растенията, животните, хората и боговете. Тъй както Орфей освобождава своята Евридика, така и по-после в теста на Е. Станев сърбинът ще се стреми да спаси и освободи своята Елисавета от властта на скуката и безсмисления живот. Стремежът на двамата митологични герои ги повлича в бездната на ада, а двамата Станеви героя са въвлечени в адския водовъртеж на войната, в нейните закони и норми. Те не им позволяват да изживеят пълноценно абсолютното любовно щастие.

Пленникът продължава да присъства и в четвъртата глава със своето отсъствие от сюжетната верига. Той само индиректно заявява себе си в ситуацията на срещата на Елисавета със сръбските пленници. Войната е превърнала човека в животно, в „полудели от глад маймуни". Тук колективното и социалното е заличено, завладяно е от инстинкта. Сръбското е превърнато в „парцалива тълпа", „от която идваше тежка миризма", при което преобладава физиологичното и натуралистичното. Един спомен за тези години кара писателят да се върне към началото при създаването на повестта: „Крадецът на праскови" като замисъл се появи доста рано, още в

36-а година. Един ден, като се разхождах, почнах да размишлявам върху моите спомени от войната. Бях се срещнал с мой връстник и разговаряхме с него какво сме изживели като деца през 1915–1920 година. И аз си спомних за пленниците, за Марно поле с купите сено и слама, за тези нещастници, които патрулите прекарваха през лозята. Спомних си как един ден ги видях като пъстро стадо от хора, което миришеше на пикоч.“[13] Чуждото е не само физиологически натрапващо се като негация, но то е и парцелирано от югославски наречия, от отделни етнически езикови образования, до заличаването в „глъчка“, като шум от едновременно високо говорене, викове на много хора. Сръбското е доведено до абсолютно отрицание като човешко битие и съществуване.

В петата част на повестта чуждият заявява своето присъствие не чрез лице, глас и визия, а чрез следа от стъпки: „Изведнъж ѝ се чуха стъпки, като че някой ходеше край колибата. Тя се повдигна от леглото и се вслуша. През шума на вятъра слухът ѝ различи бавни, неуверени стъпки на човек, който обикаляше навън...“ То може да се свърже с оставянето на следа, на диря, която цели не да се изяви индивидът: „идвах тук“, а да се потвърди: „тук съм, тук оставам“. Със стъпката героят получава телесно проявление. Според психоаналитиците стъпалото има фалическо значение, а обувката е женското начало. Иво Обретенович решава да престъпи прага на чуждия дом, да се вклини в неговото тяло. Оставянето на значимо присъствие се извършва чрез борба със себе си, с неувереност как ще бъде приет от другия, от жената, от Елисавета. Чуждият се представя със своите езикови особености: „бъркайки ударенията и удължавайки гласните“. Начинът, по който става наблягането на сричките, се различава при отделните езици. При някои то е повишаване на височината на гласа. В такъв случай се говори за мелодично ударение. Такова е ударението и в сръбския език. Отново чуждият заявява своята музикалност, звучност и мелодичност. Той е дарен с ботуши, отдавна замислено действие от Елисавета. В древността обувката е знак за свобода, а на робите не им се е полагала тази чест. Така сърбинът е обут от жената, като му се връща авторитета и обществения статус на офицер. Текстът отново в тази пета част наднича в „гардероба“ на военнопленника. „Регионалният мундир“ е заменен от „друга здрава куртка и износен брич, а над пробитите обувки краката му бяха грижливо увити със зеленикави навивки. Изглеждаше по-строен, по-висок и дрехите му

стояха добре, макар че имаше вид на човек, излязъл от битпазарски магазин.“ Образът, за разлика от първата среща с Елисавета, е значително подобрен. Вместо обаче новото облекло да придава достоен войнишки вид, то създава непринудено комичен, карикатурен ефект. Това го приближава до наивното и детинското естество. Чуждият е този, който посочва и разкрива дълго спотаяваната самоизмама за щастлив семеен живот у Елисавета и полковника. Това той прави, за да разбере и самия себе си. Затова прибягва до „шпионаж“, но с положителен знак. Следи, подслушва, събира сведения за живота, който води интригуващата го жена. Сърбинът става още по-атрактивен, интересен, любопитен. Той вече са превръща в познат, близък за Елисавета. Цялото му същество се събира и концентрира за жената в „две познати очи“, в „същия поглед, пълен с нямо възхищение“. „Регионалният мундир“ се сваля и заменя от играта на очи и погледи. Чуждият работи само със душевните си страсти, с оръжията на вътрешната си същност. Превъплъщенията на погледа не разкриват единствено този, който гледа; те разкриват както самия него, така и наблюдателя. Любопитно е да се видят реакциите на наблюдавания, както и човек сам да се самонаблюдава, когато го гледат други хора. Погледът е символ и средство за някакво разкриване. Но и нещо повече – чрез него наблюдателят и наблюдаваният реагират и се разкриват един друг. Новата среща на Елисавета с пленника вече не е среща за просене на храна, тя е действително „рандеву“ с цел среща и близост. Отново текстът прави описание на физическия портрет на военнопленника. Този път той задава кода на мъжкото чрез вниманието, мъжествената осанка, подчертаната енергичност на тялото. Той прекрачва закона, нормите и клаузите на войната, но този път в името на една кауза – и тя е на любовта: „Идвам вече трети път. И сигурно пак ще идвам, но не да прося храна, а да ви виждам.“ Наративът разкрива още една особеност на сърбина и тя е значима. Той е болногледач, който лекува френски майор не само с помощта на медицината, а и душевно, по-човешки му. Това изисква търпение, постоянство и грижа към другия. И той, като героя на Йордан Йовков от разказа „Песента на колелетата“ – Сали Яшар, се превръща в знахар, лечител за другите; единият с желязо и огън, а другият с музика. И двамата „боледуват“ по себапа и любовта. Накрая проглеждат – единият в това да прави добро със своите каруци, а другият с обичта, „всеотдайно“ и „пламенно“.

В шестата част на повестта се разиграва една класическа любовна драма, един сюжет, подобен на Шекспировата драма „Ромео и Жулиета“. Сърбинът се превръща не само в роб на конкретната историческа ситуация, на милитаризирания свят, в който живее, но той става „роб“ и „пленник“ на едно любовно чувство, в „роб“ и „пленник“ на една жена. Любовта го спасява от страшния лагер, от водовъртежа на войната, от грозното, от ужаса, от неизвестността, от безсмисления живот. Тя му връща „вярата в живота“, надеждата, че нещо ще се промени и той ще бъде!

В повестта (седма, осма, девета и десета част) пленникът присъства само задочно, в мислите на жената. Той се появява единствено в нейното въображение, в нейното очакване, в сигналите и знаците за неговото съществуване.

В единадесетата глава сърбинът отново заявява присъствие в живота на Елисавета и полковника. Този път той нарушава времевата ос на пребиваване в дома на семейството, като преминава от ден в нощ. Като символ нощта е хаосът, сънят и смъртта. Както в първата ситуация на повестта, когато Елисавета открива крадеца на плодове, така и в тази последна за битието на Иво Обретенович част, свидетел на трагичната смърт на сърбина е учителят. Макар и страничен наблюдател, той е съпричастен към неговата съдба като колега и човек. В първия момент за съседа „тъмнината“ и загадъчният „шум“ пораждат очакване за нещо смътно, неясно и неизвестно. Учителят усеща появата на чуждия чрез движение в пространството. Този път чуждият заменя и мястото – градината, с лозето. То се възприема като символ на Божествено царство, а Христос като лоза. В иконографията лозето се отъждествява с изображението на Дървото на живота, с Райското дърво. Този път сърбинът е избрал лозето като свое „лобно“ място, като инициация на божественото, където той ще се срещне със своята любима, за да я отведе от този свят на хаос и смърт. Текстът е превърнал героя в сянка, невидим образ, силует. Това е несъзнателното, импулсивното, тайнственото. Проявите на чуждия отново се свързват с мелодията, с музиката. Той задава конкретен „мотив от някаква мелодия“, като че ли да бъде разпознат от другия. Иво Обретенович се превъплъщава в образа на „трубадур“, който със своята мелодия призовава, търси любимата жена. Със своята песен мъжът търси да се свърже, да намери начин за контакт. Това той прави с музикалната фигура „легато“. В нотописа това е дъга, която съ-

единява небето и земята. Неговият „мотив от някаква мелодия" е оприличен на „птича песен". Птицата отново е символ на връзката между небето и земята. Тя заедно със своята песен може да се асоциира с душата. По-общо казано, птицата е знак за душевни състояния, за възвишени човешки нагласи. Сърбинът, ако се приеме символично, се превръща в птица, която изразява копнежа си по близост с жената.

Десетата част от повестта завършва с епилог за съдбата на чуждия. Тя е трагична – ранен и оставен да агонизира. Отново свидетел на ситуацията е учителят. За него сърбинът е видян като пленник, като човек с обречена съдба. Позата на убития – „възнак", позволява отново да се види „мургавото му лице", откритостта на неговия лик, който не носи в себе си негация към другия, към различния като етнос, към противника. Напротив, Иво Обретенович навлиза в градината, в лозето, за да потърси не отмъщение, а любовта, красотата в живота, мечтите за един прекрасен свят, без омраза, без ненавист и без злост към чуждия, но себеподобен. Сърбинът търси изгубения рай, попаднал във водовъртежа на войната, натоварила хората от различни националности с милитаризъм, в чуждо-своята райска градина, защото именно в нея намира себе си като човек с фина нагласа към изкуството, като индивид, подвластен на богатото душевно чувство – любовта.

Така Елисавета, име, преведено от еврейски език, означава „Бог се е зарекъл"[14], и Иво от Иван – „бог е милостив", се вричат един в друг. Но не само това, жената се зарича да промени своето битие и път в живота, като тръгва с божията милост, със сърбина, към отвъдното, към небесното, към божественото.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Станев, Е. Събрани съчинения в седем тома. Повести. Т. 2. С., 1981, с. 393.

[2] Чукалов, С. Русско-болгарский словарь. Москва. 1981, с. 92, 602.

[3] Купър, Дж. Илюстрована енциклопедия на традиционните символи. С., с. 171.

[4] Купър, Дж. Цит. съч., с. 250–251.

[5] Цит. съч., с. 249–250.

[6] Всички цитати са по: Станев, Ем. Събрани съчинения в седем тома. Повести. С., 1981.

[7] Фразеологичен речник на българския език. Т. 2. С., 1975, с. 236.

[8] Шавалие, Ж. А. Геербрант. Речник на символите. Т. 2. С., с. 245.

[9] Купър, Дж. Цит. съч., с. 40.

[10] Заимов, Й. Български именник. С., 1988, с. 110–111.

[11] Речник на редките, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век. С., 1974, с. 303.

[12] Заимов, Й. Цит. съч., с. 173.

[13] Сарандев, Ив. Е. Станев. Литературни анкети. С., 1977, с. 44.

[14] Заимов, Й. Цит. съч., с. 102.

Емилия Алексиева

РАННАТА ПРОЗА НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ И ЧЕХОВИЯТ КЪС РАЗКАЗ (НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ СЮЖЕТА)

Изписани са стотици страници за влиянието, което е оказало Чеховото творчество върху много от големите разказвачи на XIX и XX век. От неговото майсторство са се учили Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин и други български разказвачи. Е. Станев не прави изключение в това отношение. Въздействието на руския класик върху нашия писател понякога е трудно доловимо; усеща се в общия тон на творбата, в цялостното настроение, което идва от нея. В книгата си „Неутолимият" Ст. Каролев отбелязва: „Всеки културен човек общува – доколкото е способен на това и по свой начин – с не един или двама велики художници на словото. Писателят – толкова повече. При това най-плодотворни са обикновено онези общувания, които са започнали през младежките години и не с осъзната цел за школуване в тесния, професионалния смисъл на думата, а от спонтанно търсене на себе си като индивид и личност, от потребност да се задоволят вътрешни пориви. Към такива художници човек се връща многократно през живота си. Ако е „пишещ", те ще му оказват такова творческо въздействие, което неусетно, незабележимо ще прелива в органично-самобитното."[1]

Е. Станев формира своето отношение към Чехов в най-ранния период на творчеството си. Той споделя, че руският класик е първият му учител по реализъм. Четейки Чеховите разкази, писателят е разбрал, че без житейски опит не може да се напише нищо – още по-малко „гениален роман", какъвто младият Е. Станев безуспешно се е опитвал да създаде. Ето какво споделя самият писател: „След горещата лава на Достоевски увлякох се по Чехов. Неговите „дреб-

ни герои“ с чеховски хумор стояха близо до хората в това градче, прозата му вдъхваше бодрост, в нея имаше чистота, каквато има и у Лев Толстой, тя дойде като бистра вода „да измие „нечистотиите“ на Достоевски, да разпръсне съмненията и прогони мъчителните въпроси, останали в моя ум и душа. Така Чехов ме приближи към действителността, към средата, в която живеех.“[2]

Е. Станев открива за себе си новаторската същност на Чеховото творчество, шлифовайки своите разкази. В анкетата на Ив. Сарандев той признава, че от руската литература предпочита „Толстой и Чехов – ясни, бистри“.[3] В по-късния си период писателят преоценява своето отношение към Чехов. В разговор със Ст. Каролев и Ив. Сарандев Е. Станев отбелязва, че руската литература може и без творчеството на Чехов и че не вижда връзката на изкуството на XX век с неговата поетика.

В книгата си Надежда Станева отбелязва: „... Отрича и утвърждава световни автори, но аз зная, че това са взривове, душевни бунтове, освобождаващи го от набраната енергия, от странното напрежение на мисълта. Противоречи си сам, спори със себе си...“[4] В такива моменти на мъчително търсене, на лутане Чехов отива в „задния двор на литературата“, Гогол се изкачва на „най-високото място“, защото „без него руската литература не може“, а Достоевски се превръща в „мъчител на душата“.

Писателят сам развенчава своите кумири, подлага на преоценка своите антипатии и симпатии. В цитираната литературна анкета съпругата на писателя споделя мнението си за отношението му към Чехов: „Питате ме дали не цени особено високо Чехов. Не му вярвам. Възхищавал се е, когато го е чел, с вълнение разглежда всичко в къщата му в Москва, макар че винаги е поставял Мопасан по-горе.“[5]

Засилването или отслабването на интереса към Чеховото творчество може да се обясни и с промените в настроенията на Е. Станев в различните етапи от живота му, с новите му приоритети, с целите, които си е поставял.

Въпреки че творбите на Е. Станев от трите сборника „Примамливи блясъци“ (1938), „Сами“ (1940) и „Делници и празници“ (1945) са ранни и не носят в себе си белезите на голямата му психологическа проза, те са важен етап в разказваческото му майсторство. В тях писателят е поставил проблемите на екзистенциалното, на кризата*

* Вж Янарас, Хр. Кризата като предизвикателство. – София, 2002.

в битието на обикновения човек, разтърсван от дребните си наглед неудачи, от липсата на перспектива и надежда, от отчуждението и самотата, в която доброволно се е затворил. Моделът на съществуване на героите от разказите на Е. Станев е белязан от разпад – на вярата в живота и на близостта в семейството. Също като Чехов българският писател търси значимите, актуални проблеми зад дребните, незначителни на пръв поглед сюжети от действителността. Е. Станев е взискателен творец и човек, което се отразява върху жизнените му позиции, върху естетиката на неговите разкази. Н. Станева споделя, че в оценката си за хората и за произведенията на изкуството той се ръководи от здравото чувство, което общуването с природата му е създало. Тя отбелязва, че той не понася кариеристите, хората на компромиса, подлеците и открито афишира това, а оценките си изказва рязко и категорично, което също го сближава с руския класик. Със сигурност стройната естетическо-нравствена програма на Чехов е оказала своето въздействие върху творческия подход на Е. Станев към действителността и върху подбора на темите, залегнали в основата на ранните му разкази.

От признанията му става ясно, че руският писател му е помогнал много в подхода към живота със своите разкази. Не „гениални идеи", а внимание към обикновените случки от ежедневието, към герои, които е срещал и наблюдавал, е основата на реализма в литературата. Писателят споделя следното за работата си над разказа „Срещу Великден": „Дълго време четох Чехова и се опитах и аз да напиша нещо такова – разказ за съвсем обикновен човек – от тия, които виждах всеки ден в нашия град... Естествено, аз не можех да взема бакърджията за герой, нито пък случката, такава, каквато тя бе. Ако бях просто преразказал случката, всички в града щяха да кажат: „Знаем я тая работа, защо ни я разказваш. Най-сетне това е факт." Но в тоя факт има много и много неща. Например задълженията на еснафа към банката, неговите отношения към обществото – чест, гордост, мъка, желание да бъде състрадаван, да го пожалят и пр. и пр. Тоя факт е едно явление в живота, продукт на обществени отношения, на даден характер."[6]

Тематиката на ранните творби на Е. Станев го свързва дълбоко с Чехов. Еснафството, пошлостта, равнодушието към чуждото страдание, социалната изолация на хората, несправедливостта, любовта и семейните отношения се срещат като проблеми и у двамата творци.

Сюжетите на разказите както при Чехов, така и при Е. Станев не носят белега на изключителността. Потокът на ежедневието, проблемите на обикновения живот са в центъра на техните произведения. Въздействието на руския класик се чувства особено силно в разказ като „Празници". Не може да се каже, че сюжетът е свързан с някаква случка. Това произведение великолепно доказва, че е в състояние по примера на Чехов да прави „разказ от нищо".

Ето и примера. Героите от разказа „Празници" скучаят. Атмосферата в дома им е тягостна. Те почти не си говорят, защото няма какво да си кажат. Раздразнението и досадата присъстват в отношенията между съпрузите. Уличните светлини, блестящите лимузини с богаташи в тях засилват болката от нещо непостигнато и безкрайно далечно. Гарджеви не могат да празнуват, защото семейният бюджет не им позволява това. Всеки похарчен лев се записва: „20 лева кино, 4 лева фъстъци". Това е равносметката от „празничната" им разходка. Празникът всъщност не съществува, защото не носи радост. Ежедневието с неговото еднообразие и монотонност е по-добро, защото в равния му ход има нещо познато и привично. Човек знае какво да очаква, а празникът е една несбъдната надежда.

Животът на обикновените хора, които в своята скука откриват, че са нужни един на друг, е в основата на този разказ. Зад обикновения сюжет се крие хуманната мисъл на твореца и болката му за човека, който не живее, а съществува, безразличен към всичко, което не го засяга.

Марев от разказа „Мечта" се надява да се отърве от скуката, като обере служебната каса. Той обаче е неспособен за каквото и да било решително действие. Леността се е просмукала във всичките му клетки. Има нещо трогателно в мечтата за друг, интересен живот, но тя е неосъществима, защото героят на Е. Станев няма воля дори за една авантюра. „Всичко премина" – казва си той. Това означава, че всичко ще си остане постарому и животът ще тече все така скучен и еднообразен.

Ана от „Чужденец" мечтае за друг свят – приказен и нов, и тази мечта е свързана с душевен смут. Тя изпада в някакъв унес. Разноцветните етикети по куфарите на квартиранта ѝ напомнят за романтиката на младостта. Страхът на героинята за семейството, за удобствата е онази сила, която я кара да се опомни.

Героинята в разказа „Летовници" скучае на село. Тя очаква много от почивката, нуждае се от специални грижи и внимание.

Добротата и сърдечността на хората я дразнят. Парица не забелязва красивата природа. Страстта на мъжа ѝ към лова я вбесява. Тя отива да го търси и го намира да стреля по яребиците. Неговото безразличие я наскърбява. Както пише авторът: „Струваше ѝ се, че нейният досегашен живот с Алекси беше само една хубава, но невъзможна мечта, която бе разрушена, и че сега започваше друг, пълен с разочарования, ала действителен живот."

И останалите разкази са с подобни сюжети. Т. Жечев отбелязва по този повод: „В тези делници, в това пълно прозаизиране на живота Е. Станев вижда нещо вечно, една трагедия на ежедневието, сива, мрачна и скучна. Това са нашенски „скучни истории", но по-безотрадни, без чеховската лирична струя, без умиращата поезия на стария живот. Разказите, за които сега става дума, са сякаш по зададена тема."[7]

Сюжетът като разказана история, като описана случка може и да липсва в ранната му проза. Така е в разказа „Минало". Вещите „изместват действието". Елена се завръща в старата си къща, където всеки предмет е свързан със спомените за нейното минало, за бедността и всичко светло, което е отлетяло и не може да се върне. Голата, издраскана от употреба маса я поразява, а дрехите в килера ѝ се струват жалки и селски, всичко е различно от новия ѝ модерен дом. Чеховите герои много често не забелязват вещите, които ги заобикалят, докато Емилиян-Станевите персонажи много осезаемо чувстват властта на предметите и реагират на всяка промяна. В този случай може да се говори за криза, която се изразява в „заместимостта". Неодушевеното се появява там, където би трябвало да съществуват човешките взаимоотношения.

Важна особеност на Чеховите сюжети и на поетиката му като цяло е присъствието в тях на комичното. Нерядко ситуацията при неговите разкази се построява върху неустойчивостта на поведението на героите и бързата смяна на техните настроения. „Подобни ситуации – отбелязва Т. Жечев – младият Чехов използваше за водевили. По-късно елегично намекваше, че това не може да бъде истинският живот, че той ще се промени, ще минат някакви си двеста-триста години и, ще видите, ще се промени. Е. Станев сякаш никога не е бил млад. Той гледа на това с отвращение, но без надежда. Тук няма младежко презрение и буйства, нито леки рецепти. Той е потиснат от това си познание за живота и за тези хора, скучни и слаби, не търси друг ефект освен смазващата тежест и неразрешимост на въпросите в границите на този свят."[8]

В разказите на Чехов неустойчивостта в поведението на персонажите се превръща в сюжетен център, зареден с комизъм. Писателят не само осмива хамелеонщината на героите си, но ги и иронизира. „Толстый и тонкий", „Депутат или повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропали", „Хамелеон" и много други великолепно илюстрират бързата смяна на позициите, приспособяемостта към ситуацията. Във весели смях се крие критиката на Чехов, насочена срещу чинопоклонничеството и унижаването на хората. В разказите на руския класик има и герои, които правят равносметка на своя живот, разбирайки, че той трябва да стане по-добър, а техните колебания и търсения се превръщат в мънички драми.

Персонажите на българския писател също преценяват изминатия от тях път. Макар и смътно, те разбират, че затъват в блатото на еснафството, но това просветление трае само миг, за да угасне в примирението. Липсва веселият смях, няма я светлината, която струи от разказите на Чехов. Не бива обаче да забравяме, че създадените от Станев герои са израсли на наша почва, че условията са изградили такъв тип хора, над които писателят не може да се надсмива, още повече, че хуморът не е бил част от светоусещането му.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Каролев, Стоян. Неутолимият: (Книга за Емилиян Станев). – София, 1982, с. 266.

[2] Станев, Е. Недовършени спомени. // Пламък, 1980, № 1, с. 22.

[3] Сарандев, Иван. Емилиян Станев: Литературна анкета. – София, 1977, с. 38.

[4] Станева, Надежда. Дневник с продължение. – София, 1979, с. 247.

[5] Сарандев, Иван. Цит. анкета, с. 161.

[6] Станев, Е. // Български писатели за себе си и за своето творчество. — София, 1970.

[7] Жечев, Тончо. Съвременни образи и идеи. – София, 1964, с. 167.

[8] Жечев, Тончо. Пак там, с. 168–169.

Дора Колева

СТИХОТВОРЕНИЯТА – ЕДИН ДРУГ РАКУРС КЪМ ХУДОЖЕСТВЕНОТО СЪЗНАНИЕ НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Е. Станев присъства в българската художествена култура предимно като автор на разкази, повести и романи, представящи го като един от големите майстори в областта на повествователното изкуство. Проява на творческо самосъзнание и висок професионализъм е стремежът му да не оставя „никакви трески след себе си“[1]; известна е непреклонността, с която е унищожавал различните чернови варианти, бележещи етапите на творческия му процес. Същевременно в архива на писателя грижливо са съхранявани 14 стихотворни текста. Петър Алипиев си спомня как в разговор, проведен с Е. Станев в средата на 60-те години, писателят изказва неудовлетворението си от съвременната поезия, след което признава: „Аз между другото пиша стихотворения.“[2] Интонацията на спомена подсказва, че Алипиев, поет с тънък усет за мелодичността и архитектониката на лиричната творба, е възприел чутите няколко Емилиян-Станеви стихотворения повече като една от странностите на утвърдения белетрист, отколкото като художествен факт.

Като се има предвид колко прецизно писателят е работел върху своите повествователни творби, как е премислял тяхната структура – от развитието на героите до постройката и ритъма на фразата, впечатлението за спонтанност и недоработеност, което оставят стихотворните текстове, поражда убеждението, че той не е възнамерявал да ги публикува. Споменът на Мария Минчева, близка на писателя, обаче говори за друго. Посетила го в болницата на 4 май, 1978 година, тя изслушва в развълнуваното изпълнение на автора поемата „Страшния съд“, която според датировката в архив-

ния текст е написана на 21 февруари същата година. На възклика: „Какво оригинално нещо, Емилияне! Защо не я отпечаташ?“, Е. Станев отговаря: „Не искам сега. Като му дойде времето. Жена ми събира всеки ред, написан от мене. Направила е папка и за стихотворенията.“[3]

Каквото и да е означавало това „като му дойде времето“, то ни дава основание да предполагаме, че Е. Станев е държал на тези текстове, давайки си сметка навярно, че в тях е вложил нещо много лично, недовъплътено в прозата, откриващо откъм допълнителен ъгъл човешкия му облик, творческата му природа. Самото стихотворно изказване сигурно не е било за него нещо повече от литературен жанр, а форма на изповядване в отделни моменти, когато някаква първопричина – онтологична или социална, го е водила към откровение. „Една привечер, пише Надежда Станева, слушайки камбаната на Боянската църква, каза следното четиристишие, родено внезапно:

Камбаната във Бояна всеки празник бий
с тъжен звън, сладък звън!
И напомня Калояна, Десислава, Константина Тих,
паднал в битка със Лахана, със свинаря лих.
После често си го повтаряше.“

Един от основните въпроси, който може да бъде поставен във връзка със стихотворните текстове, е дали те раздвояват авторския образ, или се съотнасят с останалото творчество на писателя, с неговото единно художествено мислене, с равнището на неговия духовен етап. Такава посока на разсъждение изисква да се има предвид времето, когато са възниквали стихотворенията, за да се види с какви тенденции в духовно-естетическите и художествените търсения на писателя те съвпадат.

Въпреки че само шест от четиринадесетте текста са датирани, може да се твърди, че преобладаващата част от тях е създавана в периода на 70-те години, или във времето, когато писателят започва по-системно да води своя дневник, а в художествената проза все повече да се доверява на субективните форми на изразяване – първолично разказване или включване в изобразителната сюжетност на лирическа рефлексия, на други художествени езици, изследващи лабиринта на човешкото съзнание. Късните разкази „Скот Рейнолдс и непостижимото“, „Вълкът“, „Язовецът“ показват как

светлината, цветът, очертанията активизират за сметка на живописните своите намекващи и символизиращи функции, свързвайки се по тайнствени аналогии с човешката душевност.

Особено видима става символизиращата роля на природокосмическите образи – небе, звезда, луна, които преминават през цялото творчество на писателя като своеобразен кодов белег на неговия пространствен модел на света. Достатъчно отработени в световната литература, в творчеството на Е. Станев те носят излъчването на личното преживяване. От петгодишната си възраст писателят е съхранил „първия си красив спомен – един слънчев лъч, огрял кофара на вратата ни. Това слънце се е запечатало така ясно в паметта ми. Това е, така да се каже, първото ми естетическо виждане."[4] С подчертаната чувствителност към действието на светлината са свързани изблиците на въображението, когато се раждат странни видения като онази жар-птица в търновските лозя[5] или слизащата по стълбата хубава жена – първоначалният импулс за романа „Иван Кондарев", която „Бог знае защо (...) не слиза през деня, а слиза в някаква лунна вечер, когато сенките на дърветата са много редки (...), а в очите ѝ се е отразила звездната светлина"[6].

Несъмнено от съкровеното преживяване на небесната светлина у писателя е започнало да се формира космическо светоусещане, виждането за единносистемния характер на света, за безграничното енергийно поле на вселената. „Всеки носи в себе си неизвестната, неотразима светлина" – говори Е. Станев чрез героя си Скот Рейнолдс. Посредством своята светлина човекът откликва на космическите лъчения, синхронизирайки се с всемирната хармония. В осмислянето на астралната образност писателят не остава при живописно-пластичното, а се интересува от това как визуално-непосредственото стимулира паметта и въображението, пробужда асоциациите и води до самопознание в контекста и мащаба на битието.

Като се има предвид, че астралните образи изразяват много същностна страна в световъзприятието на писателя, че носят лиризма на авторското присъствие в прозата (достатъчно е да си припомним разказите „След лова" и „Страх"), става обяснима тяхната организираща роля в по-голямата част от стихотворните текстове. Ако в прозата си писатлят изтъква светещата в очите на хора и животни единна жизнена сила, в стихотворенията „Съдба и участ" и „Лунна соната" сближаването е според отзивчивостта към лунния лъч, превърнат в символно обобщение на нравствена

максима. В тези текстове животните не са обект на познатата ни от анималистичните разкази тънка и детайлна изобразителност, а алегории на идеите за свободата и робството. За принципното различие, което влага в понятията „съдба“ и „участ“, авторът говори чрез антитезата лъвът – хиените и вълците:

Тая нощ лъвът пак рева зад желязната ограда.
Тая нощ луната гря.
Инстинктът зовеше свободата.
Хиените пригласяха със скимтене,
а вълците се облизваха.
Нито те, нито хиените искат свободата.
Лъвският рев им напомня за пировете,
от чиито останки са се хранили.
Приятелю, не ми говори за лъвовете –
лъвовете са нещастни и щастливи
както нас – хората. Първите реват от мъка,
когато луната грее, вторите умират свободни.
Хиените и вълците нямат съдба.
Те имат само участ!

Смисълът на текста става по-ясен, ако се привлече следното размишление в дневниците на писателя от 30 ноември 1976 година: „Нагоните не са инстинкти. (...)Инстинктът е неосъзнато познание.“ Под въздействието на лунната светлина лъвът инстинктивно „познава“ изконния си стремеж към свобода, а за стремящите се към свобода страданието е предопределеност, т. е. съдба: „Избрали сме за емблема лъва – продължава дневниковата бележка на писателя, – а ни подхожда хиената, чакалът или вълкът, изобщо животно от най-крадливите.“ Тези животни, действащи според нагоните си, символизират представата му за „онзи нищожен, алчен човек (...), лишен напълно от каквито и да било метафизики и възприятия, от романтика, от идеи, от това, което е накарало другите да страдат.“[7]

Отделен по характер и по отношение към свободата от другите животни и сближен с човека, лъвът е герой и на стихотворението „Лунна соната“, в което авторът тълкува темата за изначалната двусъставност на битието, да двоящата се картина на света, където злото и доброто се преливат. В първата част на текста след въвеж-

дащия ред: „Раниха лъва, раниха лъва със стрела“, неколкократно се повтаря думата „гореше“, отнасяща се най-напред към раната на лъва (допълнително разпалвана от слънчевия зной), а след това и към гнева и яростта. Обхванат от чувство за мъст,

В тревата жълта лъвът се оттегли,
притаи се и легна – очаквайки черния стрелец.

Втората част е решена в присъщия за Е. Станев индивидуален ракурс в тълкуването на архетипния образ „луна“:

Настъпи нощта, тропичната нощ.
Настъпи изведнъж. И през тревата жълта
се втурна лунен лъч.
Видя го лъва.
Утеши се лъва, забрави гнева,
забрави черния стрелец,
с Лунния лъч
заигра.

Хармонизирането на индивидуалното с космичното означава освободеност от болката, от обидата и гнева; открива път към преображение.

В ритмичното движение на времето, в смяната на деня и нощта предпочитанията на автора са към нощните часове, към нощното уединение и тишина, когато пронизващият света „светлинен поток“ пробужда „божествения човек у нас“(Кант), изостряйки метафизичната жажда на духа по тайната на битието и по тайната вътре у човека. В стихотворението „Живея с неизвестното у мен“ „светлият поток, що идва отдалече, от други светове“, е отъждествен с тайната, която „заключена е в тебе“. Интересно е, че това стихотворение носи дата 24 декември 1975 година, следобед, или часове преди Бъдни вечер – време, което е настройвало съзнанието на трансцендентна вълна.

Философско-поетичната идея, че всичко е иманентно на всичко, че във всяко същество е вложена единна субстанция, е вплътена в миниатюрата „Все едно“, чието семантично построяване се основава на съполагането и изравняването на образи, отнасящи се до интимно-човешкото и до природно-космичното:

Капка морска вода и капка дъжд,
и капка лунна светлина и нежен цветец е все едно.
И капка кръв, и сълза, и стон на радост или скръб е все едно.
Ние винаги ще бъдем тук.

Идващ внезапно и изненадващо, финалният ред провокира размисъл за небесно-земната природа на човека, чиято съдба е не само да долавя връзката си с долното и горното, но и да се стреми да си обясни тайната на тази връзка. В подобна посока са и разсъжденията на писателя, записани в дневниците на 29 ноември 1976 година: „Всичко е единно – космосът е материя и дух, но от това не става по-ясно. Винаги усещам тоя дух, тая тайна, дори когато погледна едно цъфнало цвете, изпълнен с радост се докосвам до тайната на Бога. (...)Чета Кант и съм поразен от факта, че мнозина, особено между марксистите, мислят без трансцендентални идеи – за Бога, душата, света и пр. А без тях как изобщо човек може да мисли?“[8]

Според възгледа на писателя, изказван по-пряко или внушаван художествено, откликването на призивите, излъчвани от други светове, е присъщо за хора „с извънредни души, свързани със загадъчността на вселената“.[9] В моменти на самоанализ, когато опитва да се разбере, той стига до убеждението, че е наследил от баща си неговата религиозност, проявяваща се в „състояния на учуденост и съзерцание“, на нямо преклонение пред света. Сам познал ценността на тези унесени духовни съзерцания, когато човекът достига до висше метафизично проникновение, Е. Станев дава свой отговор на Кантовия въпрос: „Как е възможно познанието?“ На 14 август 1977 година той е записал в дневника си: „Човек търси истината чрез ума и чрез душата си. Светът е забулен в тайна. В първия случай загубва общия смисъл на Божието творение (...), във втория се докосва с душата си до тайната, уви – непостижима за ума!“

Като израз на такова докосване до тайната може да бъде оценено стихотворението „Лунна пътека“. В този текст субектът спонтанно е намерил форма, ритъм, мелодика, за да изкаже виденията, състоянието си на трансценденция. Тук двата реда – на образите и на звуците, се преплитат, укрепвайки се взаимно; на лирическата съсредоточеност съответстват думи, освободени от вещественост, навяващи копнежност и някаква поетична печал. За да се получи представа от художественото въздействие на стихотворението, ще го цитирам в цялостния му вид:

По лунната пътека медночервена с медночервена луна –
японски фенер – вървя.
Там хиляди, хиляди души са сплетени в гърчове и борба
като духове земни магьосани.
Там има пир, вакханалии и мистерии.
Там си ти като слънчев лъч в меден огън,
като лилия в златно езеро, като слонова кост в разтопена мед.
Там всичко се мени всеки миг, всеки миг се мени и тече
и ти ще изчезнеш скоро, Анабел Ли.
По лунната пътека ще срещам други жени.
Знам, утре вечер пак ще те диря, пак ще те търся, Анабел Ли.
Напразно. Утре вечер луната ще е друга
и друга пътека пред мен ще чертай.

Принадлежаща към образите, които Мирча Елиаде определя като „прозорци към един трансисторически свят", луната, най-близкото небесно светило, осигурява на светлинната човешка същност изход в други, сакрални пространства. Стихотворението сътворява процеса, при който захласната и унесена по пътя към собствените си видения, изтръгната от властта на земното притегляне, от „такта" на земното съществуване, душата се доверява на перспективата към безкрая, която ѝ открива лунната пътека. Наслагването на епитета – дългата дума „медночервена" – от една страна, откроява романтичния ореол на образа, от друга, задава на речта плавен и протяжен ритъм, като вървене насън към непостижимото за разума „там"-пространство, за което, като за нещо свое, жадува душата.

В общокултурния символизъм на луната е изнесено значението на превращение и изменчивост. „Утре вечер луната ще е друга" и ще създаде други възможности за въображението. Така „там" се откроява като образ на духовно-метафизичния опит на човека, като „пространство на съзерцанието", сътворено в онази граничност, в която природно-космичното и интимно-човешкото са в съзвучие, когато сегашните възприятия се сливат с наслоеното в културната памет, с живеещите в душата образи на копнежа, на интуицията и вътрешните представи. „Представите – пише Н. Хартман – не са в пространството, но в представите има пространство: това, което в тях се представя, се представя като пространствена протяжност. Представяната пространственост е и пространство на съзерцанието[10]". „Там" е различно от мястото, в което е снето всяко напреже-

ние между противоположностите и което Юнг нарича „плерома“. То по-скоро наподобява нашия земен свят; в него има движение като във всеки живот в мирозданието.

Асоциацията с баладата на Едгар По „Анабел Ли“, чиито лайтмотиви луна-любов-смърт се включват в смисловата фактура на стихотворението, актуализира както баладичния жанр, така и романтичната традиция в нейния по-широк смисъл. Потребността от усилването на романтичното начало като естествена реакция на технизацията и прагматизма на съзнанието – това е идея, която налага присъствието си в творчеството на Е. Станев, особено в късната му проза. „Никой няма вече да възпява месечината. Свършихме с нея“ – тази констатация на Скот Рейнолдс е оценка за променената душевност на съвременния човек, загубил способността си да изживява света с въображение, като проникнат от тайнственост.

Състоянието на лирична откровеност, в което изпада Скот Рейнолдс под въздействието на „големия августовски месец“, е възможност за писателя да въведе в разказа редове от стихотворенията „Лунна пътека“ и „Лунна соната“. Говорещи по една и съща тема – отвъдните светове, пространството „там“, повествователният и стихотворният текст взаимно се допълват. Встъпвайки в тясна сплав с повествователните елементи, стихотворните редове преливат в смисловата „плазма“ на цялостния текст, в уникалното единство на разказа. Същевременно на фона на прозаичното обкръжение те се осъзнават като стихотворна реч с нейното особено звучене и особена интонация.

В друга група може да бъдат обособени текстовете, в които Е. Станев тълкува тайнствени феномени като началото и края на човешкия живот. Тема на стихотворението „Тайна“ е танцът, разчетен като проява на хаотична ирационалност, на съблазън, на еротична страст. Внушението за демоничната стихия, която движи танцуващите на дансинга „един до друг, един срещу друг“ мъже и жени, се постига както чрез високата ритмичност на текста (всеки стихов ред е завършена синтактична единица), така и чрез ужаса на детето, чиято невинност е мярка за тъмното и необяснимото в привличането между половете. Финалните редове навеждат към обобщения за вродената греховност на човешката природа:

Ах, как те измъчва ужас сега.
Твойта майка извива снага.

Дете, не плачи.
Не ще разбереш, че така дойде на света.

И за смъртта писателят мисли не във връзка с личните си страхове, а с някакви общи въпроси на човешкото съзнание. На 12 септември 1970 година в дневниците е отбелязано следното признание: „Щях да умра. Язвата се проби. Оперираха ме. Никакъв страх от смъртта." По-късните дневникови изповеди, както и стихотворните текстове, свидетелстват за по-често обръщане към темата за „най-голямата тайна", както писателят нарича смъртта. Две стихотворения носят заглавието „Страшния съд". Първото е с дата 24 декември 1976 година, сутринта. Явно е, че коледните празници са го подтиквали към размисъл за религиозното чувство, даващо надежда на човека да намери „отвъд някакъв друг свят, свободен и вечен". Всъщност въпросът за смъртта занимава писателя още в разказа „Смъртта на една птица". Паралелът с разказа се налага поради контраста между птицата, която преобразява смъртта вътре в себе си, за да се прелее в космичната светлина, и ужаса на хората, гледащи на живота в перспективата на неговата крайност. Със съзнание за парализиращата сила на наслоените в душите страхове авторът рисува мрачното зрелище на съдния час, когато

Смутени, ужасени, в гъмжило ще се блъскат,
вайкат и реват
като обезумяло стадо човешките тълпи.

Според записаното в дневниците на 3 февруари 1972 година писателят вижда „главната ни беда" в това, че „не вярваме в Бога (в най-широкия смисъл на това понятие)", а в поемата (както сам е определил стихотворния текст „Страшния съд" от февруари 1978 година) образът на пустите небеса, откъдето няма отклик, е лайтмотив. Всяка молитва към такива небеса е безсилна. Боговете са представени като далечна и чужда на земята и хората безлична същност. Изгубил вярата си в Бога, съвременният човек сам се провъзгласява за Бог. Със значение на диагноза на XX век, произведението приема формата на сатирично-гротесково изображение, на апокалиптично видение. И ако в повествователните творби авторският глас се разцепва на повече гласове, тук вибрира индивидуалната болка на писателя, който в края на живота си възприема света с болезнено-остро чувство на катастрофизъм. Може да

имаме забележки към художествения език на произведението, но не може да не почувстваме трагичната напрегнатост в лиричното изживяване.

В крайна сметка какво внасят стихотворенията в образа на писателя Е. Станев? Те доказват сложността на неговата творческа природа. От една страна, разкриват наличието на религиозно-мистичен пласт в светогледа на „жестокия реалист" – в тази сфера възникват формули като „други светове", „докосване до вечното", от друга страна, потвърждават обществено-гражданската му позиция, тревогата за човечеството, за битието изобщо, която преживява и като човек, свидетел на века, и като художник.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Станев, Е. Дневници от различни години. С., ЛИК, 2003, с. 34.

[2] Алипиев, П. На чаша с приятели. С Е.Станев. Септември, 1988, № 5, с. 177.

[3] Сп. „Отечество", 1989, № 11, с. 35.

[4] Найденова, Г. В творческата лаборатория на писателя Е. Станев. – Език и литература, 1961, № 3, с. 32.

[5] Сарандев, И. Е. Станев. Литературна анкета. С., БАН, 1977, с. 30.

[6] Пак там, с. 133.

[7] Пак там, с. 53.

[8] Станев, Емилиян. Дневници от различни години..., с. 93.

[9] Пак там, с. 123.

[10] Hartmann. Philosophie der Natur. Berlin, 1950, s. 15.

Марин Кадиев

МИГНОВЕНИЯ С НЕИСТОВИЯ ЕМИЛИЯН

Казвам неистовия Емилиян, защото беше много силен дух. Като човек преодоляваше операции на стомаха (язва), на белия дроб, счупена дясна ключица и ръка, имаше проблеми със сърцето, правиха му болезнени инжекции и процедури, но винаги беше бодър, свеж, надмогнал физическото страдание. А като писател създаваше монументални човешки характери и изображения с необикновена художествена сила, недостигнат и ненадминат като пластика и до днес. Управляващите търсеха компанията му, награждаваха го с всички възможни отличия, беше депутат, но се отказа; не се възгордя и запази човешкото си достойнство ненакърнено; не приемаше никаква идеологическа нормативност и опекунство, скърцаше със зъби и ругаеше, когато трябваше против волята и убежденията си да пише понякога.

Който е общувал с Е. Станев – не може да го забрави никога; имаше покоряващо, паметно присъствие. Този слаб, дребен, напрегнат и изпънат като струна човек, винаги елегантно облечен, излъчваше духовна мощ. Беше своеобразен като поведение, като душеприказчик, като жест и лицеизраз; бързо се палеше – типичен сангвиник – и бързо отминаваха „бесовете“ му, както казваше за импулсивността си. Забавен и общителен – обичаше да го слушат – но гневен и нецензурен, когато не го разбираха; рязък и категоричен в отстояване на идеите си, възхитителен и добронамерен към младите таланти, които утвърждаваше като редактор във в. „Литературен фронт“. „Всички утвърдени белетристи са минали през мене – обичаше с гордост да изтъква – не съм поощрявал никога бездарниците“.

Бях почитател на Е. Станев; детството и младостта ми минаха с неговите книги; едно запознанство през студентските години ме

свърза с дългогодишно приятелство – допусна ме до себе; необясними са пътищата на човешката симпатия и привързаност, но го нося в сетивата си – усещам тъмния му пронизващ поглед, като че ли чувам дрезгаво-сипкавия глас да ми се заканва: „Внимавай какво разказваш за мене!“

Писал съм статии и спомени за него, но сега споделям неказани неща, които стоят непомръкнали в паметта ми.

Като учител по български език и литература в Пловдивската търговска гимназия дойде на среща с моите ученици и ме предупреди: „Няма да разказвам за моето ученичество – аз бях буен и немирен ученик в Еленската гимназия, изключваха ме и едва завърших като частен ученик във Враца. Не съм за пример на днешните младежи и гледай да не ме питат за младите ми години, нека да говорим за творчеството ми.“ Удивих се – какво чувство за самооценка и за отговорност пред поколенията – не всичко у значимите личности е за подражание.

Един мой ученик го попита коя е любимата му книга. Писателят рязко извика: „Библията! Тя е най-голямата книга! И най-великата книга! В нея има всичко за всеки човек. Вие чели ли сте я?“ Гробно мълчание. Аз също бях изненадан и не знаех как да реагирам, но той заключи категорично: „Ще дойде време Библията ще се изучава в училищата!“ Велико предсказание, казано през 1971 г.

Днес Библията се изучава задължително, макар и накратко (Стар и Нов завет) в 9 клас на СОУ. След срещата споделих с Е. Станев, че ни карат по религиозни празници и особено по Великден да дежурим край църквите и да следим дали някои ученици посещават тези богослужения. Писателят ме погледна пронизващо, тъмни пламъчета заиграха зад големите диоптри и процеди през зъби: „Ще видим докъде ще я докарат с това безбожие!“ И тук прозря – разпадна се българската нравственост и днес живеем уродливо именно поради липсата на християнските ценности, които векове са изграждали българската душевност.

В дома му на ул. „Венелин“ 31 на масичката в хола с южно изложение видях книгата „Старобългарски език. Текстове и речник.“ от Стоян Стоянов и Мирослав Янакиев. „По тази книга са ни изпитвали – казвам – караха ни да я превеждаме и да правим морфологичен разбор на изреченията в нея“. Строго ме погледна и ме простреля с тъмните си очи: „Е, проумяхте ли ги тези старобългарски слова? Осмислихте ли ги, че от тях започва нашата

духовност, нашето просветление. В тази книга има голяма духовна сила, много българщина!“

Чак тогава разбрах какво съм пропуснал – не само да си вземеш изпита, а да вникнеш в същността на наученото.

Няма в неговите творби нито един комичен герой, нито комични ситуации – явно не обичаше хумора, въпреки че в устните му импровизации имаше много шега и ирония. Казваше: „Хуморът е лека кавалерия. Шекспир, Гогол, Чехов са силни не с хумора и сатирата си, а с трагизма. Трагизмът разтърсва, пречиства според Аристотел. Я виж Толстой и Достоевски разчитат ли на смеха?“ Въпрос на гледна точка – си мислих, но е вярно, че дълбокият потрес идва само от трагичното начало.

Бях си купил току-що излязлата книга „Естетиката на Кант. Изследване.“ на Исак Паси. Видя я, взема я и като ми я върна след време сподели: „Кант ме интересува с неговия студен разум, но мене повече душата ме занимава. Изкуството търси божественото, а божественото е душата на човека. Разумът е друго, може да го разгадаваш, да проникваш в него, а душата е непознаваема, само я докосваме, не можеш да влезеш в нея. Тя е бездна, погубва те. Я виж Достоевски?“

„Аз по рождение съм ловец. Баща ми, дядо ми, прадядо ми – все ловджии са били. Ловджилъкът е дарба, не може всеки ловец да стане. И там трябва любов. Аз обичам животните, макар че ги убивам. Във всяка работа трябва да се влага любов.“

Веднъж на вилата му в Бояна разтвори Манасиевата хроника от 14 век и показа миниатюра на Хан Крум, вдигащ наздравица: „Виждаш ли го! Изкоренил лозята, отсичал ръцете на пияниците, а тук си попийва и вдига наздравица с хората си. И му носят черепа на Никифор за черпня. Къде е истината? Имало е човек на служба, наречен ВИНОЧЕРПЕЦ. Ха да видим къде е историческата истина и мълвата, слуховете, къде са доказателствата и фактите? Когато пишем книги на историческа тема, трябва всичко да е правдоподобно, да прилича на истината, иначе ще лъжем хората, а лъжата не е изкуство.“

Бях поразен от мнението му за филма „Иван Кондарев“. В началото се радваше, приемаше го, казваше, че режисьорът Никола Корабов си свършил съвестно работата, добре играели Стефан Данаилов, Антон Горчев, Катя Паскалева и всички актьори, но нещо все недостигало. Докато веднъж изтърси: „Туй, което е на ек-

рана, не е в душата ми. Романът и филмът се разминават – общото е само в заглавието.“ Както много пъти беше краен, субективен, противоречив, дори самоотричащ се. Може би това е големият творец или диалектиката на човешката душа.

След погребението на Димитър Димов през април 1966 г. го чух да казва развълнувано: „С Димов се познаваме от младини. Бях писал някаква бележка за романа „Поручик Бенц“ – никъде не я публикуваха – дори Митов я върна от „Литературен глас“. Какъв писател идва, още тогава си личеше. Такъв като него нямаме – висока култура, дълбок психолог, а какъв аналитичен ум има! Дадоха му работа – да управлява писателите – и го умориха. Канеха.“ Е. Станев да стане председател на Съюза на българските писатели – отказваше категорично, яростно заявяваше, че писателят трябва да пише, а не да командва.

Съпругата му – Надежда Станева – писателка и преводачка от френски и руски език – бдеше като майка над него, придружаваше го навсякъде – само на лов се откъсваше от нея. Често спореха, не се съобразяваше дали има хора около тях – и я разплакваше в стремежа си да налага своето мнение. Но я обичаше, защото на нейните грижи се осланяше и твореше спокойно в домашния уют, който тя му осигуряваше. Често се оплакваше: „Не слуша! Като малко дете е! Върви против здравето си. Не осъзнава, че талантът му е даден от Бога, за да радва хората. Проявява егоизъм!“ Емилиян ѝ отвръщаше присмехулно: „И аз съм жив човек и искам да съм като другите, да се напия в кръчма с барабите, да се изприказвам на воля с тях, а не да се озъртам да не ме подслушват. Аз тайни нямам и който не ме приема – да бяга от мен! Сега жена ми дава да чета Камю. Не го разбирам, чужд ми е! Само си губя времето с него. Студени разсъждения, умозрителна проза пише. Няма я човешката душа. Виж Балзак, Мопасан...!“

В софийската антикварна книжарница намерих първата книга на Е. Станев „Примамливи блясъци“. Изтръпнах – как ли ще се зарадва писателят като му я поднеса?

Отбелязал съм този ден, когато го посетих във вилата му в Бояна на 4 февруари 1977 г. Заварих го с Надя пред телевизора – гледаха някакъв филм. Посрещнаха ме и започна приказка, стана дума и за предстоящия юбилей по случай 70-годишнината му. И изведнъж вадя от чантата пожълтелия екземпляр на „Примамливи блясъци“ и го поднасям за автограф. Като го видя – потъмня;

вместо радост – ядосано викна връз мене: „Какви са тези глупости! Това не е книга, това са моите упражнения! Аз съм ги забравил отдавна, а ти ми напомняш за тях.“ Поукроти се. Възразих му, че има и добри разкази в първата му отпечатана книга. Попита ме кои негови книги имам, отговорих – всичките, колекционер съм на всичките му произведения. После се качи в таванската стая – там беше работният му кабинет, и се върна със сборника от новели и разкази, озаглавен „Търновската царица. Крадецът на праскови. Вълкът. Скот Рейнолдс и непостижимото“, изд. БП от 1973 г. с редактор Банчо Банов. Надписа я: „На Марин Кадиев – приятелски спомен – Е. Станев, 4. II. 1977 Бояна.“ „И ако искаш да знаеш какви са моите пристрастия в писането – тук съм целият. Колкото и да се лутам и да се въртя около темите си, в този сборник са търсенията ми. По тия неща нека да ме ценят“ – завърши вече успокоен. Приказките продължиха. „Когато четеш една книга – написаното трябва да се възприема без напрежение, неусетно. Осмислянето идва след прочита, а не обратното, както смятат сега някои учени. Ако един образ, една картина, едно изображение не са правдиви – значи са измислени, фалшиви, лъжливи. Това вече не е изкуство“ –заключаваше писателят. Стана дума за търновския поет Радко Радков. Емилиян просто рипна: „Много е талантливо това момче – пише за Византия, но се вживява в епохата. Оттам сме взели културата си. А кой пише като него драми в звучни мелодични рими? Никой! Камен Зидаров му спря пиеси, защото е мъник пред този младеж. Ние с Надя сме му кумове с красивата Лора!“ Беше въодушевен и възторжен. Рядко съм виждал такова обективно толериране, и то от колоса Е. Станев.

Във вилата в Бояна разхождаше кучето си Глен. Като ме видя, викна: „Идвай и не се бой. Глен е от сой – и човек трябва да се избира от потекло. Кучето е по-разбрано от хората! То не може да те орезили.“

В навечерието на 70-годишния му юбилей написах две различни портретни скици за неговото творчество: едната под заглавие „Примамливите блясъци на красотата“ беше отпечатана в софийския ежедневник, в. „Кооперативно село“, на 15. 02. 1977 г., а другата – „Мене ме измъчва красотата“, в пловдивския ежедневник „Отечествен глас“ от 22. 02. 1977 г. Обадих му се, каза: „Идвай да видим какво си написал“ и на 24. 02. 1977 г. сутринта – към 10 часа бях във вилата му в Бояна. Както винаги любезен и учтив – беше в

добро разположение на духа; бях донесъл сливова ракия собствено производство, жена му Надя разреши по чашка, иначе бдеше като тигрица за режима му; често боледуваше, наскоро се беше върнал от болница. И Е. Станев се отпуши: започна една тирада, едно колкото сладкодумно, толкова и иронично словоизлияние, както само той умееше. Подпитвах го – беше щедър и откровен; много по-късно след смъртта му прочетох подобни мисли в дневника му, който жена му издаде през 1998 г. Предавам всичко дословно – той знаеше, че си водя записки, и друг път ми е разрешавал да го записвам.

„Наближава 3 март – това е велик ден, колкото денят на Кирила и Методия. Може би е по-голям този ден от всички други празници, които честваме. Та тогава се ражда новата българска държава. Вяло го отбелязваме и най-недостойното е, че е работен ден. Я виж англичаните, или французите, ако е при тях, ще го обявят за национален празник. При нас си е делник, и то скучен делник с още по-скучни писания във вестниците и на събрания по този повод.

Лошите хора са повече от добрите, но за това не дават да се приказва – било песимистично; не било социалистическо. Хората трябва да вярват в доброто, но как да го видиш у кой човек е. Омир, Толстой и Балзак, Достоевски и Чехов – все за него пишат – и пак не можаха да посочат как да разпознаваме добрите от лошите хора. И в партията лошите са повече от другите, но как да го кажеш?

Не обичам чужбината, стига ми България. Все ме канят в разни делегации и все отказвам. А колко мераклии има. Смятат ме за луд. Който няма очи да види българското – няма да види и чужбината, ще види само пазарите ѝ, шаренията ѝ. Виждал съм ги нашенците – те не гледат дори магазините, а грабят и трупат.

С Тодор Живков се знаем добре! Той се е обкръжил с много писатели, ама дали ги чете? Съветниците му са писатели, ловната му дружина са писатели. Никой държавник по света не събира около себе си пишещи хора. С него сме ходили на лов в Русия и Монголия. Стреля добре, но знае, че съм по-добър стрелец от него. Подарявал съм му мои книги. Сигурно е чел нещичко. Виж, Пенчо Кубадински е любознателен и чете. Знае много историята и с него си имаме приказката. Има, има между тях свестни като Ангел Балевски, Георги Йорданов... Четат ме.

Имал съм големи разправии с Тодор Живков. Никога нищо не съм му искал – той ме е канил да съм с него. Бяхме в резиденцията в Кричим. С жените. Там има много интересни дървета, и птици,

и животни. После голяма софра, със салтанати и приказки – кой каквото иска си приказва. Развързаха се езиците и по едно време Живков ми махна с ръка и отивам при него. Пита ме искам ли да му кажа нещо и като ми кипна, викам му: Др. Живков, българският народ е устойчив, оцелял е въпреки робията и трябва да се мисли да има по-добра съдба, да не се забравя „Приказка за стълбата" на Смирненски. Изправили сме се един срещу друг – хората ни чуха. Пенчо Кубадински беше до нас и се притесни, като ни видя и двамата настръхнали, а аз продължавам – да не забравяме тоя народ, др. Живков, а той пребледнял. Но всичко се размина без одумки, все едно, че нищо не се е случило. След това Кубадински казал на жена ми: „Познавам Живков от десетилетия, но не е имало такива приказки в очите му, както Емилияновите думи." И посъветвал Надя в подобни моменти да ме озаптява, да не ми дава възможност да възразявам, да казвам такива неща.

Бях народен представител от Димитровградския район в 6-ото Народно събрание. Събирахме се два пъти в годината за по 2–3 дни и всички гласуваха „за" – нямаше „против" и „въздържал се". Веднъж предложиха за гласуване проектозакон за възлагане и създаване на художествени произведения чрез контрактации. Просто се сепнах и настръхнах – това засяга нас, хората на изкуството, и писателите най-вече. Как така ще се сключва договор за писане на творби по поръчка? И да се узакони? А такава практика беше ежедневие сред творческите съюзи. Най-много съм ненавиждал поръчковото изкуство – как така ще ми налагаш – напиши ми творба за 1-ви май или за 9-ти септември! Който може – да пише, със заповед изкуство не се създава. И каквото напишеш, ти се плаща по най-високата тарифа. Това ми се стори кощунство и гласувах „против". Никой не броеше – знаеше се, че всичко е „за". И когато водещият заседанието протоколно каза има ли „против" и беше готов веднага да каже „няма", аз вдигнах ръка. „Един против" извика – и стана чудо, каквото не се е случвало от десетилетия, откакто е ликвидирана опозицията. Всички народни представители скочиха като изхвърлени от пружина и се озърнаха. Как е възможно? Нима тук има човек, който е против? Кой е той? Дали не е шега? Гледаха ме, сякаш съм от друга планета. Не изпитах никакво неудобство, дори се усмихвах, стана ми весело. Законът беше приет и през почивката много ми стиснаха ръката мълчаливо, други ме питаха – ти не си против нас, просто не ти е харесал законът. Това е безпреце-

дентен случай в социалистическото народно събрание. Е, нищо не последва – само дето хвърлих камък в блатото. Този случай доста се коментираше, но не посмяха да пишат за него."

Не говоря за прозата на Е. Станев – има няколко монографии за неговото творчество, стотици публикации, изучава се във филологическите факултети и в училищата, вече заема достойно място в най-новата българска литература; защото е най-стойностна мярка за художественост; защото неговият естетически поглед обхваща не само миналия и съвременния български свят с неговите екзистенциални проблеми, а и защото търсеше вътрешния смисъл на нещата и човешките измерения във живата и мъртвата природа.

Е. Станев създаде непреходни художествени ценности и удължи българското време в световната духовна вечност.

Дарина Герова

КЪДЕ БЕШЕ ОТПЕЧАТАН ЗА ПЪРВИ ПЪТ РАЗКАЗЪТ „ЛАЗАР И ИСУС“

Е. Станев се отнасяше добре към вестникарите, защото обичаше да му задават въпроси. През 70-те години сме имали поредици от срещи – във вестниците „Народна младеж“, „Отечествен фронт“ и „Труд“ бяха отпечатани интервютата ми с него. По време на разговорите ни успях да го опозная и уважението ми растеше – до последния му дъх.

От своя страна и той проявяваше уважение към вестниците, щом се съгласяваше от страниците им да говори със своя народ, но до края не престана да недоволства от слабостите на нашите периодични четиристранични издания и да се чуди на глас: „Увеличете външните новини бе, джанъм! Дайте простор – свят да видим!“ Следващите му фрази, при всяка среща, обикновено бяха съставени от въпроси, които той бързаше да зададе преди разговора, за да не прекъсва после интервюто. Задаваше само актуални въпроси, които издаваха редовната му осведоменост. Силно го вълнуваше всекидневието, но не то го владееше. На масата им в хола се срещаха друг род книги.

През 70-те години писателят проучваше старата българска литература, задълбочаваше се в църковнославянските жития и евангелия на светците, разгадаваше метафорични текстове с канонично и с апокрифно съдържание. Почитателите на творчеството му знаят, че този писател не робуваше на фактите, библейските чудеса и канона, а търсеше вдъхновение в другомислието, забулено в старопечатни шрифтове, икони, гравюри и щампи. Мирисът на пожълтелите страници ни най-малко не му вдъхваше примирение и търпение – както го повелява източното православие. Едно от

бунтарските му предположения например бе, че България напразно се е разминала с католицизма...

Всички, които почитаме делото на големия писател и сме имали удоволствието лично да общуваме с него, знаем, че разговарянето с Е. Станев пораждаше внезапни изненади и тържество на свободната мисъл. ЕМИЛИЯН СТАНЕВ БЕ ТИПИЧЕН БУДИТЕЛ НА ИЗСТРАДАЛ НАРОД. Може би се харесваше в ролята на съдник, но истинската му дарба бе да бяга от моралните норми и клишетата с хлапашка лекота, която раздвижваше мозъка, но не с цел да морализаторства или да обижда. Големият писател помагаше и на науката да търси равновесие между миналото и сегашното на народа ни, между национализъм и интернационализъм изобщо, между масовото и елитарното мислене и култура, между доброто и злото в общочовешки смисъл.

Тук не на място ще отбележа, че тайно мечтаеше да извае роман за един голям тиранин и деспот. Веднъж спомена имената на Хитлер и Сталин, но такъв роман писателят не написа. Позволявам си да предположа, че фантазията за злото му е изневерила, защото носеше добра душа – убиваше на лов например, но жалеше убитите птици и животни. (Колко подобни ловци познавахме и познаваме?)

Разговорите ми през 70-те години с писателя бяха отпечатани, естествено със съкращения, главно във вестниците „Отечествен фронт“ и „Труд“. В „Отечествен фронт“ той взе участие в една дискусия за родния език, която събра мнения на известни авторитети и труженици в нивата на българското слово и постави начало на по-късните национални конференции за родния език. Припомням това участие на писателя, за да започна спомена си за разказа „Лазар и Исус“ с думите, с които ме посрещна в Бояна, в известната държавна вили, в средата на май преди 30 години.

– Аз съм се заклел да не говоря повече за езика! Нали и вие, и аз знаем какво му е на езика, защо да разговаряме?

Той тренираще ловното си куче в беседката, а Надежда Станева стоеше на отворената врата и ни канеше да влезем в хола.

Тръгнахме по пътечките между зелена морава и островчета от здравец и теменуги. Чудех се как да си построя въпросите, за да събудя дарбата му да говори – във вестник „Труд“ събирахме два празнични броя за 24 май, а този вид броеве се четяха внимателно от редакторите и не интересуваха читателя, ако в тях нямаше нещо „по-завързано“.

Влязохме в хола – разтребен и уютен по български, но без тъкани покривки и китени постелки. Кът за отдих и мислене, а не за разглеждане.

– С какво да я почерпим? – запита закачливо домакинът.

Семейно партньорство царуваше в дома им. Надежда Станева подкрепяше съпруга си и често изразяваше недоволството си от нас – вестникарите. Знаеше си, че нейният Емилиян е недостижим за описване.

– С какво да я почерпим? – за втори път попита домакинът.

– Да я почерпим с думи? – предложи Надежда Станева.

Разбраха се с погледи. Тя излезе от хола, а той дяволито мълча, докато се върна с купчина машинописни страници.

– Осемнадесет са! – засмя се авторът. – Ще издържиш ли? Васил Попов ми върна този разказ, защото бил дълъг.

„Литературен фронт" върнал разказ на Е. Станев?!

Беше 1977-ма година, но Е. Станев не бе кой да е. Как се връща разказ от този автор?

Изненада...

Показах пълна готовност да изслушам 18 страници текст. А домакинът потриваше ръце и се смееше:

– Провалихме интервюто!

Надежда Станева вече седеше на масата с очилата си. Зачете напевно, с ясна дикция, и в библейски ритъм:

„Всички жители на Витания познавали Лазара, защото този безобиден човек се шляеше из града, дори когато слънцето изливаше над плоските покриви убийствен пек и сенките на палмите, подобно слънчев часовник, бавно очертаваха полукръг върху праш-ната земя..."

Писателят си побутна с привичен жест очилата, намести се на стола и замря. Колкото до моя милост – потънах в пустинния пейзаж на Витания и забравих къде съм.

По време на онова четене изживях нещо като сън наяве, защото езикът омайваше слуха и разума ми и задушаваше всяка друга прозаична мисъл – класически показател за здраво написана творба.

Познатият Е. Станев бе създал нещо непознато.

Известно е, че в ония години Библията не ни бе настолно четиво, а легендите с чудесата на Исус не бяха спътници на детството ни. Днес този разказ вероятно не би направил онова впечатление,

а навярно биха се намерили и критици да отбележат трезво разминаването между свещения канон и писателското въображение, но идеята на Е. Станев – всевечната идея за промените на симпатиите на тълпата и за низвергнатостта на неморалните личности, чиито богатства не им носят прости човешки радости, – тази идея не се променя с времето „до“ и „от“. Тя ще си остане вечна, както легендите за сътворението, възхода и падението на човека.

Възкресеният Лазар бе озарен от мрачния блясък на нов, антихуманен мит, а болката на писателя по още една загубена от алчността душа бе предизвикала сълза в очите на самия автор!

Е. Станев бършеше очилата си с пръст – като малко момче, което бе живяло в душата на побъркания Лазар, за да подарява добротата си на цяла Витания. И само лудият ли е добър? – питаше сякаш авторът. Само той ли?

Разказът потресе и трима ни в оная привечер. Като при катедрален звън – дълго не проронихме дума.

През месец май на същата 77-ма година в „Труд“ бе дежурен за единствения годишен брой на Съюза на българските журналисти – „Дума на българския журналист“, който излизаше на всеки 24-ти май като орган на СБЖ. Онази „Дума“ разполагаше с най-богатата вестникарска площ по онова време, но... веднъж годишно и веднъж годишно прославяше древното българско слово.

Обещах на семейство Станеви да предложа разказа „Лазар и Исус“ за този брой. Налагаше се да го четат повече началници: моите двама – Радко Трифонов, зам. главен редактор, и Коста Андреев – главен редактор на „Труд“, и тогавашният председател на СБЖ Веселин Йосифов, главен редактор на „Дума на българския журналист“.

Познавах стремежа към свободното мислене и на тримата, но не можех със сигурност да предположа как ще приемат новия разказ на Е. Станев. Още по-малко си представях как ще се съберат 18 машинописни страници в един брой.

Семейство Станеви отвориха бутилка алжирско червено и в хола се чукнахме за сполуката на „Лазар и Исус“.

Писателят ме изпрати до външната портичка и вдъхновен от простите ми похвали: „Хубав разказ, много хубав!“, спомена тихо – да не дразни късмета си:

– Искам да напиша една книга с такива разкази!

На другия ден моите ръководители един след друг прочетоха „Лазар и Исус“ и изхвръкнаха от кабинетите си – да се поразтъпчат. Онези, които пушеха, си купиха още цигари.

На мен възложиха още една работа – да намеря писателя и лично, а не по телефона, да го помоля да прекръсти жанра от „разказ“ на „апокриф“.

Същият ден Е. Станев беше делегат на поредния майски конгрес на културата. Зала „Универсиада“ бе пълна с учени, писатели, художници, музиканти, а моят автор седеше в президиума и четеше вестник.

Спряха ме още в преддверието на прохода към сцената, на съдбата ѝ дойде до върха на шапката от тая история и ми изпрати най-подходящият служител на УБО – един мой съученик. Той мина на пръсти по сцената отзад и помоли писателя да излезе.

– Може бе! – зарадва се авторът. – Апокриф? Само това? Никакви съкращения? Браво!

Новината, че разказът вече се набира в броя на „Дума на българския журналист“ на цяла голяма страница с рисувано заглавие, веднага му подобри настроението.

– За награда ще ти подаря едно мое откритие. Исус е бил гени-а-лен хипнотизатор! Телепат!

И като въздъхна – отново се върна на сцената.

Беше май 77-ма година и никой още не предполагаше, че само след две години ще загубим един от най-големите си писатели.

Разказът „Лазар и Исус“ бе отпечатан както подобава едва в том първи на избраните съчинения на Е. Станев през 1981 година.

Александър Пиндиков

ЕЛЕНА И ЕЛЕНСКИЯТ КРАЙ ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Ако в Търново започна писателското ми зачатие, Елена ме създаде български писател.

Е. Станев. „Недописани спомени“[1]

Годината е 1922-ра. Семейството на просбописеца от търновския съд Стоян Станев Мартинов се мести в град Елена. Синът Никола е 15-годишен.

„Сигурно защото съм склонен към съзерцание и обичам идилията и спокойствието, Елена толкова ми хареса, че лесно забравих Търново“, ще отбележи писателят много по-късно в своите „Недописани спомени“.[2]

Историята на града трайно е завладяла съзнанието на юношата Никола и той през целия си живот ще премисля съдбата на отделни личности и събития от нея, формирайки у себе си свой поглед и преценки за тях.

„... много несправедливи и справедливи обвинения са изсипани върху еленските чорбаджии, предатели и родолюбци, но дори злите лихвари и туркофили между тях са спомогнали да се запази българщината, и тоя край по онова време е бил едва ли не самостоятелно княжество. След търновските ми преживелици Елена беше ново душевно чистилище за мене.“[3]

„Спокойствие, тишина и благодат прихлупваше тоя край, сякаш го пазеше от промените на времето – бележи в спомените си Е. Станев. – Оттук Петко Ю. Тодоров черпеше сюжетите на своите идилии и съвсем обяснимо е, че създателят на този жанр е еленчанин. Може да пише идилии само душевно чист човек, тъй

като душевната чистота е характерен белег на всяка творба от тоя жанр, както и вглъбеното съзнание..."[4]

По повод смъртта на своя добър дългогодишен приятел Михаил Цонев от Разпоповци, Е. Станев пише писмо до Стоян Медникаров само месец и половина преди смъртта си:

„Аз съм намислил и решил твърдо, като умра, да бъда погребан в Разпоповци. Не ща да лежа в софийската глина, която съм газил двадесет години на лов, пък и в софийските гробища има всякакви мошеници, а в разпоповското лежат добри и чисти хорица..."[5]

* * *

Възмъжаващият Никола все по-определено се преборва с юношеските си увлечения към лудории и предизвикателства – поводи за постоянни упреци към него в несериозност.

Разбира се, той дава много поводи за тези преценки. Животът му в Търново, лудориите му там подхранват постоянните упреци към него. А и как иначе може да бъде преценена лудория като тази например, да заключиш с катинар учителите в училище по време на учителски съвет и те, за да излязат – да се измъкват през едно малко прозорче?!

Или споменът, разказан ми от баща ми – Христо Пиндиков, който преподавал български език и литература на пети (девети клас в Еленската гимназия, в класа, в който ученик бил и бъдещият писател:

За традиционното в Елена на 24 май театрално представление учениците от гимназията под ръководството на Христо Пиндиков подготвят драматизация на „Под игото". Главната роля на Бойчо Огнянов учителят-режисьор възлага на отличния ученик по литература – петокласника Никола Станев. Всичко на репетициите върви добре, сериозно, ентусиазирано до деня на премиерата – деня на Светите братя.

Час преди началото на представлението изпълнителката на главната женска роля – любимата на Бойчо Огнянов Рада Госпожина, отива разплакана при Пиндиков: „Никола спи непробудно на тревата зад читалището. Какво да правим, господин Пиндиков?"

Настава смут сред многобройните участници. Главният герой Бойчо Огнянов по обед с група приятели е отбелязал празника на писмеността със солидна разпивка...

Светкавично се вземат мерки за привеждане в що-годе задоволително състояние на ученика-артист чрез приложение на ефикасни изтрезвителни средства от народната медицина. Ефектът обаче бил крайно незадоволителен...

Друг спомен на баща ми обаче опровергава преценката за неартистичност на бъдещия писател:

На класа им е зададено домашно по литература. Пиндиков сочи Никола Станев (бъдещия Е. Станев) да прочете своята работа. Години по-късно съученикът му Петко Агов пише в спомените си: „Мисълта му течеше, сякаш всичко беше написано, и учителят хареса съчинението му.“[6] А Е. Станев държал в ръка тетрадката си и... разлиствал празните ѝ листове.

Баща ми, узнал много по-късно този факт, се шегуваше, че с вродения си артистизъм Емилиян е успял да го заблуди...

У мене дълбоко се е запечатала фигурата и външността на писателя от времето на неспокойните 1944–1945 години, когато той беше в града ни и често можеше да бъде срещан по улиците или в някое от кафенетата на Елена.

Е. Станев привличаше с външността си – със зелената си ловджийска шапка с малка периферия и с шарено малко перце в корделата, облечен със зелено ловно яке, брич в същия цвят и гамаши. Походката му беше стегната, отривиста, очите му – вперени към срещаните лица. Тогава той не носеше очила.

Контактен, общителен, освободен от всякаква надменност, насочен винаги към хората, имаш чувството, че всички са му приятели... Цялата му фигура излъчваше освободеност, дружелюбие.

Елена имà ролята да формира неговото светоусещане, патриархалните нрави на този край ще бъдат едни от корените на житейските му убеждения в годините на неговата младост. „Това градче с 1800 жители беше запленило моето въобръжение от най-ранни детски години, когато за пръв път баща ми ме отведе в него...“[7]

„... не само идиличността на Еленския край ме заплени, заплени ме чистотата на българщината, запазена в града и особено в колибарите.“

„Вслушвах се в мекия, напевен, малко развлечен говор на колибарите, които идваха пазарен ден в градчето...

И може би тъкмо колибарският и еленският говор ми помогнаха да усвоя ритъма на българската реч, без който словото губи своята красота и сила.“[8]

„Живеех с моя свят и с постоянното усещане за допир с нещо прекрасно, което нямаше нищо общо с живота в града, и над всичко, което приемаха моите сетива, витаеше някаква неугасваща светлина, далечна, но съпътстваща. Като смътна сладостна надежда тя тържествуваше над всичко делнично, не ме напущаше никога, правеше ме на пръв поглед лекомислен, но възторжен и уверен. Това бе усетът ми за красота, аз я виждах навсякъде в природата, радвах се еднакво на зимата, на есента, на пролетта и лятото и може би от неосъзнатата потребност да не позволя да угасне, бягах от града, където ме отблъскваше еснафската залисия. Прекрасните гледки към Чумерна, които се откриват от хълмовете край Елена, сгушените долчета, горички, лъките край рекичките, всички гънки на терена, закътали в себе си миналото с неговите тайни, които очите ми ненаситно обхождаха, помогнаха да забравя унижения та, горчивините и кавгите вкъщи, където сестра ми късаше моите „съчинения", а баща ми се караше, задето горя газта до късно през нощта..."[9]

Изповедните думи, с които големият писател-сърцевед е изпълнил своите „Недовършени спомени", не позволяват да се отделиш от тях дори след многократен прочит. Защото те са гласове на една невероятно богата душа, чиито пространства са преди всичко дар Божий! Защото в тях е Богът и дяволът, лъчезарието и горчивината, доброжелателството и злоумишлеността. Отнет е живот, но в името на нещо възвишено!

Е. Станев дълбоко съзнава това, той не крие и душевните си терзания! Но за таланта, целунат от Бога, като че ли над него е простряна ръката на опрощението!...

* * *

Темата „Е. Станев за Елена и Еленския край" е съкровена за мене по няколко причини. Една от тях е възкресяването в паметта ми на лица и описания, останали дълбоко запаметени, свързани със спомени и преживявания, които ме карат да се върна назад повече от 65 години.

Аз вече споменах за писателя и за неговия престой в Елена през драматичните 1944, 1945, 1946 г.

У мен изплува образът на неговия баща, дядо Стоян Ибисчика, както бе наричан той в Елена, ходатаят при адвоката Христо Хрелопанов, чиято кантора се намираше в центъра на града, срещу Горния площад и училището „Иларион Макариополски".

Дядо Стоян бе среден на ръст, облечен в тъмносиньо сако и панталони, доста овехтели и поизбелели. Не помня да съм го виждал в други дрехи.

Той минаваше край дома ни няколко пъти на ден, най-често отивайки до съдилището, което се помещаваше в една стара сграда на разклона за Горна Оряховица и за селата на изток – Беброво и Константин. В дома ни, а и мнозина от града, наричаха бъдещия писател Никола Ибисчика – с прякора на баща му.

Надежда Станева пише за дядо Стоян в „Дневник с продължение": „Като младеж чиракувал при един богат търновски търговец – Тодор Ибисчиков. След смъртта на застарелия търговец будният и съобразителен младеж... се оженил за младата му бездетна жена. Наследница на доста имоти и пари."

* * *

В Елена Е. Станев живее сред своите прототипове. Той бе в ежедневен контакт с тях. Методът му на художник бе метод на пресътворяването, при който той скулптира героите си върху основата на прототипа. Базирайки се на това, той прекроява избрания обект в много посоки – сменя имена, години, събития, случили се в живота на прототипа и вмъкнати в повествованието, променя облекло, местоживеене, възгледи и пр.

Идването на юношата Никола в Елена слага началото на неговото съзряване. Бъдещият писател, който винаги е обичал градчето, насочва своите интереси към осмисляне на онова, което става около него, към задоволяване на духовните си интереси, за което градът на родителите му благоприятства.

Разбира се, това не става отведнъж, той не се отърсва бързо от онова, което е давало повод на консервативно настроените еленчани да виждат в негово лице „един нехранимайко".

Градецът Елена с богатото си минало, имената на Стоян Михайловски, П. Ю. Тодоров, Иван Кирилов са онези могъщи фактори, които влияят за развитието на таланта. Видимите следи от това влияние се долавят в редица творби на младия и по-сетне – на зрелия Е. Станев.

Още в първата публикувана творба на Никола – разказа „Вина", един от героите е Михо Свраката: „... куц и уродлив по рождение. Свраката служеше за вечен свидетел в съда. Той се навърташе из пазара, край адвокатските писалища, извършваше разни услуги."

Свраката и героят на разказа Андроников се скарват. Свраката вика: „Ти деца нямаш ли? Черква за тебе няма ли?“[10]

За прототип писателят е използвал популярния на времето хром еленчанин Кънчо Контето, който се навърташе около кантората на еленския адвокат Христо Николов, вършейки дребни услуги на клиентите му.

Задявката на Свраката към Андронников за черква е реално за прототипа: Кънчо Контето беше черковник, ходеше в горната черква „Успение Богородично“, заставаше до клира, където пееше Петър Кирчев – директор на Популярната банка, и отвреме-навреме пригласяше с треперещ глас.

Познавах добре Контето, защото къщата му бе наблизо до родната ми къща. Аз дружах със сина му Георги.

Кънчо Контето обичаше обществено да се изявява, да прави впечатление на хората от градчето. Но често изпадаше в комични ситуации пред околните.

Години наред зевзеците на Елена припомняха за неговата надгробна реч при погребението на рано починалата негова любима от близкото село Долни Чукани.

Застанал до ковчега над прясно изкопания гроб, той патетично произнесъл: „Дупко, дупко, черна дупко, що погълна туй невинно вещество?“ Естествено, ефектът на „цветистите“ думи на опечаления любим бил противоположен на замисъла му...

В разказа „Пощальонът Мартин“ писателят е взел името на прототипа. Мартин беше колоритна личност в Елена, много работлив и много хлевоуст. Контакти установяваше с всекиго, с когото пожелае. Беше голям шегобиец. Но ядосан ли е, докривяло ли му е нещо – не го закачай, ще те обсипе с най-цветисти „благословии“ и ругатни.

Още първото изречение на разказа въвежда читателя в еленска атмосфера: „Тая сутрин пощальонът на градчето Мартин мина с трясък и гръм по каменния мост.“

Един от ранните разкази на Е. Станев е „Срещу Великден“, публикуван в „Литературен глас“.[11] Това е разказ, в който писателят е вплел в съдържанието редица думи и изрази от говора в Еленско, с което е постигнал завидна пластичност на стила си.

„Пусна църква – пише той – и колибарите от Черешов дял и Мъжлеци изпълниха мегдана пред кръчмата.“ Визира се известната Търсанкова кръчма в Разпоповци, която е срещу църквата.

Ето някои характерни думи и изрази от разказа:

„Малко ли *изтелеса*“ (изпати)

„Две жени *се изкилавиха*“ (получиха херния)

„Мустафа Чауш *навалял* (спускал се, идвал) откъм *Марян* (село в Еленско на 9 км. от града.“

„Я викнете гайдаря. Да се *шенледисат* (да се развеселят) хората!“

„*Калцуня* (еленски прякор) *избиколи*...“ (вм. заобиколи).

„*Кола* (вм. мн. ч. коли) заскърцаха към планината“ – типична употреба в Еленско на единственото число вместо множествено число при някои съществителни.

Действието в разказа „Разходка“ се развива в Елена. Описано е старото съдилище на Горния площад. В непосредствена близост до съдилището бяха четирите кантори на четиримата еленски адвокати: Христо Николов, Коста Минков, Аврам Топалов и Христо Хрелопанов. Така ги е описал и писателят: „На малкия площад в градчето, където всеки петъчен и неделен ден ставаше пазар около старото олющено съдилище, хората ги виждаха да си отправят заканителни погледи от праговете на своите писалища.“

„Той обърса лицето си с *поша* (забрадката), който висеше на врата му.“[12]

В разказа „От скука“ градецът Елена също е място на действието: „В следобедната тишина над оглушалото от старост градче се разнесоха двата удара на градския часовник. Звукът се разля плавно и безнадеждно, сякаш самият часовник чувстваше своята старост.“[13]

Часовниковата кула на Елена е един от уникалните подобни строежи в България. Вещите ръце на вдъхновени майстори-зидари са го изградили в 1812 година. До днес кулата краси града, а часовниковият механизъм вече почти две столетия неотменно мери летежа на времето и е емблемата на града.

Разказите на Е. Станев от ранния му творчески период, в които са изобразени лица и картини от живота в Елена и Еленския край, са приноси в развитието и обогатяването на реалистичното направление в литературата ни от 30-те години на XX век. В тях животът е изобразен с неговата суровост и безпощадна правда. Няма път и посока за излизане от него. Акцентите на писателя са преди всичко върху моралните стойности на героите, тяхната чистота, тяхната праведност, ако употребим християнските терми-

ни. И това са източници на устойчивостта им срещу несгодите и нищетата, в която живеят.

Тая посока следва писателят до началото на 40-те години през изминалия XX век.

В разказа „Минало“ – май 1941 г., еленският пейзаж заема подобаващо място.

Началникът на пощата кани новодошлите на вечеря:

„После разговорът се въртя цял час за тукашния околийски лекар, който натрупал пари и си купил автомобил.[14] Е. Станев е използвал голямото събитие навремето в Елена, когато околийският лекар д-р Чуканов наистина си купи един съвършено нов „Фиат“ – първият частен лек автомобил в града. Този факт дълго време не слезе от устата на стари и млади. Те разнищваха случилото се и градяха какви ли не построения върху него.

В разказа „Гарвани“, публикуван през 1941 г.[15], „случката става в къщата на еленчанина Илия Шубеков през една студена зимна нощ. Много точно и вярно е описано мястото на къщата.“[16]

Стопанинът Шубеков беше секретар на архиерейското наместничество в града. Писателят отбелязва това.

Творецът-анималист навсякъде в творбите си, където описва животни, разказва за тях като за същества с нормално развит разум.

„Еленското“ в езика, стила, манталитета, разбиранията за живота и света остава трайно, задълго у твореца Е. Станев. Дълбок смисъл има признанието, направено в „Недописани спомени“: „Елена ме създаде български писател.“

Много са свидетелствата в това отношение. Големият художник ги е съхранил до края на живота си. Те могат да се видят и в такава творба като разказа „Вълкът“, публикуван през 1970 г.[17] В това произведение има много „еленски елементи“ – преди всичко езикови.

В записа на Надежда Станева, направен от Иван Сарандев[18], тя казва: „... въпросът за езика много го занимава при всичките му книги.“

През целия свой съзнателен живот Е. Станев си остана любещ син на Елена и Еленския край, на този край, откъдето бе неговият род, където той себеразкри своя богат талант на творец-сърцевед, предан на своя корен, проникнал дълбоко в душевността на хората, сред които изяви своята рядка надареност, изключителната си прозорливост в тълкуването на човешката душа, способността да

разгадава психиката на обикновения човек с всичките ѝ достойнства и непреодолими недъзи.

* * *

Едно от най-популярните произведения на Е. Станев е повестта „Когато скрежът се топи".

Повестта започва с думите, че преди 15 години – т. е. през 1944–1945 г., той бил изпратен за управител на едно ловно стопанство. Животът му там протича „в една хижа с каменни стени". Това е Ловният дом в Еленския балкан.

Писателят описва съдружника си: „един невероятен човек". „Едни го знаеха като Тошо Американеца, други като капитан Негро."[19] Всъщност прототипът е Михаил Палиев от град Елена, който бе популярен в града като Мишо Американеца или като капитан Морено.[20]

В „Когато скрежът се топи" Е. Станев е завладян изцяло от прелестите на природата в Еленския балкан. Мощният му писателски талант е под въздействието на природната красота. И той реди картина след картина, одухотворявайки всичко от света около себе си.

В разкриването на първообразите от Елена, втъкани в повествованието на повестта, оживяваха истинските образи на някогашна Елена, които предизвикваха оживени коментари с появата и поведението на всеки новодошъл в града.

И сега пред очите ми е бай Мишо Палиев – Мишо Американеца, капитан Негро – със своята екстравагантна за тогава външност: яке, ушито от домоткани ярко шарени в червено възглавници, със златен ланец на джобния му часовник, с широкопола каубойска шапка, с гамаши, пристегнали прасците на краката му.

И сега като че ли чувам заразителния му смях.

Нашето лозе на Чуканския баир над Елена беше на около двеста метра от лозето с колибата на бай Мишо (в Еленско така наричат малките спретнати вилички в лозята). Той обаче рядко се мяркаше там – като че ли неговият хъс е бил, докато се насадят лозите – това са свършили работливите ръце на няколко мъже от близкото селце Долни Чукани.

Постепенно там всичко биде занемарено – явно бе, че това беше поредното „начесване на крастата" от бай Мишо, т. е. във вършенето на нещо – както винаги при него, до първата фаза на „нещото".

При описанието на срещата между капитана и леля му, „която приличала на измокрена мишка“, изглежда така е прилегнало на писателя да я характеризира с тези думи.

Не зная дали Е. Станев е познавал лелята на своя герой, но тя бе една достолепна старица, наближаваща тогава 80-те – баба Мария Палийчето, както бе известна в Горния край на Елена, където живееше. Стройна, слабичка, с грациозна изправена фигура, въпреки годините си, уважавана и почитана старица, убедена християнка-черковничка, облечена в тъмни, предимно черни дрехи. Баба Мария бе търсена за всякакви съвети от хората, живущи в градеца, помагаше с каквото можеше на нуждаещите се, отворили вратата на нейния дом.

Едно от местата в Елена, които капитанът посещава след пристигането си, е „... едно кафене, където се събирали най-уважаваните и солидни мъже в града“. Е. Станев визира тук кафене „Панах“, наричано Геновото кафене, по името на своя собственик Гено Джугалов. То наистина биваше посещавано от уважавани солидни мъже на града. Самият съдържател бай Гено бе човек, изискан в своята работа, вежлив в отношенията си със своите клиенти. Той държеше както на реномето на заведението си, така и на авторитета на своите посетители. Поради това, освен помещението на кафенето, собственикът бе обособил и една „стаичка“ за посетители, които държаха на своето име и авторитет и които не желаеха да бъдат одумвани, че „киснат по кафенетата“. Това бяха някои учители, директорите на прогимназията и гимназията, някои от градските духовници, банкови чиновници и някои шефове на учреждения. Дискретността бе нужна не заради кафето, което почти никой от тези VIP персони не пиеше, а заради специалната кехлибарена сливовица, която бай Гено доставяше за обедния или вечерния аперитив на своите придирчиви клиенти.

Геновото кафене беше едно от любимите места на капитан Морено – както го наричаха всички в кафенето, но не и в стаичката за VIP посетителите.

Едно от обществените заведения в Елена, влязло в повестта на Е. Станев, е и гостилницата под единствения хотел в града – хотел „Централ“. Намираше се в непосредствена близост до Геновото кафене. Пишейки за посещенията на гостилницата от капитана, кмета на града и аптекаря, Е. Станев е отбелязал комичния навик на съдържателя на заведението Никола Раднев, когото градските

зевзеци подиграваха: „... по навик той направил такова движение, сякаш си вдигал панталона с помощта на двата си лакътя."

* * *

През 1946 г. Е. Станев написва и „Повест за една гора". „Пак от моите впечатления и изживявания в планината" – са думите му тридесет години по-късно в анкетата на Иван Сарандев с писателя.[21]

Тази втора повест от онези плодотворни за него години е изпълнена с чудесни описания на местности и гори в Еленския балкан, наблюдавани и добре познати на писателя.

Само ръка, която е държала четка и палитра – а Е. Станев се е докоснал и до това изкуство[22], – художник с очи за багрите в природата, който вижда и усеща естетическата им сила, може да напише тези редове. И то, когато пишещият е съзерцавал със собствените си очи тази красота. Тя е видяна в Еленския балкан, в неговите букови гори и живописни скали.

В „Повест за една гора" Е. Станев показва невероятните си познания за горския свят, любовта му към горските обитатели, особеностите, капризите на горската природа, неповторимите красоти на Еленския балкан, в който той се чуства като негов син.

* * *

Третото заглавие на Е. Станев, свързано с плодотворния период от двете години – 1944–1945, прекарани в Еленския балкан, е повестта „Дива птица".

При излизането ѝ литературната критика признава, че той се утвърждава като най-добрият съвременен български писател-анималист.

Еленският балкан със своята красота и очарование е отключил дарбата на родения художник да вижда със своите духовни очи скрития за просто око живот на същества от природата, който има свои правила и закони, изпълнен с неразгадаеми загадки, със своя философия, с необясними или трудно обясними явления.

И тази повест свидетелства за необикновената свобода на Е. Станев, с която той прониква в чудния свят на животните, за широките му познания за този свят. И всичко – с такова майсторство, че читателят, доверил се на писателя, съпреживява прочетеното, приемайки безусловно авторовите откровения.

* * *

Искам да спомена едно произведение на Е. Станев, с което ме свързва малък спомен от онези години. Става дума за повестта „В тиха вечер".

Поводът за написването ѝ е убитият през август 1944 г. край еленското село Костел партизанин. За него веднага се заговори в Елена, понеже убитият бе докаран пред околийското управление, където бе и полицейският участък.

В топлия августовски ден оживените коментари съдържаха какви ли не версии за убития „шумкар", както наричаха в Елена тогава партизаните – понятието „партизанин" получи по-късно гражданственост.

Ние – няколкото 13–14-годишни момчета, хукнахме към полицейското управление, но постовият стражар пред него не ни допусна да влезем в предния двор, където бе трупът на убития. Въпреки молбите ни той ни прогони твърде грубо.

Много по-късно Е. Станев си спомня:

„Повестта „В тиха вечер" съм замислил в 1944 година, когато бяха донесли един убит партизанин в Еленското общинско управление. Естествено, това го вземах само като мотив, но самия образ съм го взел от една друга среща с един партизанин, когато след 9 септември 1944 г. партизаните слязоха от гората. Това беше водачът на Горноряховската чета, забравил съм му името (Стефан Хаджикръстев – Ал. П.), един хубавец такъв, висок човек беше."[23]

Вероятно писателят е видял Стефан Хаджикръстев точно на 9 септември 1944 г., когато партизаните, командвани от него, влязоха под строй в Елена и участваха в импровизирания митинг на Долния площад пред читалището. Там слово произнесе командирът Стефан Хаджикръстев.

Ето и щрихи от Елена:

„В участъка докараха мършав унгарски евреин..."

Писателят има предвид единствения унгарец в Елена – фотографът Александър Пастьорка, който в ония години се движеше сред комунистическите среди на града.

Много точно и детайлно Е. Станев описва сградата, където се помещаваше полицейското управление. От наблюдателното око на писателя не е убягнала и една подробност от преддеветосептемврийската полиция на Елена: обикновените прости селяци, които образуваха в последните месеци полицейските състави в по-малките селища на страната. „Тия, които сега се обличаха в стаята,

бяха тежки и лениви селяци, свикнали да носят неухотно службата, загрижени повече за своите селски стопанства и за семействата си, отколкото за сигурността на режима."

Това бе станало, тъй като тогавашното правителство на царска България бе реорганизирало органите на сигурността, като бе изтеглило всички дееспособни полицаи за формиране на жандармерията, чиято основна задача бе борбата с нелегалните групи, насочили се към свалянето на царското правителство.

Писателят допълва картината на полицейското управление с изречението: „Някъде набиваха обръчи на каца и ехото повтаряше ударите в стените на къщите." Наистина в близост до полицейското управление бе къщата и работилницата на бай Алекси бъчварят, който правеше каци и бъчви по поръчка.

* * *

Творбата, с която Е. Станев пресъздаде в пълнота Елена и Еленския край, е безспорно романът „Иван Кондарев". Това той сам разкрива в литературната анкета с него на Иван Сарандев:

„Фактически това беше еленски спомен. След това не бих могъл да ви кажа, защото не си спомням как се заплете тази история. Аз си спомних тогава за тия комунисти и анархисти, които познавах и бях виждал в Търново, ония които бях виждал в Елена... Спомних си за моя живот в града, за хората, които познавам, обществените сили, различните обществени слоеве..."[24]

Зад тези думи на писателя се крие пълното знаене и познание на бащиния му роден край и на градчето, където протича неговото юношество и младост. Затова той с пълно основание изрича пред съпругата си „Сам не зная какво зная".

А особена ценност се съдържа в откровеното му признание:

„На Елена много дължа. Ако Търново ми е дало усет и интерес към историята, Елена ми създаде усет за българска култура. Това градче, за което са изсипани толкоз много ругатни за чорбаджиите му, фактически не е заслужило това. Има чорбаджии и чорбаджии."[25]

Град К. в романа е една ненадмината картина на балканския ни градец и околностите му, на хората в него с всички добри и отрицателни качества, на характера им, на техния манталитет, на звучния им български говор, влязъл като книжовна норма на националния ни език.

В романа са описани домовете на паметни личности като Йордан Хаджипетков – Тодоров, баща на П. Ю. Тодоров, на Стоян Попов, на братя Панайотови, станали прототипове на образи като хаджи Драган.

С много познаване и изобразително майсторство писателят рисува героите – с прототипове еленчани.

Вдъхновен труд за изследване на героите – еленчани положи навремето Христо Медникаров в излязлата през 1982 г. негова книга „По следите на Емилиян-Станевите герои". Този негов труд, написан с рядка изследователска добросъвестност, допринесе за разкриването на много страни от творческото изображение на героите в много творби на Е. Станев.

Богата е галерията прототипове от Елена: Никола Георгиев-Гьонзата, в образа на учителя Георгиев, братя Жупунови, особено Йордан Жупунов – в образите на Джупуните, еленския учител Юрдан Юрд. Грънчаров – с образа на околийския началник Хатипов.

Спирайки се върху яркия образ на Костадин Джупунов, Христо Медникаров сполучливо открива черти у него от братята Любомир и Йордан Жупунови, на популярните навремето търговци на добитък и собственици на много недвижими имоти братя Бояджиеви (Бейчетата), на братята Стоян и Никола Панайотови – собственици на мелница в Долния боаз. „И все пак Костадин Джупунов е много по-богат душевно и много по-извисен от тях."[26]

Сред образите в „Иван Кондарев", градени с голяма вещина и постигната плътност, е д-р Янакиев, чийто прототип е видният еленчанин д-р Христо Момчилов – една личност, оставила трайни следи в града и околията с безупречната си дейност на признат надарен лечител на населението и с необикновената си щедрост на дарител, станал жертва на анархисти-мародери, отнели живота му с грабителска цел.

Престъплението е извършено на 20 август 1928 г. в дома му. Тежко ранен, той свиква някои от видните граждани на Елена, на които диктува своето дарителско завещание, което в пари и имоти е оценено на около четири милиона лева тогавашен курс.

Това става в късната вечер на 20 август 1928 г. По спомена на баща ми Христо Пиндиков, един от присъстващите при диктуването от д-р Момчилов на завещанието, се опитал да убеди безнадеждно ранения лекар да се съгласи да бъде откаран в Търново, за да му бъде дадена ефикасна лекарска помощ. Раненият твърдо отклонява

предложението: взрян в джобния си часовник, той промълвя: „Напълно излишно е това! Сутринта в пет часа аз ще бъда мъртъв."

За онова време дарението е внушително: хирургическият му инструментариум, рентгеновият апарат – на Еленската болница; личната му библиотека – на Медицинския факултет в София; крупни суми: на еленската община – за електрифицирането на града, за построяване на дом за летуване на деца и още много дарения и прояви на високочовешка щедрост.

В романа д-р Христо Момчилов е послужил за прототип на д-р Янакиев. Писателят е изтеглил убийството на лекаря пет години по-рано – по време на размирната 1923 г.

Когато д-р Момчилов бива злодейски убит, Е. Станев е 21-годишен. Писателят дълбоко осъзнава значимостта на тази високоерудирана личност и мащабите на голямата загуба, сполетяла града. Верен на своите морални принципи и преценки, на дълбоките етични норми, които са вкоренени сред населението на Балканския край, писателят отдава дължимото на д-р Христо Момчилов чрез образа на д-р Янакиев.

Затова не може да не се съгласим с верните думи на Христо Медникаров, казани за романа на Е. Станев:

„В „Иван Кондарев" има най-много еленчани и най-осезателно се чуствува атмосферата на Елена и близките села и махалички. В художествени образи и картини писателят ни връща всичко онова, което той някога е видял и преживял в малкото подбалканско градче..."[27]

* * *

От годините на Емилиян-Станевата младост е и интересът му към знатната класа на Елена – чорбаджиите. Този интерес и отношение на писателя се съхранява у него задълго. Едно от свидетелствата за това е статията му „Градът на чорбаджиите. Родното място на П. Ю. Тодоров", печатана във вестник „Час" на П. К. Чинков.[28]

„Богатствата на еленските първенци изглеждат не тъй големи, както твърдят някои. И ако трябва да се дири източникът на тяхната сила и авторитет пред турската власт, ще го намерим по-скоро в гъвкавостта на ума им и връзките с тая власт, чрез синове и роднини, които са заемали големи постове в Турската империя."

Това становище на Е. Станев, изразено преди 70 години, има своята валидност и до днес в преодоляване на догматично-сек-

тантското отношение към едно съсловие на град Елена, което не само не е пакостило, а е допринасяло значително за развитието на образованието, църковното дело, културата и други страни на обществения живот в балканския град.

* * *

Годините след загубата на Е. Станев текат в неумолимия бяг на времето. На неговия гроб във Велико Търново са посадени три дъбчета – три символа на трите града на неговия живот: Велико Търново, Елена, София.

Към Еленския край, към Разпоповци – селото, от което е бащиният му род, той изпитва искрена и дълбока синовна обич. Признателните разпоповчани построиха в центъра на селото чешма-паметник на писателя. Редом с орелефа на Е. Станев, върху нея са неговите думи: „... в много страници на моите книги има разпоповчани, и разпоповска природа, и разпоповски дух."

Е. Станев ратуваше цял живот за висок морал и морална чистота у хората и в отношенията между тях. Това прозира в неговите творчески откровения през годините.

Той ги черпеше от хората и природата от Елена и Еленския край, които обичаше с апостолска преданост.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Станев, Е. „Недописани спомени". Събрани съчинения в 7 тома. С., Бълг. писател, 1979–1981 г. т. 7., с. 30–31.

[2] Цит. съч. с. 23.

[3] Цит. съч. с. 24.

[4] Цит. съч. с. 24.

[5] Петков, Петко Д. „Елена ме създаде български писател" – в-к „Еленска трибуна, XXIV, бр. 3, 4, 16. II., 3. III. 1982 г.

[6] Медникаров, Христо. „По следите на Емилиян-Станевите герои", С., Издателство на ОФ, 1982 г., с. 114.

[7] „Недописани спомени", с. 16

[8] Цит. съч. с. 24–25.

[9] Цит. съч. с. 27–28.

[10] Станев, Е. Събрани съчинения. Т. I, с. 106–107.

[11] Вестник „Литературен глас“, бр. 272, 24. IV. 1935 г.

[12] Станев, Е. Събрани съчинения. Т. I, с. 162.

[13] Цит. съч., с. 190.

[14] Цит. съч., с. 223.

[15] Цит. съч., с. 75.

[16] Медникаров, Христо. „Еленският край и еленчани в ранните произведения на Е. Станев. – в-к „Борба“, гр. В. Търново, бр. 32, 15. III. 1980 г.

[17] Станев, Е. Събрани съчинения. т. I, с. 287.

[18] Сарандев, Иван. „Е. Станев. Литературна анкета“, С., БАН, 1977 г., с. 147.

[19] Станев, Е. Събрани съчинения. Т. II, с. 220.

[20] Медникаров, Христо. „Капитан Морено“. – В-к „Поглед“, бр. 3, 21. I. 1980 г.

[21] Сарандев, Иван. „Е. Станев. Литературна анкета“. С., БАН, 1977 г., с. 49.

[22] През 1926 г. Е. Станев и иконописецът Атанас Велев изографисват църквата в Разпоповци. Те рисуват и фирма на една от разпоповските кръчми, представляваща разярен лъв, стъпил на скала, сред развълнувано море и надпис „Долу репарациите!“.

[23] „С Е. Станев на житейски и литературни теми“. Анкета на Ваня Бояджиева. Цитирано от: Е. Станев. Събрани съчинения, т. VII, с. 380.

[24] Сарандев, Иван. „Е. Станев. Литературна анкета“. С., БАН, 1977 г., с. 50.

[25] Цит. съч., с. 14. [26] Медникаров, Христо. „По следите на Емилиян-Станевите герои“. С., Издателство на ОФ, 1982 г., с. 80.

[27] Цит. съч., с. 69.

[28] Вестник „Час“, II, бр. 23, 1936 г.

Христо Медникаров

ЕЛЕНСКИТЕ РОДОВИ КОРЕНИ НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Отдавна е доказано силното влияние на генетичното начало у човека, както и въздействието на окръжаващата го среда. Това с особена сила важи за творческите личности.

Можем ли да отделим Елин Пелин от Шоплука, Йордан Йовков от Добруджа, Димитър Талев от неговите македонски корени, Йордан Радичков от Черкаски, Чудомир от Турия и Казанлък или Е. Станев от Еленско-Търновския му край?

В словото си във Велико Търново по случай 70-годишния му юбилей Е. Станев каза: „... Ние всички сме свързани с родното огнище и родния край чрез бащите, чрез дедите и те са дълбоките духовни корени, които поят благотворно душите ни. Отечеството, казва някой, е създадено от праха на мъртвите и това е истина. Тоя прах е в нас с наследствените способности, с добродетелите и отрицателните ни черти, получени чрез майки и бащи с всички характерни черти, особености на българския народ, и тъкмо писателят трябва най-лесно да го съзнава. Те са неговото богатство, жизненият материал, както е прието да се казва, съхранено в паметта му, онова, което той знае, познава и умее да го тълкува и пресъздава художествено, за да го изживеем и ние чрез книгите му..."

През декември 1958 г. писателят изпраща писмо до краеведа от Разпоповци Никола Мартинов, в което пише: „Художникът Иван Петров ми каза в един разговор наскоро, че вие сте правили проучвания на миналото на село Разпоповци и разпоповските родове. Заинтересувах се, понеже по баща и аз съм разпоповчанин, а твърде малко зная за бащиния си род... Ако вие разполагате с някакви по-точни и подробни сведения, моля съобщете ми ги. Ще ви бъда извънредно признателен..."

Никола Мартинов работеше по историята на селото съвместно с друг разпоповчанин краевед Стоян Медникаров, който бе проучил доста подробно рода на писателя, и на 7 януари 1960 г. изпраща писмо на Е. Станев, в което между другото му пише: „... Аз се заех да събирам сведения за вашия род, за който дадох на няколко души, които се интересуваха. Предполагам, че вас ви интересуват тези сведения и днес ви ги изпращам..."

Както вече стана ясно, бащините корени на Е. Станев са забити в Разпоповци, а майчините му – в Елена.

През октомври 1972 г., във връзка с 90-годишнината на разпоповското читалище „Просвета", помолихме Е. Станев да ни напише материал за юбилейния вестник „Родно гняздо". В него той пише между другото: „... Струва ми се, с право мога да река, че се чуствам разпоповчанин не само защото бащиният ми род е разпоповски, но и защото това китно селце е свързано с моите най-хубави младежки спомени и преживявания. Ние казваме роден град, но и роден край. За мене Разпоповци и град Елена са роден край, както Велико Търново е мой роден град... В много мои книги има разпоповчани, разпоповска природа и разпоповски дух..."

Е. Станев обичаше да повтаря мисълта „За да има какво да се развива у човека, в него трябва да има нещичко навито".

Аз мисля, че родният му Еленски край и неговият род по бащина и майчина линия са „навили" доста генетични качества, а и предпоставки за тяхното развитие.

В своите „Недописани спомени" Е. Станев ни е оставил съкровени редове за своя Еленски край, за неговата неповторима природа, за езика на колибарите, за „добрите и чисти хорица".

Бих искал да кажа съвсем накратко за оная среда в Елена, в която в 1922 г. попада 15-годишният Никола (бъдещият Е. Станев), когато семейството му се завръща в Елена.

Но най-напред за самите еленчани.

Няма никакво съмнение, че едни от първите заселници на Елена и Еленско не са били случайни хора – прости орачи и овчари. Когато Баязид завладява столицата на Второто българско царство Търново и обезглавява духовният му елит, една част от него успява да се спаси, като избягва в близкия Балкан.

Случайни ли са тия имена на селищата край Елена – Долни и Горни Болерци, Граматици, Писараци, Болярската махала в Елена, Разпоповци. Какви са тия разпопвани попове? Какъв е този глад на

хората от този край за духовното? Вероятно наследен от далечните техни предци, търновски боляри, обучавани и възпитавани в прочутите търновски манастири. Елена става един от мостовете, по които прочутата Търновска книжовна школа се прехвърля към Балкана, за да разцъфтят тук след години най-хубавите цветя на възрожденската ни култура.

Прочутите еленски чорбаджии, както сочат историографи и родоизследователи, са били хора, скроени широко. Благодарение на тях в градчето се построяват три великолепни храма, играли огромна роля в духовния живот на Елена. Те изграждат и прочутата Еленска даскалоливница – първият педагогически институт на България в 1843–1844 г., а в 1863 г. и читалище, шесто поред в България.

То развива богата просветна, театрална, а към 20-те и 30-те години на XX век и музикална дейност. А това са именно годините, когато тук е Е. Станев. Читалището става духовният обединител на многобройната еленска интелигенция, сред която попада и той.

Читалището разполага и с богата библиотека – с произведенията на западните и руските класици. Колю Рачиков е нередовен на уроците в гимназията, но е най-редовният читател на библиотеката и „изгълтва" книгите в нея. „Него го измъчва красотата" в изкуството и в природата, сред която той е всекидневно.

Това му дава Елена, дала на страната 11 членове на БАН, представители на всички видове изкуство на национално равнище.

Не мога да не отбележа и мястото на малкото Разпоповци от 65 къщи, дало многобройна интелигенция, над 70 учители, писатели, художници, архитекти, музиканти, актьори, които по-долу ще изброя, защото те ще се окажат издънки от Е. Станевия Хълбювски род.

Може ли да бъдат най-обикновени селяни ония разпоповчани, които в 1869 г. си построяват училище, в 1875 г. – внушителна църква, а в 1881 г. учредяват читалище, играят пиеси на селската сцена от 1881 г. до днешни дни и пишат в устава на читалището си: „От роля можеш да се откажеш само поради тежка болест или смърт", които оставят обикновените си имена на сцената и вземат оттам за цял живот имената на театралните си герои. Които изпращат след изгарянето на Народния театър в София парични средства от техните представления за възстановяване на Народния театър. Сумата не е голяма – голям е жестът им! Които играят в селото си

„На дъното“, непосредствено след поставянето на пиесата в София в началото на 30-те години на миналия век.

Ето в това селце се ражда прадядото на Е. Станев Мартин Хълбюв. Той имал двама синове – Станю и Петко и дъщеря Мария.

Петко си направил къща в бащиния си двор, но голямото наводнение през 1856 г. я отвлякло и той с още няколко свои съселяни се преселили в с. Червена вода, Русенско. Неговият син Никола Червеноводеца бил член на Гюргевския революционен комитет, участвал в четата на поп Харитон и Бачо Киро и загинал в сражението с турците в Дряновския манастир през 1876 г.

Мария, дъщерята на Мартин Хълбюв, се омъжила за Велчо Гунев от Черешов дял. За тази разпоповска махаличка Е. Станев в спомена си „Разпоповци за мен“ пише: „... а насреща бе чудният някога Черешов дял, дето все още растяха диви лози, една от най-старите махалички, един вид провинция на община Разпоповци...“

След женитбата си съпругът ѝ Велчо се преселил в дома на жена си в Разпоповци. Той имал четирима синове: Никола, Захари, Мартин и Стоян, и дъщеря Ана. От тази Ана ще се появи родът на Бакърджиите, дали ктиторите на разпоповската църква и летописеца на Разпоповци, а по-късно и главния архитект на стария Пловдив Велчо Велчев. От Мартин е родът на актьора Георги Георгиев – Гец, а от Захари – на художника проф. Иван Петров и на доц. арх. Йордан Търсанков.

Третият син на Мартин Хълбюв е Станю Мартинов – дядото на Е. Станев. На ръст той бил снажен, едър, а по характер – строг, дори груб, което му помогнало да се наложи над добрите и скромни свои съселяни. През 1870 г. той започнал да строи къща с дюкян на общинско място в центъра на Разпоповци, до самото училище. Тогавашният кмет на селото не бил съгласен с това и пламнала между тях разпра. Хитрият и зъл Станю Мартинов търсил начин да постави кмета натясно и да разреши въпроса си за строежа на къщата. И го намерил. Станю Мартинов бил чувал, че съселянинът му Стойко Топалов и синът на кмета са в съдружие и секат фалшиви пари, но умело се криели и никой не можел да ги открие.

Един ден Станю Мартинов, който бил страстен ловец и обикалял горите край Разпоповци, се натъкнал на фалшификаторите в Турлата. Фалшификаторите, заловени на местопрестъплението, били принудени да включат в състава си Станю Мартинов, за да не ги издаде. По този начин той решил въпроса за строежа на къщата си и дори получил фалшиви пари за довършването ѝ.

По-късно Станю Мартинов станал кмет и кръчмар на селото. Разпоповчани разказват, че той на млади години искал за жена дъщерята на Петър Агата от същото село, но баща ѝ не одобрявал за зет Станю. Една нощ разбойници нападнали къщата на Петър Агата, който бил заможен човек. Взели парите и го убили. За случая подробно разказва в книжката си „Произход и епоха на еленските чорбаджии" Йордан Грънчаров.

Станю Мартинов е погребан в черковния двор на Разпоповци.

Той имал трима синове – Иван, Петко и Стоян, и дъщеря Кина. Иван отишъл градинар-гурбетчия в Румъния и повече не се завърнал. Петко се изселил в Лясковец. Бил бирник, но при една ревизия на службата му откриват злоупотреба и той се самоубива. Дъщеря му Ана умира съвсем млада, неомъжена, през 1893 г.

Стоян Станев Мартинов, бащата на Е. Станев, притежавал от качествата на майка си – добър, трудолюбив, изпълнителен и религиозен. Той отишъл в Търново като обикновен служител при търговеца Тодор Ибисчиков. В работата си проявил добри качества – честност, усърдие, поради което спечелил доверието на господаря си. Но скоро той умира и Стоян се оженва за вдовицата му, а заедно с това взема и фамилното ѝ име Ибисчиков. От този брак той няма деца. Скоро и жена му умира и той се оженва за Мария Симеонова от град Елена. От нея има две деца – Никола (бъдещият писател Е. Станев) и Ана.

В 1922 г. семейството се преселва в гр. Елена. Тук Стоян Станев заема службата съдебен пристав. На тази служба той придобива право на просбописец ходатай, която упражнява в Елена до края на живота си. И той, както и баща му, бил страстен ловец от младини и заемал почетна служба в ловното дружество на града. Бил председател на другарския съд. До края на живота си бил привързан към родното си село Разпоповци, което често на големи празници посещавал, и се черкувал в разпоповската църква „Св. Никола". Бил член на местното читалище в селото, на което в края на живота си направил парично дарение, а в салона на читалището по-късно бе поставен портретът му.

При посещенията си в Разпоповци той често водел със себе си своя син, бъдещия писател Е. Станев, запознавал го с миналото на селото, с културните му традиции, водел го на църковните служби, присъствали на театрални представления в читалищния салон.

През 1926 г., когато художникът Атанас Велев изографисва разпоповската църква „Св. Никола", Е. Станев и Иван Петров, тогава

ученици в гимназията, помагат на художника в неговата работа. Трима изписват фирмата на кръчмата на Никола Джамбазов „Долу репарациите!“, като над нея рисуват разярен лъв, стъпил на скала сред развълнувано море. Това, както пише сам Е. Станев, било своеобразен протест на разпоповчани против клаузите на Ньойския договор. А вечер в компанията на бурни разпоповски младежи излизали в красивите околности на селото, където немлъкващият Емилиян им говорел разпалено за народното творчество и пеели до късно любими песни.

В края на 70-те години, когато подготвях книгата си „По следите на Е. Станевите герои“, имах възможност да се срещна с доста негови съученици от Еленската гимназия. Всички бяха единодушни в привързаността на Е. Станев към този край, в ловната му страст от най-ранна възраст, през която той е повече сред природата, отколкото в класната стая, и в лоши отношения с баща си, който трудно можел да разбере чудатостите на своя син, изобразил се тъй сполучливо в литературния си герой Колю Рачиков.

Когато Надежда Станева в книгата си „Дневник с продължение“ пише за рода на писателя, тя казва, че той твърдял, че е „израсъл на камък“. В това може би има някаква истина, но мисля, че тя не е цялата, защото в книгата на Е. Станев „Дневници от различни години“ в една от дневниковите записки от 15 декември 1978 г. той пише: „Като мисля за себе си и се опитвам да се разбера, идвам до убеждението, че дължа на баща си, с когото съм бил в постоянен конфликт, твърде много – неговата религиозност. Той знаеше и усещаше, че съществува нещо неведомо, за което никой няма думи, и често съм наблюдавал в него такива състояния на учуденост и съзерцание пред света. Те траяха само минути, но той носеше това съзерцание, това нямо преклонение със себе си...“

По майчина линия интересна е личността на дядо му Симеон, към когото писателят като малко дете бил силно привързан и обичал. От същия род е и Стойчо Жукелата, брат на баба му Ана, за когото старите еленчани разказваха весели истории. Бил много находчив и от всички ситуации, в които изпадал като дребен контрабандист на тютюн и улов на риба, винаги излизал невредим и дори победител. Бил сладкодумен, жизнерадостен. Много колоритна личност.

Братовчедът на Е. Станев от Елена Емил Янков ми разказа такъв случай: „Посетих Емилиян в болницата в последните му дни.

Когато си подадох ръката на раздяла, той ме стисна с ръцете си, яки като клещи, и ми каза: „Помни, че ние сме жилави и издръжливи, защото сме от Жукелския род!“

Далеч съм от мисълта да търся някаква родова прилика на внука със Стойчо Жукелата. Но все пак това неудържимо и развихрено въображение и фантазия на Е. Станев, страстта му към устното и писменото слово, необикновената му жизненост до последните дни потвърждават силата на генетичния код.

С интерес констатирах, че Е. Станев по линията на дядовата си сестра Мария е свързан с интересни разпоповски родове, дали изтъкнати дейци на науката, изкуството и културата. Между тях е актьорът Георги Георгиев–Гец, пресъздал незабравими роли в Народния театър и киното.

От същия корен е художникът проф. Иван Петров, създал фигурални композиции от нашата история, портрети и пейзажи. А от рода на Иван Петров е Михаил Константинов, завършил Киевската консерватория и работил дълги години в Русе като учител по музика, създал в крайдунавския град редица музикални формации, укрепил Русенския драматичен театър. Той има три деца – Георги Константинов, завършил музикалното си образование във Фрайбург, Германия, диригент на Фрайбургската филхармония, Константин Константинов, цигулков педагог, създал Детската музикална школа в Елена, и Евгения Марчинкова, завършила пиано във Виена. Музикален педагог и пианист.

Е. Станевият род е свързан с рода Папазови, а от него е Антон Папазов, актьор в софийския театър „Сълза и смях“, а по-късно се премества в Русенския театър. За добрата му актьорска игра пише в двете си книги „Светлик на Дунава“ и „Русенски обелиск“ Василен Васев. Синът на Антон Папазов е ендокринологът проф. Георги Папазов.

А с рода на Папазови са свързани Коеви. Петко П. Коев е един от основателите на активното читалище „Просвета“ в Разпоповци. Синът на Петко П. Коев, Иван Коев, е дългогодишен директор на Пловдивската гимназия, а неговата дъщеря проф. Маргарита Коева е архитект и автор на книгата „Възрожденски църкви в Източна Стара планина“. От този род са Станю Сираков, журналист и автор на няколко книги, и Олег Недялков, банкер, зам. директор на БНБ.

От рода на Бакърджиите са ктиторите на църквата в Разпоповци, Никола Велчев и Стойчо Стайков. Внуци на Стойчо Стайков

са проф. арх. Любен Стойчев и доц. инж. Юри Стойчев. От същия този род са арх. Велчо Велчев, дългогодишен главен архитект на стария Пловдив, Стоян Медникаров, летописец на Разпоповци, от когото знаем тия подробности за Е. Станевия род.

С Хълбювския род е свързан родът на еленския художник живописец Йордан Попов, чийто прадядо е Михаил Симеонов, свещеник в Елена, но когато в 1875 г. била построена църквата в Разпоповци, той се връща в родното си село и служи до смъртта си тук. Той казвал, че е петият свещеник в техния род. Предполага се, че от същия род е поп Стойко, „Гяур имам", защитник на еленчани от кърджалийските набези в началото на XIX в.

С Хълбювския род е свързана и разпоповската фамилия Лолови, дала петима учители – Мартин Денчев и Йорданка Михова в Горна Оряховица, Елена Лолова в Стара Загора и Мария Янева в Хасково. Дъщерята на Мария – доц. д-р Петя Янева, е декан на Факултета по класически и нови филологии на Софийския университет.

По майчина линия родът на Е. Станев има също достойни представители. А това е неговият вуйчо Стоян Островърхов, учител, краевед и общественик в град Елена, автор на няколко ценни краеведски книги за възрожденското градче, човекът, който е насърчавал първите литературни опити на Е. Станев.

Сестра на майката на писателя е Донка Янкова, една от най-изкусните майсторки на прочутите еленски губери. В нейния дом Е. Станев е прекарвал дълги и незабравими часове. Нейният внук, Севдалин Янков, е цигулар, концертмайстор на Врачанската филхармония.

Вуйчото на Е. Станев, Иван Симеонов, е завършил право в Лозана и е бил дългогодишен кмет на Враца и народен представител. За неговите заслуги към града признателните жители на Враца са му издигнали паметник в центъра на града. Дъщеря му Виолета е завършила също висшето си образование в Лозана и е преводач от френски език на редица романи от библиотека „Златни зърна".

Това са само някои от представителите на Е. Станевия род, родени и откърмени от Еленския му роден край.

За Елена и Еленския край писателят и народопсихологът проф. Тончо Жечев при посещението си на 17 март 1985 г. в Разпоповци каза и написа: „Тук, в Разпоповци, трябва да дойде и постои всеки, който иска да почуства откъде е тръгнала и върви също тъй бистрата проза на Е. Станев."

Може би най-силно доказателство за чувствата на Е. Станев към Еленския му роден край е едно от последните писма на писателя до Стоян Медникаров от 30. 01. 1979 г., в което той пише: „... Аз съм решил твърдо, като умра, да бъда погребан в Разпоповци. Не ща да лежа в софийската глина, която съм газил двадесет години по лов, пък и в софийските гробища има всякакви мошеници, а в разпоповското лежат чисти и добри хорица...“

Очевидно е, че семката на този род не е случайна. Тя е попаднала в благодатната еленска почва и израстват от нея видни хора на изкуството и науката, нестандартни личности – непокорници, умници и шегобийци, които са предавали по нещичко на своя потомък и на идващите след него, за да потвърдят казаното от писателя в любимата му фраза за „навитичкото“.

Григор Чернев

ПИСАТЕЛЯТ ВЪВ ФИЛМОВОТО ОГЛЕДАЛО

Е. Станев е дванадесет години по-млад от киното и седем години по-стар от първия български филм „Българан е галант". Оттам нататък нашето филмово изкуство ще се развива, ще пада и ще става, ще познае провала и успеха пред погледа на юношата от Търново, на младия неукрепнал още писател, на майстора на перото... А понякога и с негова помощ, с негово участие. Най-напред това е едно удивление, сетне едно очакване, една надежда, а днес е факт, който не може да се заобиколи.

Неслучайно и у нас, както във всички цивилизовани страни по повод на кръгли юбилеи на литературните ни първенци, редом с другите исторически, естетически и характерологични проблеми се разглежда и тяхното екранно битие, филмовото им превъплъщаване. Така беше, да речем, в дните на Вазовата 150-годишнина. Или когато отбелязвахме 120 лета от рождението на Йордан Йовков. Няма начин и сега споменът за Е. Станев, както и съвременният му прочит да минат без позоваване на визуалните метаморфози и перспективи на литературните текстове.

Работата е в това, че днешната литература, щем или не щем, и за съжаление, разбира се, по-малко се чете и повече се гледа. Имам предвид не само привлекателната сила на киното в класическия му вид, но и на всичките му отрочета като телевизията, видеото, DVD и новите дигитални техники, Интернет и пр. При тази обстановка романите, а покрай тях и други белетристични форми се ценят не толкова сами за себе си, а като източник, като възможност за екранизация. Книгата и филмът вече се мислят, създават и разпространяват в комплект. Младият потребител на естетически ценности днес най-напред гледа филма, а след това, ако интересът му е събуден, посяга към книгата. По парадоксален начин съставките, частите

на уравнението си разменят местата – екранизацията е в началото, а оригиналът в края. При това без да е задължителен.

В общи линии такава е схемата. Нюанси и отклонения могат да се видят, естествено, но те няма да променят общото впечатление.

Къде е тук връзката с Е. Станев? – ще попитате. Нали той е живял и работил в друго време, нали тогава тези реалности и опасности не са съществували! Или поне са били невинни и красиви.

Нека не бързаме, нека се опитаме да обозрем най-напред наследеното в слово и картина и тогава може би ще разберем, че нашият именит писател не е бил толкова далеч от съвременния аудиовизуален изблик; във всеки случай екранизациите му вече се вписват в него, без да изглеждат като археологически изкопаеми. Дори и споменатата смяна на местата можем да наблюдаваме в нашия случай, при това не в драстичните ѝ форми, а с елегантна артистичност.

И така, четири са филмите, четири са заглавията, които се налагат на първо четене. Това са най-напред **„В тиха вечер“** (1960 г.), **„Крадецът на праскови“** (1964), **„Иван Кондарев“** (1973) и **„Търновската царица“** (1981). Както се вижда, те следват литературната хронология и повтарят оригиналните названия. Защо? Защото са респектирани от името на автора и не смеят „да своеволничат“? Или защото искат да използват популярността му при лансиране на филма?

Сигурно по нещо от двете...

По-важно е да се знае, че навлизането на Е. Станев във филмовите територии съвпада с щастливите години на българското кино. То вече е преодоляло началната си непохватност, преболедувало е суховеите на догматизма, натрупало е опит, утвърдило е свои имена. Започнало е да се утвърждава, искам да кажа, тъй като зреенето не е еднократен акт, а и плашилата на ортодоксалната нормативност вървят по петите му... Все пак на Е. Станев му провървява – с неговите екранизации се заемат най-видните за момента български режисьори, които и тогава, и след това оставят своя диря в българското кино. „В тиха вечер“ е дело на пионера Борислав Шаралиев. С „Крадецът на праскови“ Вело Радев прави своя режисьорски дебют, а и по-сетне се връща към именития автор. След като пресътворява на екрана „Тютюн“ на Димитър Димов, Никола Корабов се залавя с Емилиян-Станевия „Иван Кондарев“. А малко по-късно към своите колеги с постановката на „Търновската царица“ се при-

съединява и Янко Янков. Любопитно е, че в тази елитна четворка съществува сякаш негласна договореност всеки следващ филм да тръгва, да се оттласква от предишния, като запазва, доколкото е възможно, духа на авторовата проза. Е. Станев е сценарист само на първия филм – нататък той оставя тази работа на други. Съветвал ги е вероятно, когато са искали мнението му, но без дребнаво опекунство. Чувал съм и съм чел това в свидетелства на участници, но по-важното е, че то си личи от резултата.

Освен тези четири игрални филма, правени от кинематографията и разпространявани по киномрежата, съществува и един пети, който е сниман през 1981 г. от и за телевизията – **„Язовецът"** на режисьора Павел Павлов. Същият режисьор през 1987 г. се обръща към цикъла разкази **„Делници и празници"**, за да го пренесе на малкия екран. Филмът носи названието на оригинала и е определен от екранизаторите като „социално-психологическа драма".

С това опитите за игрални художествени интерпретации на нашия класик стават шест. Има дори и седми опит, но той е по-скоро ескиз, подготовка за нещо, което тепърва ще се осмисля и зрее...

Сега вече можем да отдадем нужното на актьорите. На Е. Станев и тук му провървява. Много. С тези шест филма той сякаш улучва шестица от тотото. При това без специално усилие, почти като страничен наблюдател, надянал маската на привидна незаинтересованост и умерен скептицизъм. В разгара на филмовата еуфория около неговото творчество писателят дори признава: „Нямам влечение към театъра, нямам влечение и към киното..." Казва го между другото, не много уверено, почти с въздишка... Защото междувременно образите и думите от неговите книги са поели по друг път и заживяват свой живот. Това е едно ново, успоредно на литературата съществуване, което ще привлича все по-силно зрителското, читателското, общественото внимание.

Та шега ли е, плеяда актьори от различни поколения навлизат в неговия свят – пресъздават го, преобръщат го, обсебват го. Той им се радва, иска да ги разбере, а сигурно и малко ги ревнува. Коста Цонев, Иван Братанов, Наум Шопов, Стефан Данаилов, Катя Паскалева, Цветана Манева, Антон Горчев, Иван Андонов, Любомир Димитров, Раде Маркович, Никола Дадов, Ели Скорчева, Камелия Тодорова... Списъкът е дълъг, литературните герои оживяват в нови лица и се помнят. Какво повече?

Повечето е Невена Коканова – актрисата, която въплъщава по неподражаем начин любимите женски образи на Е. Станев. Тя е Бойка – младата партизанка от „В тиха вечер", запазила достойнство и нравствена сила в драматични обстоятелства. Тя е Лиза от „Крадецът на праскови" – жената на полковника, увлечена в греховен любовен порив. Тя е още госпожа Смилова от „Търновската царица", както и главната героиня в „Язовецът" – французойка, която изживява роман с български художник... Четири филма, четири роли, които не само обогатяват аналите на българското кино; те са и задължително (вече!) допълнение към литературния оригинал. Това с особена категоричност може да се каже за „Крадецът на праскови". Вече не е възможно да четеш книгата и да си представиш някоя друга Лиза освен Коканова. Всички последвали издания и преводи на повестта минават под знака на филма, импулсирани от него. Невена се превръща в Емилиян-Станева актриса № 1, в емблема на творчеството му, ако щете. Нищо, че авторът от време на време промърморва, че нямал влечение към киното. Важното е, че киното има влечение към него. А и вярвам, че това усещане, това чувство за съпричастност е взаимно.

В уравнението „Автор – филмов интерпретатор" обаче се намесва и една трета страна – зрителят. Тя е била съществена по време на екранизациите, още по-съществена е днес. Работейки над този текст, попаднах на много красноречиви данни. Преди време, докато съществуваше мрежата на държавното киноразпространение, т. е. до 1990 г., се е водела статистика на зрителите според продадените билети. И сега, внимание! – „В тиха вечер" е гледан от **2 212 899** души! За „Крадецът на праскови" тази цифра нараства на **2 519 187**. При „Иван Кондарев" вече зрителите са **2 683 682**, а при „Търновската царица" **1 296 899**. За четирите филма – общо **8 712 667**!

Като знаем днешните мизерни показатели по тази линия (две-три хиляди за филм, а в някои случаи и под хиляда), старите данни са направо зашеметяващи. Ако вземем предвид и зрителите на телевизионните излъчвания и електронните копия, бройката ще се увеличи още повече. С колко? Не искам да гадая. Но е ясно едно – сега без особен риск за грешка бихме могли да кажем за екранизациите на Е. Станев: Това е литература, която се гледа! При това отдавна, много преди електронния бум, на който днес сме свидетели. Явлението, както се разбра, е емпирично доказано. И е радостно. Но остава открит въпросът: добре де, като толкова

се гледа, чете ли се още тази литература? За щастие отговорът в нашия случай е утвърдителен. Екранизациите без съмнение предизвикват интерес към първоизточниците. Издаването, преиздаването, преводите, библиотечното активизиране, доколкото го има – всичко говори, че съществува обратна връзка. Друг е въпросът, че нейният интензитет е неравномерен, на вълни – ала той не бива да се подценява.

С това обаче нито бройките, нито проблемите в екранизациите се изчерпват. За пълнота ще добавя, че във фонда на Българската национална телевизия се съхраняват и други, да ги наречем съпътстващи заглавия – с по-малки габарити, но с любопитна и поучителна екранна съдба. Думата ми е преди всичко за документални свидетелства и филми, в които е запазен автентичният образ на писателя, както и за телевизионни адаптации на анималистичните му разкази и приказки.

Към първата група можем да отнесем филмовия портрет **„На гости у Е. Станев“** на режисьорката Нина Шопова, сниман през 1978 г., а също и очерка **„Академик по човеколюбие“** (1982 г.) с участието на Йордан Радичков и Петър Динеков, които, както е известно, са били първи приятели на търновския сладкодумец и в някаква степен негови изповедници и душеприказчици. Все в тази посока през 1978 г. режисьорът Вело Радев 14 години след „Крадецът на праскови“ прави по сценарий на Йордан Радичков филм-есе **„Е. Станев“**. На Вело Радев освен това принадлежи инициативата и изпълнението на аудивизуалната програма в къщата-музей на писателя във Велико Търново.

Колкото до „детските страници“ в екранизациите, това са няколко миниатюри, снимани през седемдесетте години, чиито герои са зайци, мечки, сърнета, ловци и т. н. Тук наред с куклената анимация са използвани снимки, документални кадри и актьори, които четат на екрана. Филмчетата се наричат **„Къщичка под снега“** (1971), **„Горски чудеса“** (1972) и **„Приятели“** (1978).

Нарочно оставих за финал заглавието, което буди най-много въпроси и има най-малко отговори – **„Антихрист“**. Така е в битието на литературния оригинал, така е и в плахите стъпки към филмовото му адаптиране. Телевизионният „Антихрист“ (1974) всъщност не е филм, а някакъв начален подстъп към неговото създаване. От една страна, проф. Атанас Натев, който е и сценарист, вербално обяснява какво, как и защо е в новата, но нашумяла вече книга. От друга

страна (реж. Т. Попов), се правят опити за визуализиране на текста – частични драматизации с участието на артисти и вмъкването на киноснимки на църкви, манастири и пещери, в които според преданията са живели монасите исихасти. Зад кадър се чува и гласът на Е. Станев. Този опит би могъл да мине под рубриката „От всичко по малко". Само че вместо да ни приближава, той ни отдалечава от истинската екранизация на „Антихрист" – става ясно, че задачата е по-сложна, че киното ни трябва да се ориентира в дебрите ѝ, да се преориентира и узрее, преди да се заеме с нея.

Извън този пример, но в известен смисъл и заедно с него (защото той остава като едно наум), ние не можем да имаме други репертоарни, а и количествени претенции към екранизаторите. С просто око се вижда, че е направено много, че Е. Станев е бил предпочитан, търсен автор от киното. Онова, което е останало, спокойно може да се нарече златен фонд. Без него представата ни за писателя би била по-бедна, а бъдещето му по-несигурно. Защото този фонд не е само архив – той е живо действие, вртележка на образи и сюжети; литература, която се гледа – съюзник на литературата, която се чете.

Въпреки че от последните екранизации на класика мина доста време, нямам чувството, че то е загубено, че сме се озовали в празнина. Тъкмо напротив, присъствието на Е. Станев на екрана винаги е било осезаемо и гарантирано. А знаем и помним голямата криза, която българското кино изживя, периодите на малокартиние и безфилмие, през които мина на границата между двете столетия. Затова е по-добре, че през това време то не напираше за нови филмови адаптации на първомайстора от Търново. Вероятно от респект към него, от страхопочитание и чувство за отговорност – не само от финансов и организационен недоимък.

С това съвсем не искам да кажа, че сметките на Е. Станев с киното са приключени. Пито – платено? Едва ли... Идват, да се надяваме, по-благоприятни времена за българското кино, идват нови режисьори. Възможно е някои от тях да съзрат в книгите на писателя предизвикателство към времето и към себе си; възможно е да се снимат римейки на старите филми или да се екранизират неекранизирани досега произведения. Всичко е възможно. Освен забравата. Само не бива да се бърза. Само трябва да се бърза бавно, ако разбирате какво означава това...

Знак за внимание! Римейки се правят по цял свят, но те рядко издържат сравнението с първия филм. У нас случаите дори са подрастични – осъвременението вариант на „Козият рог“, ако помните, остана в подножието на първообраза, без изобщо да се доближи до неговите нравствени и художествени координати. Ето защо аз не мога да си представя, да речем, ново филмово издание на „Крадецът на праскови“. Самата идея за подобно нещо ми изглежда абсурдна. Засега.

С „Антихрист“ и „Легенда за Сибин, преславския княз“ също не бива да се бърза. Те не са за всяка уста лъжица. Нито за всяко време. Не е тайна, че у нас все още съществува умора (или алергия?) от историческия филм. Изживяхме едно пренасищане от средновековни сюжети, от костюмни постановки. А акценти на философията, на духовното, на духа за сметка на атрактивността още не сме се научили да правим...

Когато се научим, отново ще се обърнем към Е. Станев. И връзката ни ще бъде непрекъсната. Винаги. И задълго.

P. S. Този текст вече бе завършен, когато надеждата, изказана във финала, получи неочаквано и красноречиво потвърждение – един съвсем нов филм **„Вечните ловни полета“** (2007 г.) на режисьора Дочо Боджаков. Това е респектиращ опит да се портретува Е. Станев, да се навлезе в атмосферата на неговото творчество. Редом до документа върви фикцията, до разказа – символиката... Така големият писател навлиза в екрана на Двадесет и първи век. За да остане...

Севелина Гьорова

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ В ТЕАТЪРА

Неговото присъствие на сцената на българския театър не е голямо, но затова е паметно. Разказах вече в спомена си за него как се провалих като драматизатор на „Иван Кондарев“ в театър „Сълза и смях“. Той ми каза, че са предадени кавгите на Джупуните, а философската основа на романа не е намерила място и ние в театъра преглътнахме тази констатация и се отказахме да правим по-нататъшни опити. Театърът неведнъж се е обръщал към голямата проза, макар героят в драмата съществено да се отличава от героя в прозата. На сцената той се самохарактеризира в обективното сценично действие, а в прозата се описва, изобразява, коментира от автора. Едва ли някой се забавлява да чете пиеси, освен театралите. Но прозата се чете. И може да възникне опасна несъгласуваност между представата на читателя и видяното от него, вече като зрител.

„Относно вашето намерение да извлечете от моя роман драма, пише Достоевски на съвременен нему театрал, то естествено аз напълно съм съгласен, а и имам правилото никога да не преча на такива опити. Но не мога да не ви обърна внимание, че те никога не са се отдавали напълно. Има някаква тайна на изкуството, според която епическата форма никога няма да намери съответствие в драматургическата. Аз даже вярвам, че за разните форми на изкуството съществуват и съответни на тях поетически мисли. Така че една мисъл никога не може да бъде изразена в друга, несъответстваща на нейната форма.“ (Цит. по „Нива“, 1978 г., № 10, с. 193).

И въпреки това театърът продължава да прави такива опити, да се радва, когато те се увенчаят с успех, защото само по този начин той има възможност да води диалог с голямата литература на миналото и на своето време. И затова не го стряскат нито мис-

лите на Достоевски, нито на Толстой за непригодността на прозата към сцената.

Колкото години съществува българският театър, толкова години го съпровождат неизброимо число драматизации на Вазовите „Немили-недраги" под название „Хъшове". Нещо повече – народният поет насърчава тези опити. Първата оригинална драма след Освобождението е „Руска" по творбата „Загорка" от Иван Вазов, а финалът ѝ пък, за по-голям ефект, е заимстван от поемата „Грамада". Но на един автор е разрешено да прескача границите на родовете в своите собствени творби. По-критични сме, когато това правят други.

И така, през 1979 година един млад режисьор, Иван Добчев, в Пловдивския театър сам инсценира и поставя едно от най-сложните, най-философски произведения на Е. Станев – „Антихрист". Писателят одобрява драматизацията, която през 1980 година е поместена в Театрална библиотека заедно с режисьорските бележки на Добчев. Но за жалост писателят е вече болен и не може да присъства на премиерата. Той умира четири дни след нея. Спектакълът има много голям успех. Той получава висока оценка от критиката и печели награди на Националния преглед на съвременната българска драма и театър през 1979 г. Четирима актьори играят Еньо-Теофил в различните периоди на неговия живот – Анри Ешкенази, Милен Миланов, Таньо Клисуров и Николай Аврамов, който е и своеобразен коментатор на действието. Режисьорът тълкува творбата като един голям монолог, представен под формата на средновековно монашеско житие. Изведен е конфликтът в самия герой, който си устройва своеобразен съд, като сценичното време се пренася ту в миналото на героя, ту в днешния му ден. Главен опонент на Теофил Жигосания е Евтимий, който съществува само в съзнанието му, в спомена му. И тъй като му предстои да живее като роб, той се стреми да опровергае своя духовен наставник. Но тъкмо отрицанието му поражда преклонение у нас към легендарния патриарх. И то не към светеца, а към мъченика. В това развитие на действието и същевременно негово коментиране, осмисляне, режисьорът безспорно беше благотворно повлиян от епическия театър на Брехт, който съединява в своите творби – драма, активно действие, епос – неговия коментар чрез водещ, чрез разказвач и лирика – чрез своите песни, зонгове. На сцената по същество бе направен богат обществено-исторически и философски анализ на

такова сложно явление като религиозните ереси, мощни социални движения през средновековието. Повествователната постройка на представлението – разказът на героя за целия негов живот, непрекъснатото осмисляне на събитията от гледна точка на вече изживяното, въвличаше зрителя в събитията, в диалога, в неумолимия ход на обществено-историческия процес. Преживяванията се предаваха с горещината на чувствата, но и с горчивината на опита.

През 1981 година в Народния театър се поставя „Иван Кондарев", драматизация на двамата постановчици Иван Добчев и Крикор Азарян и на сценографа Младен Младенов. Театърът гастролира с постановката в Москва през следващата година, играе и на историческия преглед във Велико Търново „Поглед към вековете". В спектакъла вземат участие такива известни и добри артисти като Стефан Данаилов – Иван Кондарев, Георги Георгиев-Гец – Корфонозов, Сава Хашъмов – Христакиев, Асен Миланов – Янков, Ванча Дойчева – Дуса. Постановката издържа 45 представления, което е доста скромна цифра пред истинските творчески победи на театъра, достигащи до 400–500 представления, като напр. „Снаха" на Георги Караславов или „В полите на Витоша" на Пейо Яворов, която се задържа в репертоара 11 години. На въпроси на журналисти постановчиците отговарят:

Крикор Азарян: „Драматизацията е необходимост да се попълни липсата на нещо. Липсата на пиеси от подобно естество обуславя нейната поява. По принцип съм скептичен към драматизациите като нещо незавършено като драматургична форма. Но напоследък, след няколко примера в Съветския театър, започнах да ревизирам първоначалното си отношение. Започнах да мисля, че когато става дума за значително литературно произведение при добра драматизация, също става добър театър."

А Иван Добчев добавя: „Чарът на драматизациите е в това, че имаш много по-богато представен свят, изграден от автора до най-малките подробности. Това е храна за актьорите, сценографа, режисьора. Готовата пиеса е по-ограничена. В „Иван Кондарев" се изследва изграждането на един комунист в едно преломно време, когато е започнал да гледа по-иначе на идеята... Няма пиеса, която така убедително и така епично да разглежда това време." (Театрален бюлетин, 1981 г., кн. 2)

Представлението беше опит да се поберат всички събития на романа. То беше илюстративно, фрагментарно, лишено от онова

единство на художествената идея и от онази остра конфликтност, които изпълваха „Антихрист“. Тогавашният драматург на театъра Банчо Банов ми повдигна завесата за този неуспех. В драматизацията в началото всичко е било предадено през погледа на Колю Рачика. Това е носело и поетичност, и атмосфера, и постепенно съзряване до сериозността и бруталността на събитията. Но изисквания извън театъра са наложили в центъра да бъде непременно Иван Кондарев. Това е довело и до сухота, и до едностранчивост на сценичното действие, което дори чарът на Стефан Данаилов, всеобщ любимец на публиката, не е могъл да преодолее.

Същата година режисьорът Цветан Цветков поставя в Русенския театър своя инсценировка на романа „Легенда за Сибин, преславския княз“. Представлението е занимателно, но не успява да достигне до дълбочините на романа, плъзга се някак по неговия външен, сюжетен пласт. Втори опит върху същото произведение прави режисьорът Андрей Калудов през 1987 година в театър „Възраждане“, който тогава се намира в хана на площад Възраждане. Това е по-скоро вид литературен театър, който има за цел да представи текста на автора, разчитайки на него, без да изгради театрално действие. През 2002 година, по случай именуването на Ямболския драматичен театър на Невена Коканова, проф. Гриша Островски поставя на ямболска сцена своя драматизация на „Крадецът на праскови“ с известната наша театрална и филмова актриса Стефка Янорова – Лиза, и Михаил Лазаров в ролята на Иво Обренович. Може би тъкмо защото не си поставя задачата да конкурира филма на Вело Радев, а да защити свои, театрални стойности, постановката имаше своя цена. Тя представи жестоката картина на войната, в чиято атмосфера на кръв и насилие не може да вирее любовта. И защити тази идея с един млад, вдъхновен състав. За първи път и за разлика от филма ние почувствахме, че и полковникът има чувства, макар да трябва да ги потиска под суровите изисквания на времето и онова чувство за дълг, в името на което е бил възпитаван.

Ще кажете, че тези театрални опити са спорадични. Но в тях има една логика – театърът се заема да поставя сложните, философски творби на Е. Станев. Именно те, а не, да речем, някои далеч по-сюжетни и ефектни произведения го привличат. И това идва от съзнанието на театралите, че чрез неговото творчество те могат да водят онзи пълноценен диалог с литературата, без който е невъзможно да съществува истински дълбок и завладяващ театър.

И когато поисках да разговарям с режисьора Иван Добчев, безспорно досега най-добрият сценичен тълкувател на Е. Станев, разбрах, че той се готви да постави на сцената едно от последните произведения на писателя – „Лазар и Исус“, и вече е напреднал в своите режисьорски виждания. А самата аз винаги при срещите си с писателя съм имала усещането, че един толкова диалогичен човек като него не може да остане неизкушен от театъра. И не съм се излъгала. През 1978 година, за жалост в края на своя живот, той започва да пише пиесата „Насън и наяве“, която остава недовършена.

Е. Станев приключи рано жизнения си път. Какво са 72 години за един зрял майстор на перото? Тепърва в него зрееха големи творчески планове, свързани с неговото дълбоко вникване в историческата съдба на българския народ. Но и това, което той написа, само по себе си е огромно по своята дълбочина и художествен размах. Него го няма, а героите му продължават да живеят в нас и не се съмнявам, че те ще продължат да тревожат и утрешните читатели на българската сцена, ако тя иска да е адекватна на най-големите постижения на художественото слово. Е. Станев е искал да стане художник. И като максималист напуска, когато му казват, че не можел да улавя полутоновете. В художествената си проза той е истински художник, живописец, рисувач-пластик, майстор на колорита и композицията. А това са качества, които винаги са привличали сценичните творци. В тях е силата на театъра като изкуство.

Дитмар Ендлер
(Лайпциг – Германия)

... ИСТИНАТА Е В СВОБОДАТА НА МИСЪЛТА... БЕЛЕЖКИ ЗА ОБРАЗИТЕ НА ЕРЕТИЦИТЕ ПРИ ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

В романите и повестите на Е. Станев господства философска мисловност и непримиряващ се със статуквото стремеж към „просветление“, към „издирване тайната на двата свята“.[1] Авторът е далече от всяко „опоетизиране“ на художествено въплъщаваното, не внася отвън поетически блясък, дори неговите превъзходни природни картини са издържани в строго обективна пластика. Като художник-мислител Станев се води от принципа De omnibus dubitandum, от съмнението като метод, както някога е препоръчвал Декарт. Очевидно на писателя е направила впечатление мисълта на Ницше: „Der Glaube an die Wahrheit beginnt mit dem Zweifel an alle bis dahin geglaubten „Wahrheiten.“[2] С нарастващия житейски опит тази мисъл се оказва все по-привлекателна за Е. Станев.

Но това още не обяснява специфичното в подхода на писателя, неговия ключ към човека. Отдалече погледнато, в Е. Станевите произведения се установява нещо фаустовско. Още преди тридесет години Симеон Янев писа, че Еньо-Теофил от „Антихрист“ е един български Фауст.[3] И пишещият настоящето на времето, докосваше тая проблематика[4], толкова повече, че и самият автор бе насочил вниманието на читателите натам. Както се знае, Гьотевият Фауст се съюзява с „нечестивия“, със силата на отрицанието, за да постигне възжеланото познание, но накрая Мефистофел е победен, Фауст бива спасен (макар че този завършек на драмата не е без мъдра ирония). При Станев е друго. В сравнение с Гьоте той приписва далеч по-голяма разрушителна мощ на дявола и обосновава

това виждане с историческия опит на българите. В „Насън и наяве“ четем: „... ние, българите, сме осмислили дявола, като сме му дали и вид, и съдържание, и мъка, и архангелски чин, от който е разжалван за бунтарство. Така че той ни е ро́ден, а в Европа са го разбирали само ей тъй, за противоречие, и са подценявали силата му – уж не можел бил да разруши божието творение, като че ли не му е създателят! Така пише Гьоте. Излъгал се човекът!“[5] И докато при Гьоте двата антипода Фауст и Мефистофел са външно разделени, единият върви по своя път и другият е неговият предизвикател, при Станев двата антипода често са вътре в един и същ образ и са неделими един от друг. В „Легенда за Сибин, преславския княз“ авторът пише: „... и двамата (т. е. Бог и Сатанаил) го подхванаха едновременно, защото е присъдено човешкото „аз“ да съществува върху вечното противопоставяне на дявола и Бога и пламъкът на ума и на душата да се захранва от тяхната вражда!...“[6] Този вътрешен антагонизъм в търсенията и в делата на хората е налице и в образа на Иван Кондарев от едноименния роман, и в много други Станеви герои. Например Костадин Джупунов („Иван Кондарев“) привлича със своята първичност, прямост и жизненост и отблъсква с начина, по който отреагирва господарското си самочувствие над ратая си Лука – читателят е изправен пред нравстена бездна. Не е прекалено да се каже, че в богомилския дуализъм Станев вижда ключа към човека, по-точно – към раздирания от вътрешна раздвоеност човек, към търсещия човек, какъвто го е породила историята на неговия народ, и към търсещия човек, който е дал своя отпечатък върху нейния ход.

Е. Станев е автор, който едва ли не болезнено се замисля за пътя на своя народ през историята. „България е страна на ветровете от север и от запад. Те издухват всичко нейно и самобитно“, пише с горчивина в дневника си.“[7] Трезвото обмисляне на историческия път на българите е залегнало в неговите „исторически“ романи. В „Антихрист“ авторът поставя романовия аз-разказвач Теофил в съдбовна за българската държавност епоха, за да се доближи по този начин до ония исторически обстоятелства, които – както смята авторът – допринасят за оформянето на някои съществени черти на българската душевност. Духовен и действителен опонент на еретика Теофил е историческата личност на патриарх Евтимий, с когото аз-разказвачът води ту мисловен, ту „истински“ диалог. Евтимий е представител на духовното и държавното величие на България,

който се стреми към „един неосъществим свят“ (А 22). Теофил се обръща към него: „Ти с горния Йерусалим, аз с отрицанието му спомогнахме да се пороби българският народ. И кой е този, който ни осъди?“ (А 223). Тази мисъл като лайтмотив се повтаря и на други места в книгата. Фаталистичен поглед върху историята? Не е ли по-скоро трезв, свободен от морализаторство със задна дата поглед върху историята? „И се замислях над българския ум, дето кумири не признава, закон не тачи, със зло и добро хитрува и на жестоката земна правда робува. Отделили сме небе от земя, истина от правда, на Господа гледаме като детище, своеволничи всеки, умува и слободията си почита повече от свята икона. От тая земна правда е отровена и моята душа, владико, както твоята от горния Йерусалим... Сами рушихме нашата скинтия, а никой не виждаше, че подготвя ново робство от чужди.“ (А 193). Романът завършва с предупреждение: „Всеки, който рече: познавам истинския Бог – ще тиранствува...“ (А 211). А на друго място пише: „... истината е в свободата на мисълта, за всекиго различна, и е противоречива като света.“ (А 181) Чавдар Добрев подчертава: „Така той ни убеждава, че няма идея – дори и най-велика, – която да стои над личността, над човечеството. А в това, както знаем, е силата на хуманизма.“[8]

„Легенда за Сибин“ (1968), „Антихрист“ (1970) и „Тихик и Назарий“ (1978) са исторически романи не в смисъл, че наблягат върху възкресяване на далечни минали векове и събития, фабулата на тези романи понякога се нарича дори „псевдоисторическа“[9]. От друга страна, тези романи са наситени със завладяваща историческа атмосфера, че – за щастие – не се свеждат до чиста парабола или притча. Станев всъщност фокусира в свободно тълкувана история вълнуващи го въпроси от нашето съвремие. В писмо до Егон Хартман, един от неговите немски преводачи, Станев отбелязва, че романът „Антихрист“ е „свръхсъвременна книга, макар и с исторически сюжет и фабула“.[10] Много важно за разбиране на Станевата проза е признанието му, че „търси истината на своето време, на бъдещето и на себе си“[11], т. е. в неговото търсене има три измерения, като и „търсенето на себе си“ присъства в художествената тъкан на книгите му, в дълбаещите мисли на автора и в терзанията на героите му. На друго място доуточнява, че писателят стига до главното на своето време „чрез интуицията, чрез себеразкриване, чрез себепознаване“[12]. Станев отстоява правото и задължението на литературата

и изкуството да поставят парливи въпроси, да полемизират; той се противопоставя на всяка профанация на литературата.[13]

Отчасти още в романа „Легенда за Сибин, преславския княз" и най-вече в „Тихик и Назарий" Е. Станев със средствата на предпочитания от него художествен свят набляга върху въпроса за възможностите, опасностите и границите на човешкия стремеж към справедлив обществен строй. Това стремление пронизва хода на историята и тъй като с провала на т. н. реален социализъм не е настъпил нейният край, то и занапред ще вълнува хората.

„Дневникът на Е. Станев", предоставен от Надежда Станева за печат в сп. „Септември" през 1990 г.[14], свидетелства как писателят се отзовава на отрицателните явления в обществото, които са го възмутили и на които реагира често със сарказъм и гняв. „Дневникът" обединява мисли и наблюдения, които – по свидетелство на Надежда Станева – писателят е нахвърлял по различно време и които едва през 1973 г. е решил да събере в книга, без обаче да прокарва строга хронолигична последователност.[15] Надежда Станева споделя, че у Е. Станев „стихията... често наделяваше и се изразяваше в невъздържани постъпки, буйни реакции, чести противоречия, дори в стремеж към разрушения".[16] Така тя обяснява защо Станев е унищожил доста свои ръкописи, но на тая стихия се дължи може би също така, че той крайно изостря своите съждения и преценки. В „Дневника" се чувства нарастващо разочарование от общественото развитие в България през 60-те и 70-те години, от „реалния" социализъм въобще, а също от факта, че не се очертават на хоризонта решения за редица глобални проблеми като опасността от война, застрашаването на околната среда, неовлядаването на срива на науката. Очевидно Станев се е надявал на положителни промени след XX конгрес на КПСС и съответно след Априлския пленум на БКП през 1956 година, но през 1971 г. отчаяно пише: „Пак сме там, дето бяхме при Червенков."[17] Поводът е вмешателството на партийните органи в художественото творчество, но Станев не спира дотук, а посочва редица други явления, които жестоко се разминават с изконните социалистически идеали и с провъзгласените цели. Осъжда личната власт на първия човек на партията („Т. Ж. става „самодържец" така, както Фердинанд искаше да бъде „самодържец"[18]) и липсата на демокрация (отказва се от повторно избиране в Народното събрание, защото там са нужни само „едноръки хора, за да вдигат ръка"[19]), остро критикува икономическата политика.

Станев изпитва болка от недооценяването и ограничаването на индивидуалността. Твърде песимистично гледа в бъдещето: „Мошеничеството, демагогията идва от невъзможността да се постигне „царство небесно", т. е. поставеният идеал."[20]

Богомилството не проповядва оформена социална визия, какъвто е случаят например столетия по-късно, през 1533–1935 г., при анабаптистите в град Мюнстер. Но като религиозно-еретическо движение, възникнало по време на феодализма, и богомилството наред със своята религиозна догматика – и изведени от нея – застъпва определени социални възгледи[21], които безспорно са въздействали върху уреждането на техния съвместен живот, например отрицателно отношение към богатството и към богатите, отрицателно отношение към феодалната власт и към официалната Църква, проповядване на аскетизъм. Историческите данни в това отношение са оскъдни, но Е. Станев „доизгражда" каквото му е необходимо в романа, за да осъществи замисъла си.

Писателят заселва действието на романа „Легенда за Сибин, преславския княз" в XIII век, по време на цар Борил. И Сибин, потомък на прабългарски род, намразва Църквата, защото в нея вижда силата, която е претопила прабългари и славяни в „нов народ" (ЛС 99) и по тоя начин е заличила рода му. Духовни съмнения, заплаха от страна на царя, а преди всичко влечението към красивата болярска дъщеря и богомилка Каломела го водят в околностите на богомилското селище, където е намерил убежище избягалият му слуга Тихик. Но не заглавната фигура е най-интересната за нас в романа, по-интересни са отец Силвестър, духовната глава на богомилската общинария, и споменатият Тихик. От чиста любов към Каломела апостол Силвестър се отказва от всички богомилски догми и съставя ново евангелие, за което ще пише на следовниците си: „... духът ми заговори в съгласие с гласа на плътта и умът ми възропта и отхвърли и Сатаната, и Бога – да настане единство в света и в човека, да престанат мъките на раздвоението. Човекът сам е мярката на делата си и тълковник на своите закони и наредби. Вярвах, че като освободя човеците от двамата, сътворени поради незнание от въображението, хората ще проумеят, че сами са богочовеци..." И после напомня, че българите „първи въстанаха срещу разделението на човеците на господари и роби. Те искаха да възвърнат братството и равенството, на което се радваха преди покръстването, и то да възтържествува по цялата земя..." (ЛС 180/1). Но богомилите още

не са узрели за такъв ренесансов поглед върху живота; без заплаха с божи съд и без обещание за вечно спасение те се чувстват ограбени, богомилската община като че ли губи устоите си, хората се отчайват, „бесуват“ или се разбягват. Провалилият се Силвестър напуска общинарията. Въщност този образ и неговият повик за духовна еманципация са анахронизъм за времето на цар Борил. Тук Е. Станев „играе“ с исторически явления, пресажда ренесансови идеи в дълбокото българско средновековие, може би за да изпъкне по-ярко исторически обусловената ограниченост на богомилските догми в разказа си, може би за да подскаже по фрапантен начин, че възможните степени на човешката еманципация са исторически детерминирани.

Интересуващата ни проблематика кръжи предимно около Тихик. Той е антиподът на Сибин. В душата на Тихик се таи омразата на разбунтувалия се роб към бившия си господар, който смъртно го е унизил, към всички господари. С фанатизъм възстановява общинарията, в която се връщат разбягалите се богомили, навън преследвани от царя и от господарите си. Тихик обявява, „че всички земни човешки поселения, в които има господари и слуги, и всички невярващи в учението са врагове на Бога и на истинските християни е позволено да ги изтребват, за да се положат завинаги основите на всеземна еклезия...“ (ЛС 135). Той се готви да си послужи и с насилие, за да спаси еклезията, той насъсква богомилите да убият Каломела и Сибин. „Кроткият, богобоязлив Тихик в късо време се превърна в голям мъдрец. Понеже се осланяше на земните човешки потребности, той бе неопровержим“ (ЛС168). С демагогия успява богомилите да го признаят като своя богоизбран спасител.

Повестта „Тихик и Назарий“, за пръв път публикувана в сп. „Пламък“ през 1975 и 1977 година[22], представлява продължение на „Легенда за Сибин, преславския княз“. Тук Тихик е вече „съвършен“ и духовен вожд, „препасал пояса на познанието“, самоуверен и „задебелял“. Именно в този образ авторът се вглежда по-задълбочено и го разкрива на фона на „паството“ му и в съпоставяне с редица други фигури, най-вече с образописеца Назарий. Тихик, „избягалият роб, натрупал колкото мъдрост, толкова и недоверие към човека“ (Пл75, 3), се стреми към „добруване“ и „благоденствие“ в богомилската община, „чрез което човекът щеше да задоволи плътта си, за да се отдаде на Бога и на душата си“ (Пл75, 27). За да се постигне тая цел, всичко трябвало да е както е казано в „Тайната книга“,

„нищо не бива да се прибавя или премахва, нито да се тълкува вън от общоприетото“ (Пл75, 3). Тихик не търпи ни непокорство, ни свободолюбиви мисли, които „изкушават другите“ (Пл75, 10).

Тихик вижда своята визия застрашена от „скритата зараза“, която се носи с „новото евангелие“ на отец Силвестър, той вижда зараза дори в спомена за „земната сладост“ от временно развихрените страсти след разгласяването на онова учение. Когато Радул, изпратен от Силвестър проповедник на неговото учение, се връща в богомилското селище, носейки със себе си онова евангелие, Тихик скрито от другите го чете и се изпълва със смут, „и срещу тоя смут той противопоставяше презрение и гняв“ (Пл75, 13). Целият му житейски опит като бивш роб, „слугувал цял живот в княжески дом“ и „чиято кожа познаваше силата на камшика, тоягата и насилието“ (Пл75, 13), не може да приеме едно учение, според което да няма Бог и дявол и човекът да е свободен в избора си. „Какво ти съвършенство без Бога, как ще се постигне, ако човекът няма пред себе си седмо небе и Бог не е възмездие? Без това как ще търпи и ще живее на дяволската земя?“ (Пл75, 13) Тихик вярва, че не може да съществува власт, която да не се опира на нещо по-висше от нея (Пл75, 7). Бог му е необходим, за да управлява паството си (Пл75, 16).[23] В това управляване Тихик прибягва вече и към насилие. Така той използва телесната изтощеност на едва спасилия се от преследвачите Радул, за да го принуди да се отрече от Силвестъровото учение. Пред проговорилата си съвест Тихик се оправдава: „Насилвай го за неговото добро и за доброто на всички“ (Пл75, 10). По този начин Тихик позволява „да се промъкнат насилието и лъжата“ (Пл75, 10) в богомилската община, в нея се шири лицемерието.

Тихик е убедителен както в омразата си спрямо господарите, така и в намеренията си да постигне „добруване“ за хората в общинарията. Но патерналистичната самонадеяност, че той щял да „ощастливи“ следовниците си, превръща самия него в нов господар. Макар че богомилите отричат социалната йерархия, в общината им се издига нова йерархическа структура. Тихик не само усвоява „застрашително бавна(та) походка“ на бившия си господар, за да сплаши богомилите („страхът е преграда към греха“, Пл75, 4), той се готви да си приобщи „верни“, за да му донасят за всичко – за делата, за скритите помисли и дори за сънищата на подчинените

си. Тихик, човек крайно мнителен, си служи с натиск, с измама и с демагогия, хитро използва хората за своите цели, търпи грабежи и престъпни дела, когато са изгодни за него. Не са му чужди и обърквaне от „страшно заплетени(те) въпроси“ (Пл75 17), съмнения в деянията си, душевен смут и терзания, но със своя „земен и практически ум“ (Пл75, 7), със склонността си към самоизмама и самовнушение отминава всичко.

Все по-малко са общинарите, които вярват в обещаното от Тихик ощастливяване; аскетичният живот, който обещава „задоволство и мир“ и изисква страхопочитание, все повече опротивява на хората от богомилското селище. Брат Тодор, по прякор Бикоглавия, и негови съмишленици заживяват като разбойници, крадат, плячкосват, държат се „господарски“, облечени са в дрехи с ярки цветове, добре са въоръжени. Те все по-рядко идват на вечерната молитва, докато един ден се отделят в самостоятелно селище – с противоречия и отрицателни явления от ново естество. „Изобилието ги отчуждаваше... всеки искаше да бъде свободен от задължение към себеподобните си, защото благата, които притежаваха, им внушаваха увереност и независимост“ (Пл75, 29). Пробива си път себичността, ширят се пороци, побоища и разпуснатост, същевременно животът там блазни с „беснувания“, позволява да се изпитва неговата сладост, освобождава от скована аскетичност, от постоянно настойничество на духовния водач. Твърде много са липсите в богомилския живот, за да биха могли обещанията за вечно блаженство в деня на Страшния съд да са още привлекателни за хората. Общинарията запада. Тихик съзнава, че е бил изложен „на съблазън от господарско високомерие и господарски грехове“ (Пл75 33), че никой не го е лъгал така, както се е лъгал сам (Пл75, 35). Има нещо трагично в Тихик, който сам не е дорасъл за ново общежитие на хората. Тук Станев е несправедлив спрямо своя герой – нима е възможно през оная историческа действителност богомилски съвършен да развива възвисени, сочещи над средновековния кръгозор идеи? Станевият герой е способен на покаяние, но е късно. Еретиците искат да го съдят, „задето е обещавал небесни престоли и блаженства и ги карал да страдат, да гладуват и да ходят дрипави и жалки“ (Пл 77, 6), и той едва се спасява.

С проницателното си око на художник, образописецът Назарий, антипод на Тихик, вижда истинското положение. Той изобразява обкръжението си така, както го вижда чрез своите „душевни очи.

Художеството не е ли божия сила, дадена нам, да ни води към истината?“ (Пл75, 6) Неговите картини предизвикват гнева на Тихик, той ги унищожава и се страхува от този „проклет художник“ (Пл75, 28), който надниква в душите и който може би е узнал и за лъжите и престъпленията на самия Тихик. На Назарий не убягва нетолерантността на усърдните богомили, тяхната омраза към всички, които не изповядват техните разбирания, той вижда „силата на човешката заблуда, без която човекът не би понасял земното си съществуване“ (Пл75, 21). Образописецът рисува общинарите „недохранени, зъзнещи“, ала търпеливо понасящи всички несгоди (Пл75, 20); те са с „измъчени лица... в чиито изрази се четяха различни състояния на душата – мъката, угнетеността, надеждата, злобата, копнежът, но главното, общо на всички, беше скръбта и страхът“ (Пл75, 21). Всеобщата разруха в богомилската общинария му отнема волята за творчество както сред „отчаяните и мрачни еретици“, така и в „разбойническото селище“ творческият му порив секва. Той се уединява като отшелник в планината и премисляйки преживяванията си, се преражда – „добро и зло, светло и тъмно“ губят за него своите граници, той загубва някогашното „единство със света вън от себе си“ и проумява, „че всеки се погубва от делата си и всички страдат от тях“ (Пл 77, 5). Вместо красотата той сега „обожава себе си и силата си“ (Пл 77, 5), дори зверовете се страхуват от него. Тук като че ли е налице навей от „И тъй рече Заратустра“. И Ницшевият Заратустра напуска родината си и отива в планината, където се преражда неговата душа; и той отново слиза при хората, за да им носи своя огън, за да ги дарява, да ги учи да бъдат свръхчовеци, т. е. да преодолеят човека, да създадат нещо над себе си. В сравнение с тази амбивалентност Станевият Назарий разсъждава с жесток сарказъм и подчертава отрицанието. В „Дневника“ Станев пише: „Моят Назарий е на кръстопът, и авторът с него. Вечното го тласка към смъртта, някогашното му блаженство се превръща в гнет и тъга и го изхвърля от живота. От художник се превръща в Сатана. Мисля, че великите отшелници са били велики честолюбци. Да обичаш Бога, значи все пак да ненавиждаш човека. В дъното стои дяволът, демонът е на почит, той е величествено внушителен, макар и лъжлив.“ И непосредствено след тази мисъл Станев загатва: „Призори четох Ницше, неговите напъни към „воля за власт“. Дивотии, човешки дивотии. Бог, вечност, божествена любов, воля за мощ, бълнувания и накрая гол човек!...“[24] Самоизвисяването

погубва Назарий. На друго място в „Дневника“ Станев отбелязва лаконично: „Към „Тихик и Назарий“ трябваше да прибавя „Исках да бъда чист и сам да светя, а тъкмо това желание ме направи зъл и неутолим към себе си и към Бога.“[25]

Назарий слиза от планината и отново среща Тихик, на когото дава сатанински съвет: както Тихик е лъгал еретиците „с небесни престоли“, така Бикоглавия, главатарят на разбойническото село, ги лъже „със свобода... и със свободата ще ги зароди“ (Пл77, 9), ще дойде ден, когато ще се разбунтуват и срещу него. Тогава Тихик може да си възвърне загубената власт, ако двамата управляват заедно и пожертват невинни. Този цинизъм превишава поносимото дори за Тихик и в изстъпление на ярост той го убива. Отстъпвайки от привиделия му се призрак на Сибин, той се доближава до пропастта, в която бе загинал князът...

Като писател-хуманист, остро наблюдателен и неподатлив на конюнктурни съображения, камо ли на самооблъщения, Е. Станев сведжа всичко до човека. Постига прозренията си чрез трезво наблюдение и анализаране, но голяма роля играе у него и интуицията. Разказвайки богомилска версия на историята за сътворението на света, в „Легенда за Сибин...“ Станев пише: „Сатанаил... никога не обмисляше делата си, а чакаше да види как те сами ще се развият и като истински творец се наслаждаваше на тяхното неочаквано развитие...“ (ЛС 116). Ако не се абсолютизират думите „никога не обмисляше делата си“, тоя цитат докосва нещо характерно в Станевия начин на писане. На 10 януари 1976 г. Станев отбелязва в „Дневника“ с горчивина: „Най-сетне завърших „Тихик и Назарий“ – навеки невъзможното с постоянно повтарящото се. Всяка власт се оказва най-измамлив фалшификат на свободата, дори когато е в името на Бога. Изкуството се превръща в отрова...“[26]

Когато Е. Станев пише романа „Тихик и Назарий“, той беше все още книга-предупреждение[27], днес този роман е книга за провала на един строй, за вкостеняването и израждането на един поначало оправдан опит за обществено обновление. В по-широк литературен контекст творбата спада към ония белетристични произведения, които по един или друг начин се занимават с различни еретични и социални движения, появили се в по-далечно или по-близко минало и в които намираха израз въжделенията на хората за социална справедливост и достоен живот. Убедително написана книга на такава тематика винаги подканва към размисъл, независимо от позициите

на автора. Така през 2004 г. в Берлин излезе романът „Kristus“ от Роберт Шнайдер, който разказва за историята на анабаптистите в гр. Мюнстер. Те през 1534 г. печелят изборите за градския магистрат и искат да превърнат града в „нов Сион“, налагат своята вяра, въвеждат равно разпределение на благата и накрая издигат Ян ван Лайден като крал на Мюнстер; през 1535 г. епископски и кайзерски войски превземат града и давят анабаптисткото движение в кръв. Романът е другояче концептиран в сравнение с романа на Станев, в него се рисува широка, колоритна и ефектна картина на онова време, но за стимулите, за мотивите на деянията на водещите фигури, все исторически личности, с които се свързва и величието, и заслепението на движението, читателят научава малко. В това отношение Станев по-дълбоко вниква в глъбините на човешката душа. Сравнителен поглед върху подобни книги би било тема, която заслужава да бъде подета.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Станев, Е. Антихрист. Роман. София 1970, стр. 121; цитати от този роман се обозначават в текста: (А и страница).

[2] Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bunden, hg v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. II, Menschliches, Allzumenschliches I, II Munchen 1988; стр. 387.

[3] Янев, Симеон. Тенденции в съвременната проза. София, 1977, стр. 146.

[4] Dietmar Endler. Zur Faust-Problematik bei Emilijan Stanev. Литературознание и фолклористика. В чест на академик Петър Динеков. София, 1983, стр. 337–340.

[5] Станев, Е. Насън и наяве. Пламък, 1, 1979, стр. 22–23.

[6] Станев, Е. Легенда за Сибин, преславския княз. София, 1968, стр. 145; цитати от този роман се обозначават в текста: (ЛС *страница*).

[7] Дневник на Е. Станев. В: Септември, год. XLIII, бр. 6, юни 1990, стр. 110.

[8] Добрев, Чавдар. Забранените плодове на познанието. Е. Станев. Пловдив 1982, стр. 253.

[9] Дакова, Бисера. „Тихик и Назарий“ на Е. Станев – между детерминизма и хаоса. Изд. LiterNet 25. 02. 2003; сп. Български език и литература, кн. 2–3, 2002.

[10] Станева, Надежда. Ден след ден. София, 1983, стр. 278.

[11] Дневникът на Е. Станев. В: сп. Септември, 1990, кн 6, стр. 113.

[12] Дневникът на Е. Станев. В: Сп. Септември, 1990, кн. 6, стр. 113–114.

[13] Станева, Надежда. Дневник с продължение. Второ издание. София, 1981, стр. 265–266.

[14] Дневникът на Е. Станев. В: сп. Септември, 1990, кн 6, стр. 100–125, кн. 7, стр. 119–216, кн. 8, стр. 212–228, кн. 6, стр. 113.

[15] Дневникът..., сп. Септември, 1990, кн 6, стр. 113.

[16] Дневникът..., сп. Септември, 1990, кн. 6, стр. 100.

[17] Дневник..., сп. Септември, 1990, кн. 6, стр. 104.

[18] Дневник..., сп. Септември, 1990, кн. 6, стр. 118.

[19] Дневник..., сп. Септември, 1990, кн. 6, стр. 108.

[20] Дневник..., сп. Септември, 1990, кн. 6, стр. 215.

[21] Димитър Ангелов. Богомилството в България. София 1961, стр. 155 сл.

[22] Пламък 1975 (XIX), кн. 1, стр. 3–37, 1977, кн. 2, стр. 3–9; при цитати в текста се посочва броят на списанието и страницата (Пл75 *страница*) респ. (Пл77 *страница)*

[23] Отдалечаването на Тихик от първоначалните му безкористни намерения се проследява убедително от Чавдар Добрев: Забранените плодове. Станев, Е. ... стр. 181 сл.

[24] Дневник..., сп. Септември, 1990, 6, стр. 113.

[25] Дневник..., сп. Септември, 1990, 6, стр. 124.

[26] Дневник..., сп. Септември, 1990, 6, стр. 121.

[27] Срв. Дакова, Бисера. „Тихик и Назарий“...

Използвани съкращения

А – романът „Антихрист“.

ЛС – „Легенда за Сибин...“.

Пл – списание Пламък.

Д-р Галя Симеонова-Конах
(Познан – Полша)

МЕЖДУ *ТЪЖНАТА ЛЮБОВ* И *АНТИХРИСТА*
Рецепцията на творчеството на Е. Станев в Полша

Ако преводът на литературната творба винаги е онзи мост между две култури, чието „преминаване“ е свързано с взаимното опознаване и проникване в нови духовни пространства, то изборът на конкретни автори и произведения говори за състоянието и културните интересите на общността-възприемател по отношение на чуждите, непознати художествени факти.

Без съмнение Е. Станев е най-превежданият в Полша български автор от втората половина на XX век, факт-доказателство както за ранга на неговите литературно-художествени достижения, така и за определени познавателни потребности на полското общество от този период и за интереса на полския читател към историческата и психологическата тема, който съществува и до днес.

Първият превод на знаковата Станевска творба *Крадецът на праскови* се появява доста късно, едва през 1961 г., веднага след като полската литература скъсва със соцреалистичната естетическа доктрина. Новелата е преведена на полски с ново заглавие *Тъжна любов* (1961, *Smutna miłość*), което говори за поставения акцент върху психологично-любовната тема. Преводачка е Ядвига Нуркиевич, а издателсвото *Искри* публикува книгата с тираж 5000 броя, доста показателно количество за неизвестен дотогава в Полша автор. В *Тъжна любов* са поместени и пет разказа на Е. Станев.[1]

Крадецът на праскови, забележителната новела на Е. Станев, е обект на още един преводачески опит. Трийсет години след първата публикация, когато Е. Станев е вече познат и ценен от полския

читател автор, се появява вторият превод на произведението, дело на краковската българистка Кристина Мигдалска[2]. Тя запазва оригиналното заглавие на творбата (1989, *Złodziej brzoskwiń i inne utwory, Крадецът на праскови и други произведения*), като в изданието са публикувани и петнайсет разкази на писателя от различни творчески периоди. Този последен голям превод на творби на българския писател се появява в навечерието на настъпващите исторически и социални промени и сътресения, преди да се свие до минимум издаването на българска художествена литература в Полша за години напред. Хубавият превод е най-важното условие за положителната рецепция на дадена книга в чуждата културна среда и в този смисъл преводачът винаги се явява в известна степен и съавтор на писателя. В този контекст за втория превод на *Крадецът на праскови* на полски език може да се каже, че е много по-добър от първото издание на новелата и стилистически стои много близко, може би най-близко до текста на Станев. Остава обаче почти незабелязан в последвалите след 1989 г. политически, икономически и ментални преобразования и последвалата криза на издателския пазар.

Преводите на Яд. Нуркиевич в първото издание на произведения на Е. Станев са вече остарели, сухи, понякога дори граничат с филологическия превод и най-общо погледнато, тя не е съумяла да предаде стила и художествената сила на изображението на творбите. Същата преводачка няколко години по-късно превежда и голяма част от разказите на Йордан Радичков от сборника му *Свирепо настроение* и тези преводи са много по-успешни.

В *Тъжна любов* в бележката си за автора редакцията подчертава, че Е. Станев е „един от най-големите съвременни български писатели", като се има предвид, че това е още 1961 г. и той не е написал големите си философско-исторически романи. В същата бележка са изброени творбите му, издадени до 1952 г.

Прави впечатление и трябва специално да се отбележи, че творчеството и талантът на Е. Станев будят респект и още от първите публикации на преводи на негови произведения най-често използваните епитети от преводачите и литературните критици са прилагателни от рода на „знаменит", „значителен", „изключителен", „известен".

В превода от 1961 г. Нуркиевич внася някои промени в авторския текст, т. напр. полонизира името на главната героиня – от Елисавета на Елжбиета, и придава „местен колорит" на повест-

ването с изрази като kociołek (котле), kebab (кебап) и др. п. В преводаческата процедура, целяща запазване в някакви граници на местния колорит, няма последователност, тъй като, от друга страна, Нуркиевич превежда на полски език наименованията на местностите и така *Света гора* е станала *Швиента гура*. В следващия превод на *Крадецът на праскови* същото наименование е предадено от Мигдалска като *Швиенти Бур* (*Święty Bór*), което въобще отдалечава името на местността от нейния исторически и топонимичен контекст.

След десет години Е. Станев отново се появява сред полските читатели, като този път е представен с историческия си роман *Легенда за Сибин, преславския княз*.[3] Публикацията е на престижното варшавско издателство *Чителник* (1971, *Czytelnik*, *Читател*), което в следващите години ще издаде някои от най-добрите книги на български автори, а през 80-те години на XX век пуска на пазара поредицата *Колекция на българската литература*. Преводът на романа за преславския княз Сибин е дело на Тереза Домбек-Виргова, а тиражът, както и на предишното издание, е доста голям – 7290.[4] Книгата е с хубаво графично оформление на Мариан Стахурски в стилизиран „средновековен стил", като всяка глава започва с титулна буква, вплетена в рисунка в сиенско кафяво.

Издателство *Чителник* рекламира романа на Е. Станев, като поставя акцента върху важни за читателската рецепция елементи – любовната интрига, историческата тема и художествените качества на творбата:

> „Разказ за любовта на княза към красивата еретичка, а едновременно с това романът представлява сугестивен образ на епохата и духовния живот по време на Средновековието. Опирайки се на автентични исторически събития и стилизирайки поетически своята творба – Станев с голямо чувство за стил и истинност пресъздава атмосферата на далечното минало. Книгата е смятана за една от най-значителните художествени постижения на съвременната българска проза."

Изданието завършва с послеслов, в който преводачката, по това време преподавателка по история на българската литература във Варшавския университет, прави исторически преглед на събитията в българската държава от първата половина на XIII век, като преди всичко се занимава с войните срещу кръстоносците и

Латинската империя и с „едно от най-противоречивите явления на Средновековието – богомилската ерес“.[5]

Още в началото на послеслова преводачката изтъква, че със своята книга Е. Станев, „знаменит български автор на новели“, изненадва читателите, които досега са го познавали главно чрез разказите му на съвременнна тема и политическо-психологическите романи. В *Легенда за Сибин...* Станев неочакано се обръща към историческата тема. Този поврат в неговото творчество в някаква степен отговаря и на тенденциите, които се очертават по това време в българската литература. През 60-те години писателите от различни поколения все по-често интерпретират националната история, а „Ренесансът на историзма“ е придружен от опити за модернизация на историческия роман. В произведенията на Антон Дончев, Генчо Стоев, Вера Мутафчиева и други автори, отбелязва авторката, традиционната историческа конвенция е разбита от поетическата стилизация и съзнателно търсен психологизъм.

В историческото въведение за полския читател тя разказва за латинците и тяхната империя и писмото, с което молят папа Инокентий III да обяви кръстоносен поход срещу българите, обвинявайки Калоян, че той се е съюзил с: „cum Turcis et ceteris Crucis Christi inimicis“ – тук турците, са всъщност куманите, а „враговете на Христовия Кръст“, това е еретическото население на Тракия, т. е. богомилите и павликяните. Преводачката обяснява и богомилското учение, организацията на богомилските общини и отношението на еретиците към Църквата в два плана – като борба срещу религиозното учение на Източната църква и срещу самата институция.[6]

Драматичният епизод от историята на богомилството е „основа на фабулата“ на романа. Накрая на изданието са поместени бележки, който правят впечатление със своята неточност и често пъти непознаване на историческите паметници и реалности. (Така напр. паричната единица „перпера“ е обяснена като „дубровнишка пара“, а Трапезица е „градско селище в подножието на Царевец“.) Променени са и имената на някои от главните герои – това е една постоянна и съмнителна като резултат тенденция в полските преводи на чужда литература. Каломела тук е станала Каломеа. Другото издание на *Легенда за Сибин...* е след още дванадесет години (1983), когато се появява в поредицата *Колекция на българската литература* на споменатото издателство *Чителник*. В новото издание са включени старият превод на Т. Домбек-Виргова и новите преводи

на същата преводачка – *Тихик и Назарий* (*Tichik i Nazariusz*) и *Лазар и Исус* (*Łazarz i Jezus*). Без съмнение това са най-добрите преводни постижения на Тереза Домбек-Виргова, въпреки че много важни пластове от езиковите стилизации и семантиката на фразата, от историческия, езиковия и философско-религиозния контекст, както и красотата на Станевския стил не са предадени в достатъчна степен. Текстът е загубил от своето идейно и езиково богатство и е станал някак си еднопланов. Разбира се, високата транслационна близост е трудна задача за преводача и както е известно, няма пълна еквивалентност при преводаческото изкуство, но майсторите в тази област се приближават максимално до внушенията на оригинала. Тиражът на изданието е показателен, един от най-големите тиражи на българска книга в Полша досега, достига 20 320 екземпляра и говори за това, че Е. Станев през 80-те години на миналото столетие вече си е изработил име в Полша и неговите призведения са търсени и харесвани от читателската публика.

В кратката бележка за Станев, поместена в началото на изданието (1983), той е наречен „знаменит български писател", а що се отнася до предлаганите три творби, акцентът е поставен отново върху богомилството – религиозна и социална ниша в българската история, върху „малко известната, а необикновено интересна тема за богомилската секта."

Първият голям като обем превод на произведение на Е. Станев датира от 60-те годин на XX век и това е романът *Иван Кондарев*, преведен в полската си версия с някои съкращения и със заглавие *Война с ангела*. Променените заглавие ни отпраща към символиката на библейската история, разказваща за борбата на Яков с ангела, който в някои екзегетически тълкувания олицетворява еманацията на Бога. Романът се появява на полски език в две части – първата през 1963 г., в превод на Бронислав Чирлич, докато втората е публикувана през 1967 г. вече в нов и по-добър превод на Халина Калита. И двете издания са публикувани от издателство *Чителник*. Преводач на полското издание (първата част) на *Иван Кондарев* е Бр. Чирлич, който обаче превежда преди всичко от сърбохърватски и навсякъде в текста личи, че е ползван главно речник, а липсва дълбоко познаване на живия и на литературния български език. Доколкото ми е известно, преводачът също така своеволно е сменил името на романа, без съгласието на Станев, за който факт има бележка в архива на писателя. Много от историческите

факти, обект на художествена интерпретация в произведението, са обяснявани под линия доста фриволно от Чирлич.[7] Тези бележки често са идеологизирани, а някои събития и организации са интерпретирани напр. от югославска гледна точка, какъвто е случаят с ВМОРО, ВМРО и др.

В началото на първия том е поместена много кратка бележка за писателя със снимка, в която се споменава, че романът представя образа на България от 20-те години на XX век и за него Е. Станев е получил Наградата на Съюза на българските писатели. Във втория том на полското издание, което се появява четири години по-късно, в редакционната бележка за автора отново се казва, че той е „един от най-големите български писатели". Цитирано е мнението на полския литературен критик Леслав Бартелски[8] по повод на първия том на полски език на *Иван Кондарев*.

> Този роман ни кара да се замислим над спокойствието, особеното вътрешно достойнство и обективизма в трактовката на проблемите. Едновременно романът принадлежи към тази група произведения, които **вече** не можем да наречем съвременни, а същевременно **още** не са исторически. Станев рисува сугестивен образ на едно българско градче и неговите жители на фона на събитията през 1922 г.

Същият критик твърди, че взискателността, с която Станев изобразява своите герои, и амбицията му да покаже философските предпоставки в техните постъпки са близки и напомнят усилията в тази посока на М. Горки от периода на неговата творба *Клим Самгин*. Критикът повърхностно и в унисон с модата на епохата сравнява произведението на Станев с романа на Горки. Според Бартелски честите отнасяния в текста към политическите събития и литературните факти от различни исторически периоди служат като обяснение на постъпките на героите. Той смята, че въпреки широко развития житейски и философски пласт на изображение в творбата тя е par excellence политически роман, показващ политическите и социалните механизми, които довеждат до кървавия финал. Действието завършва през есента на 1922 г., пише Бартелски, „но ние вече чувстваме вкуса на бъдещата борба и предполагаме кой на коя страна ще застане" и допълва, че романът на Е. Станев „представлява широка панорама на българското общество и по страниците на творбата преминават герои от различни обществе-

ни сфери". Книгите са оформени от един и същ художник, Тадеуш Михалук, в характерния стил за 60-те години и излизат в тираж от 5 250 екземпляра.

Втората голяма психологическа новела на Станев – *Търновската царица* (*Tyrnowska królowa*), е публикувана през 1974 г. в превод на Хана Карпинска. *Чителник* отново издава Е. Станев в голям тираж – 10 290. В книгата е поместена анотация на съдържанието на романа, в която авторът е представен като „известен български писател".

След публикацията на *Иван Кондарев* (полско издание *Война с ангела*) се утвърждава една традиция в Полша по отношение на издаването на съвременна българска литература, а именно да бъде превеждан всеки нов роман на Е. Станев. И едва ли това е било свързано с нареждане „отгоре", тъй като специално *Чителник* водеше сравнително независима издателска политика, а и големите тиражи говорят за това, че този български автор е разпознаван от полските читатели и книгите му са купувани.

Безспорно най-трудната задача, що се отнася до преводаческото изкуство, поставя романът на Е. Станев *Антихрист*[9], главно поради високата степен на стилизация и архаизация на текста, цялостната си стилистика и най-сложната откъм идейни и философски отпратки романна структура. Книгата се появява през 1979 г. в издателство *Шльонск* в Катовице и с цялото си художествено оформление ни отвежда към средновековната епоха. Отделните глави са отделени чрез винетки с растителни елементи. Преводът е на Войчех Галонзка, българист, който тогава е преподавател в Института по славянски филологии на Ягелонския университет в Краков. И в този превод полското издание се отличава с един поопростен език, не така стилизиран и архаизиран както в оригинала, а много от контекстите на произведението и местния колорит са се загубили при превода.

Обща трудност при преводите на произведения на Е. Станев възниква със заличаването на много от националните, историческите и философските контексти в новия полски текст и контекст главно поради невъзможността да бъдат предадени или поради различните читателски интерпретации в чуждата културна среда, загубват се също така и някои от значенията благодарение на които текстовете на Станев имат такъв висок литературен ранг в родното си обкръжение. Красивият станевски език, живописният и

богат, а едновременно пестелив стил също представлява сериозно предизвикателство за преводача.

Е. Станев е най-цялостно представеният български прозаик от втората половина на XX век в Полша, публикувана е главно неговата философско-историческа и психологическа проза и в тази връзка е парадоксално, че за неговото творчество почти липсват критически изследвания от страна на полските българисти и слависти, а доколкото ги има, то това са преди всичко послеслови, коментари или редакционни бележки, поместени в издаваните литературни произведения. Това е една особеност на рецепцията на творчеството на Е. Станев в Полша, където въобще липсват някакви по-големи и сериозни изследвания върху българската литература, с изключение на монографичните изследвания на проф. Е. Можейко върху творчеството на Йордан Йовков и Иван Вазов и сборника студии на В. Галонзка *Традиция и новаторство*. Тук заслужава да се спомене изданието *Крадецът на праскови и други произведения* от 1989 г., което се отличава с доста обширния послеслов на Тереза Домбек-Виргова, поради което ще се спра върху него по-обстойно. Авторката му възприема Е. Станев като традиционалист, който е твърде далеч от формалните експерименти, а литературата я третира като форма на познание на живота, без да заобикаля проблемите на съвременността. От дебюта му през 1931 г. до края на 70-те години той твори преди всичко психологическа реалистична проза. Както цялото поколение писатели, което се появява в българската литература в навечерието на Втората световна война, Станев описва в ранните си разкази монотонността и сивотата на провинциалния живот, а едновременно под неговата маска търси „човешката тъга по ценностите, потъпкани от мизерния бит или от пустотата на еснафската екзистенция".[10] Станев заема особено, индивидулно място сред българските автори, дебютирали през трийсетте години, главно с анималистичните си разкази, които публикува още преди Втората световна война в дебютната си книга, а през 1943 г. се появява и сборникът *Вълчи нощи*. В тях той се скрива от тривиалната действителност – в друг свят, в който действат простите и мъдри закони на природата. Като писател анималист Станев веднага прави впечатление с живописните си картини в проза, с точността на наблюденията и пестеливия лиризъм на изразните средства. Според Домбек още в първите, даже анималистични разкази, се разкрива главната черта на неговото

творчеството – онова морално безпокойство, което от този момент непрекъснато откриваме в творчеството му.

По-нататък тя прави критически преглед на творческия път на писателя. В първите следвоенни години Станев, както и цялото му поколение, се явява продължител на психологичните традиции в българската проза. Когато след войната, водеща тема в българската литература става героиката на антифашистката борба, проза – полудокументална, полуагиографична, Станев публикува разказа *В тиха вечер* (1948), но същата година, подчертава авторката, издава и „психологическата новела" *Крадецът на праскови*. Тя отбелязва, че тогавашната критика, която изисква от авторите безусловно прилагане в литературата на постулатите на соцреализма, посреща неохотно творбата. И действително книгата на Станев, поставена наред с произведенията на други български автори от този период, заема особено място. Станев, вместо да се занимава с „преексплоатираната тематика за антифашистката борба", разказва историята на жената на полковника, а войната е обрисувана в една по-далечна перспектива. На преден план не е мотивът за героичната борба, а любовните преживявания, чрез които Станев показва отново „безсмислието на човешките действия, с които той унищожава собственото си щастие и красотата на живота".[11] Домбек прилага към новелата на Станев преди всичко оптиката на психологическото четиво и любовната драма.

В послеслова *се обръща внимание на особеното, индивидуално място на Станев* (подчертаното мое) сред неговото поколение творци. След Девети септември – с новелата *Крадецът на праскови*, той веднага се отделя от писателите, апологети на соцреалистичния канон, което се вижда още в избора на темите и художествената техника. Според нея в анималистичната проза на Станев, при обрисовката на животните и ловните сцени се чувства ехото на предвоенното възхищение от биологизма, но доминиращ мотив е противоречието между красотата на живота, природата и човека, който унищожава тази красота, като в подтекста натрапчиво звучи въпросът за причините на това човешко поведение. Най-изразително този въпрос, пише Домбек, е формулиран в един от по-късните разкази на Станев – *Вълкът* (1970).

Послесловът е написан в популярна форма, като Домбек повтаря повечето интерпретации от своята *История на българската литература* (1980). Въпреки че пише за романа *Иван Кондарев* като

за „монументален роман", тя вижда в произведението главно „полемиката на Станев със сектантството в комунистическото движение преди Втората световна война". Както много други критици и тази авторка не разчита правилно романа (за това неразбиране пише и Станев в *Дневниците* си). Тя говори за Септемврийското въстание с езика на комунистическата пропаганда – като за „един от най-красивите моменти в българската революционна традиция".[12] Между другото през 1989 г. Домбек отбелязва, че романът се приближава към социологическата студия и неговият недостатък, както и на цялата българската литература от 50-те години, е схематизмът. В по-ранния си текст за романа *Иван Кондарев* от 1980 г., публикуван в споменатата *История на българската литература,* подобно разбиране все още липсва. В послеслова тя твърди, че литературната равносметка със сталинизма в българската литература „настъпва едва в средата на 60-те години, " което не отговаря на действителното развитие на литературата след 1956 г. Това твърдение е полезно да бъде отбелязано, дотолкова, доколкото отразява една тенденция в някои изследвания на споменатата авторка, както и в схемите на мислене и рецепция на определена част от полската българистична критика, която доста лековато и канонично разглежда автономните литературни процеси в България през призмата на някакво „забавяне" или чрез остарели компаративистични процедури. Причините за това се коренят в липсата на по-дълбоко или само откъслечно познаване на литературния процес в България, на множеството негови културни и исторически контексти, както и на самите литературни факти и авторите или пък просто – чуждите изследователи са под влияние на някои български критици, интерпретиращи собствената си литература по същия повърхностен и съотносителен начин.

Т. Домбек по определен начин свързва романа *Иван Кондарев* с историософските теми на Станев. Показвайки опасностите на догматичното мислене, Станев фактически открива нова версия на своята писателска тема. Характерно за него е, подчертава критичката, че не се включва в „широкия поток" на литературата на „равносметката" със соцреализма и епохата на култа към личноста, а се обръща към миналото, за да пренесе дискусиите за моралните принципи на съвременния човек в миналото, в далечните векове на средновековието.

Може да се каже, използвайки интенциите на авторката, че за трети път, вече в края на 60-те години, Е Станев тръгва по соб-

ствен път. Тя отделя най-голямо внимание на историческата му проза. Появата на книги като *Легенда за Сибин, преславския княз* (1968, полско издание – 1971), съвпада с „ренесанса на историзма" в българската литература. Домбек подчертава, че за разлика от други автори Станев не търси темите си във великите исторически моменти, в годините на национален героизъм или в унищожителни за българската държава събития, а в историята на религиозните средновековни учения и движения. *Легенда за Сибин...* и втората ѝ част *Тихик и Назарий* (полско издание 1977) авторът изгражда върху богомилски мотиви, „плебейската ерес". В *Антихрист* (1970, полско издание 1979) той „показва българското царство през XIV век, времето на философски търсения и безпорядък в духовния живот, и на духовното движение на исихазма, търсещо неговото обновление. Авторката обръща внимание на стилизацията на творбата според образците на средновековната книжнина, житията на светците и апокрифите, които са позволили на автора да предаде атмосферата на епохата. Едновременно с това средновековната тема му отваря пътя да се освободи от актуалното съвремие и му дава възможност свободно да постави въпроси от сферата на чистата моралистика – за границата между доброто и злото, за абсолютните морални ценности и ортодоксията, за идеализма и догматизма.

Според нея Станев се връща към старите въпроси и проблеми на творчеството си, но сега те вече са поставени в сферата на универсалното. Разглежда тези книги като че ли „дуалистично", а преди всичко антропологично – спира се на противоречията, в които се замотава човекът – вярата и скептицизма, вечно търсещия разум, тъгата по свят, построен върху йерархията на простите еднозначни ценности, а едновременно показващ относителността на ограничителните за човека истини, смятани за единствени и необорими. В анализирания текст авторката не се занимава с важни контексти от българската история, богомилството е преекспонирано и доста доктринално разглеждано, липсват историософските и етнокултурните проблеми за идентификацията на българина, за нихилизма и др. п.

Въпреки това авторката отбелязва, че старите герои на Станев – обикновените провинциални хора, ловците, обожаващи света на природата, изчезват и са заменени от мислители и търсещи духовната правда и място за себе си в света бунтовници. Проблематиката на неговото творчество се превръща в морално-философска. В текста се акцентира върху морално-философската насоченост на

Станевото творчество и върху художествената му стойност, тъй като именно то, много по-добре от „романа на размразяването, " представя механизмите на властта, изопачаващи всякаква идея за справедливост и добро. Станев създава може би най-добре постигнатия свой литературен образ: Тихик, робът, който, носейки в себе си обидата и нуждата от вяра, се присъединява към богомилите, а когато става техен водач, се преобразява в тиран, показва човека, който унищожава собствения си живот, и властта, която всичко променя.

Критичката разглежда Станевото литературно наследство общо, без да го отнася към българския контекст, от което историческите романи на Станев, лишени от костюма на националната проблематика, губят от своята дълбочина и многозначителност, замъглява се една важна, дълбока перспектива на интерпретацията. Споменава, че авторът не е избягнал някои художествени неудачи, които тя вижда в „понякога конвенционалните илюстративни фабули или недълбоки психологически наблюдения". Но Е. Станев е творец със собствен творчески облик, подчертава изследователката, който не прави житейски обобщения и в чието творчество няма дидактика. Той е успял да я избегне даже в произведенията си за деца и никога не е бил морализатор, а моралист. Станев разсъждава в произведенията си фактически върху една тема и във все по-различна перспектива поставя един въпрос – за извора, произхода на обкръщаващия го хаос и смут в света. За това, че не е намерил отговор на този въпрос, говори, според Домбек, едно от последните му произведения – *Лазар и Исус* (полско издание –1977), представляващо подплатена с много песимизъм гносеологическа перифраза на известната библейска история.

Авторката в няколко изречения се спира и на „интересния литературен портрет" на Е. Станев, който създава Йордан Радичков в разказа си *Таралеж*. В неговата фабула абсурдните събития са алюзия за творчеството на Станев и Радичков много проникновено разбира прозата на Станев, много „по-проникновено от някои критици," защото вижда в неговото творчество не само любов към живота, но и никога ненапускащото автора на *Лазар и Исус* морално безпокойство. Творчеството на Станев действа на читателя преди всичко с „безкрайното си разбиране за човека и размисъла върху смисъла на живота".[13]

Мненията, изказани в тази студия от авторката Т. Домбек-Виргова, в огромна част от случаите не се различават от тези на българс-

ките критици, интерпретиращи творчеството на Станев, разглеждат подобен кръг проблеми и даже използват подобни формулировки, което говори, че българските изследвания са ѝ били познати.

Е. Станев е познат в Полша и с творчеството си за най-малките. Книгите му за деца намират добър прием в Полша, макар да не са така често издавани, както неговите историософски романи. Първата книжка с детско произведение на писателя е *Łakomy niedźwiadek (Лакомото мече)*, издадено на полски език в София през 1982 г. от издателство *Български художник*, с илюстрации на Румен Скорчев и превод на Виолета Косеска-Тошева. След няколко години (1988) се появява следваща книжка за деца с превода на *През води и гори* и едноименния разказ от *Лакомото мече*, но с ново оригинално заглавие на преводачката Ванда Мединска за полското издание – *Przygody Ospalca, Pędziwiatra i innych zwierząt (Приключенията на Повлекана, Бързоходко и други животни)*, с подзаглавие *Przez lasy i wody* (*През гори и води*) и илюстрации на Ст. Развадовски. През 2003 г. се появи втори превод на споменатите произведения на Е. Станев с ново заглавие от преводача Анджей Новосад *Guzdrała i Raptus. Przez lasy i wody (Гуздрала и Рaптус. През гори и води)*, съвместна публикация на Сдружението *Е. Станев* и краковското издателство *Skrzat* (*Скшат, Малчуган, Джудже*). В това издание заслужава да се отбележат красивите, много близки до природата, гравюри на Йоланта Адамус-Лудмиковска, като подобно графическо оформление представлява вече изключителна рядкост в литературата за деца. През следващата година издателство *Скшат* издава втори преводен вариант и на *Łakomy niedźwiadek* (2004).

Разказите на Е. Станев са превеждани на полски език от различни преводачи и са включвани в няколко антологии, които се появяват на полския издателски пазар в края на 70-те и 80-те години на XX век, между които и най-представителният сборник български разкази, който и досега е основно помагало в изучаването на българската литература в университетите – *Бялата лястовица. Антология на българския разказ XIX и XX век*, (*Biała jaskółka. Antologia opowiadań bułgarskich XIX i XX wieku).*[14] Негови съставители са В. Галонзка и Кр. Мигдалска, като в избора на произведенията и като консултант участва Елка Константинова, която по това време работи в Ягелонския университет. В *Бялата лястовица...* са публикувани два разказа: *Чужденецът* (*Obcy*) в превод на Кристина Мигдалска и *Козелът* (*Kozioł*) – в превод на Войчех Галонзка.

В предговора на антологията В. Галонзка се спира накратко и на малките прозаически форми в творчеството на Е. Станев, които репрезентират „направлението на автентизма и житейското ежедневие в новелистиката".[15] На този тандем принадлежат и едни от най-добрите антологии на българския разказ в Полша, както и най-хубавите преводи на българска проза, специално на преводачката от Краков Кристина Мигдалска, която превежда, както вече споменах, *Крадецът на праскови* и някои от най-хубавите разкази на Станев.[16] В своите преводи тя успява в повечето случаи да предаде елегантния и сдържан стил на автора. Неин е и най-добрият, според мен, превод на българска литература в Полша, *Под манастирската лоза* на Елин Пелин. В. Галонзка от своя страна в преводните си работи, специално в *Антихрист*, се придържа към архаизирането на стила. Но трудността за полския читател в рецепцията на тази книга е свързана и с непознаването на средновековната българска реалност, сложността на средновековните религиозни движения, специфичността на проблемите, сложната философска и историческа насоченост на самия текст. Читателят, за да разчете правилно романа, трябва да има определени исторически и религиозно-философски познания за България.

Първата антология с разкази на съвременни български автори е публикувана през 1975 със заглавие *Преброяване на дивите зайци и други разкази. Антология на българския разказ* (*Spis powszechny dzikich zajęcy i inne opowiadania, Antologia opowiadań bułgarskich*)[17] и излиза в тираж над 3000 екземпляра. В сборника е поместен предговор от В. Галонзка, в който той се спира по-специално на романите *Легенда за Сибин...* и *Антихрист*, като ги интерпретира в онтологически и универсален контекст. Галонзка подчертава, че в *Легенда за Сибин...* авторът въз основа на историческия материал се опитва да даде отговор на важни извънвремеви и общочовешки проблеми, виждайки ги в диалектиката на екзистенцията и мисленето, иска да дефинира същността на битието и човека, на съвременния човек. В романа за Сибин се появява проблемът за опозицията на две начала на действие, които Галонзка моделира, както бихме казали днес – културологично. Първото начало – това е стремежът към установяване на хармония и ред в света, отговарящ на класицистичния начин на мислене, в който идеализиращият порядък е висш принцип, второто начало е свързано с човешката амбиция да се открият управляващите света противоречия, което от своя страна отговаря на романтичния тип

мислене. [18] Като се опира на своите фабули и идеите на богомилството, Станев подчертава силната опозиция на доброто и злото, двете начала, които са първопричина за движението и промяната, и главният герой Еньо от *Антихрист* е точно такъв човек, вечно търсеща неспокойна личност.

В същия текст Галонзка подчертава, че в анималистичната си проза „Станев не стига до натурализъм, защото не го интересуват проявите и взаимоотношенията между човека и природата, а тяхната същност". Този автор по-вярно характеризира анималистичните творби на Станев, докато Домбек-Виргова вижда в тях ехо на предвоенните увлечения по натурализма. Галонзка е един от малкото автори, който отбелязва особеностите на Станевския език в историческите му романи и тяхната жанрова и езикова стилизация. [19] Обръща внимание на факта, че езиковите средства при Станев са подчинени както на мисълта, така и на емоционалното съдържание на изображението. Езикът на творбите му е изчистен и конкретен, а в новелистиката – е насочен към максимално обективизиране на изображението в наратива, към елиминиране на всякакви украшателства и придава на сематичните преобразувания конкретна ценност. Следващият сборник разкази, озаглавен *Странен разговор. Седемнайсет разкази от български писатели (Dziwna rozmowa, Siedemnaście opowiadań pisarzy bułgarskich)*[20] се появява през 1983 г., като съставителите са литератори, семейство Хелена и Едвард Мадани. В началото е поместен кратък предговор от Ед. Мадани. В сборника е публикуван разказът на Е. Станев *Вълкът* (*Wilk*) в превод на Димитрина и Яцек Буковски. В непретенциозния, от литературна гледна точка предговор на Мадани, той традиционно отбелязва за разказа *Вълкът,* „че следва линията на моралния размисъл и стремежа да се проникне в тайната на предзначението, които мъчат стария ловец, уреждащ своите си сметки с вълка".[21] От същия автор е предговорът към друга антология от 80-те години с български разкази, *Лудият Боне (Szalony Bone)*[22], издадена във Варшава, в който Мадани споменава, че „младите се крият в сянката на големите писатели" и тук споменава Е. Станев, Павел Вежинов, Николай Хайтов, Генчо Стоев, Йордан Радичков. В своето кратко „уводно слово", както го нарича, авторът повтаря мнението за универсалната рефлексия и размисъл върху природата на човека, за отношението на Станев към историята и общността в неговите исторически романи.

Едва след 14 години излиза следващ сборник с български разкази, по-малък по обем, озаглавен *Хайдутин слиза от планината*,[23] в който са включени две, публикувани по-рано творби на Е. Станев: *Вълкът* в превод на Д. и Яц. Буковски и *Лазар и Исус* в превод на Т. Домбек-Виргова. Съставителка на сборника е Елка Константинова.

Във всички представени и анализирани предговори към издания с поместени творби на Е. Станев се подчертават най-вече антропологическите и философските трактовки на проблематиката и образите в творчеството на писателя, мощно универсализирани и без българския историософски контекст, който факт дава едноплановa перспектива в интерпретацията на романите на Станев. Другата тема, която вълнува твърде много полските изследователи, е въпросът за богомилската ерес, проблем, преекспониран непрекъснато от тях според мен, но може би за чуждите изследователи именно той представлява екзотичен и по-лесен материал са изследване.

Един от малкото литературно-критически текстове, публикувани в научни сборници в Полша, в който се разглеждат и някои проблеми от романите на Станев, е докладът на Катажина Виежбицка от началото на 80-те години, отпечатан в *Юбилейния сборник по случай 1300-годишнината на българската държава*. Това е авторка, която вече от дълги години не се занимава със славистични изследвания, но в споменатия текст представя едно по-различно виждане и интерпретира историческите романи на Е. Станев в контекста на разсъжденията върху българската история, намерили място в съвременната българска проза (до 80-те години на миналото столетие). Тя вижда историческите концепции на Станев по следния начин: според него Второто българско царство стига до крах, защото в духовното си развитие тогавашното българско общество се оказва на равнище, когато настъпва дисонанс между разума и чуствата, разума и духа, а човешката мисъл търси истината единствено чрез съмнението и негацията.[24] Струва ми се, че Виежбицка е една от малкото полски автори, които виждат творчеството на Станев и в български контекст, и отбелязват отрицателното въздействие на богомилството за държавността. Тя разглежда романите на Станев и в историографски план, интерпретирайки цитата от кореспонденцията на Станев, публикувана в сп. *Пламък* (1981, бр. 1, с. 85): „За мен богомилството е движение, което разрушава единството на държавата." Като цяло обаче там, където се засягат други пробле-

ми и писатели, някои тези на авторката са доста противоречиви, неизяснени и често неверни, статията издава непознаване на исторически и литературни факти.

Що се отнася до съвременната рецепция на творчеството на Е. Станев, то мога да посоча някои мои наблюдения от преподавателската ми практика. Без съмнение Е. Станев заедно с Йордан Радичков са едни от най-популярните и четени автори от студентите българисти и слависти, в рамките на курса по съвременна българска литература. Студентите често избират произведенията на Е. Станев за тема на своите бакалавърски и магистърски работи поради универсалната проблематика на творчеството му, богатството на идеите и високата естетическа класа на неговите текстове. Разбира се, голямо значение има и сравнително големият брой преводи, всички негови романи в продължение на 40 години до 1989 г. са издадени на полски език. За ранга и рецепцията на творчеството на Станев говорят и изказваните мнения от студентите, като например, че „в полската литература от втората половина на XX век няма писател от величината на Е. Станев". Само в Познанския университет „Адам Мицкевич" за последните пет години са написани седем студентски бакалавърски и магистърски работи върху творчеството на Е. Станев. Те третират главно философската и религиозно-аксиологичната проблематика в историческите му романи, женските образи в психологическата проза, някои проблеми около романа *Иван Кондарев*: творбата като анализ на българските интелигентски среди, интерпретациите на романа от соцреалистичната критика и др. п. Във Варшавския университет творчеството на Станев също фигурира като тема на дипломна работа, като интересът към него е свързан отново с богомилството.[25]

В рецепцията на творчеството на Е. Станев в Полша, както споменах, има една характерна диспропорция между сравнително големия брой на издадени негови произведения и много малкото критически материали и изследвания върху творчеството му. Той е издаван в продължение на пет десетилетия, но за този период са се появили няколко предговора и един послеслов към романите му, както и няколко статии, в които между другото се третират и проблеми, свързани с неговото творчество. Липсва, както споменах, по-голямо и задълбочено изследване върху Е. Станев, а ако произведенията му са обект на анализ, то преди всичко чрез богомилския код, така вълуващ полските изследователи. За последните няколко

години (след 2000 г.) трябва да отбележа две свои статии, в които разглеждам някои аспекти от неговите исторически романи, поставени в по-широка аксиологическа и културологическа перспектива. Тези интерпретации се вписват в полския изследователски контекст, като представляват в някакъв смисъл полемика с някои тукашни популярни българистични представи и презентират една българска гледна точка, както и аксиологическите и философските проникновения на Станев по проблемите на народопсихологията и идентичността.

Статията *Historia jako fakt, wydarzenie i narracja. „Bogomilka" Blagi Dimitrowej, bohaterowie i „Dzienniki" Emiliana Stanĺwa* бе публикувана в списанието на Института по славистика на ПАН *Slavia Meridionalis*[26] (бр. 5, Варшава 2005, *Историята като факт, събитие и повествование. Пиесата „Богомилка" на Блага Димитрова, героите и Дневниците на Е. Станев*). В нея се проследява интересът сред българските писатели от втората половина на XX век, към доста разпространената тема, свързана с историческото минало – темата за богомилската ерес и последиците ѝ върху държавността и духовния живот на българите. Чисто историческият дискурс не е толкова занимателен по отношение на произведенията, които анализирам – пиесата *Богомилка* на Блага Димитрова, станевските герои от философско-историческите му романи и неговите *Дневници* – колкото едно друго различно виждане, което ги отнася към два, бих могла да ги нарека кодови модела в българската литература от двадесетия век. Два модела, несвързани генетично, далечни един на друг, и едновременно проектирани, пресичащи се в творческия свят на Блага Димитрова и Е. Станев.

В сравнение със сложната тъкан на философско-историческите романи на Е. Станев, Блага Димитрова в споменатата си пиеса много по-откровено и еднозначно изразява отношението си към богомилството и завоалираната му авторитарна същност, придавайки му символен характер в своето съвремие. Размислите на Станев върху фактите и събитията от българската история са по-скоро от историософски и народоведчески характер. Неговите разсъждения и съмнения в търсенето на Бога и истината, както и тези на пресъздадените образи, изразяват вътрешната дисхармония, съмненията, раздвоението както на самия автор, така и на героите. Докато Блага Димитрова експонира размислите си за човека в историята главно върху женското начало, повтаряйки известни модели от 20-те годи-

ни в българската литература, то Станев е зает със съдбата на човека и главно на българина в историята. Авторът не търси единствено релациите; човек – тоталитарно мислене и общество, а – национална съдба – история, детерминирани от социално-философските учения по българските земи и националния характер. Релативизъм и всеобемаща дихотомия са заключени в героя Еньо-Теофил, у когото всичко е двойствено, като се започне от битието и духовните му метаморфози и се стигне до името, игра на високото и ниското... В разсъжденията си върху националната съдба и характер Станев стига до проникновения, анализирайки прословутия богомилски дуализъм и тъмно манихейство на българския дух. От друга страна, за автора ядрото на живота е основоположено върху непрестанното движение и промяна. И станевският Еньо-Теофил е точно такъв човек – вечно неспокоен дух, чиито търсения са придружени от един непресъхващ и фатален релативизъм. На модела на статичния човек е противопоставен моделът на динамичния. Човекът сам по себе си е антихрист, противостояние на това, което е противно на природата, т. е. на движението в живота, на вечното смесване на добро и зло, на светлината и тъмнината.

В статията се отбелязва, че подчертаваното многогласие на българския дух Станев третира като основа на неговия скепсис, водещ го в крайна сметка до тотално неумение да приеме истините от висш философски и трансцендентен ред, и до бездните на унищожаващия всичко нихилизъм. Драмата на подлудяващото многогласие и релативизъм на българския свят е отразено в книгите му:

> „Многогласността на моите книги, особено в „Сибин" и „Антихрист", е многогласие на българския ум и душевност – само по себе си философстване, най-опасно за държавния живот". Все така разбират като похвала тази многогласност. Сибин – прабългаринът, държавотворният, Силвестър, Тихик, Каломела – славянската мисловна разпасаност – трагедия. Обезобразеният Теофил – трагедия, сам се е обезобразил. Единственият духовен връх в „Антихрист" – Евтимий. Не съм писал тези книги, за да философствам над вечните въпроси, а за да покажа някои български особености, както и ги виждам, и разбирам една философия на историята!"[27]

Това са думи, писани месец преди смъртта на писателя. В техния контекст в статията се посочва, че философията на историята,

но националната, своебразното народоведение, психологията на националния характер и културната идентичност на българина са в центъра на творческите и идейните интереси на Станев. Трагизмът на историческото развитие, травмата от заробването на средновековна България от турците, историческата трагедия на Балканския полуостров се съотнася с естествената си аналогия в сюжетите и интерпретациите на Станев. Авторът отива и в друга посока и показва как в крайна сметка духовният хаос (знаковите герои: Еньо-Теофил, еретиците, богомилите) подготвят своето заробване, разиграващо се на две плоскости. Най-напред Еньо-Теофиловците се заробват чрез неверието, скепсиса, липсата въобще на вяра в Бога. Божественото слово се оказва несъвместимо с позитивния разум на смешника и грешния човек. Паралелно с духовното себезаробване чрез скепсиса на ума и ересите върви и физическото заробване, но вече от чуждите, от политическия поробител. Авторът иска да подреди и себе си чрез своя герой, но изглежда това не може да се случи, защото фаустовското начало е силно изразено, то се е превърнало в част от сатанинската измама на вечно търсещото познание. Докато Димитрова акцентира върху идеологическото в богомилството – като доктрина и после като инструмент на тоталитарната власт в пиесата си, то Станев го интерпретира на друга плоскост. Чрез своите романи той показва несъгласието си с идеологическата манипулация в разбирането на богомилството и неговата роля в българската история. Станев смята, че ереста допринася за разпадането на българската средновековна държава, на държавността, а ускореното духовно разложение чрез ересите и неверието водят към политическото. „Богоборчеството“ на българския дух има фатални последици и фактически в него, както и в ересите се пренебрегва всичко друго, в тях няма мисъл за развитие и усъвършенстване на човека и обществото. Въпреки намеренията си да търси българския дух, да опише ересите като нещо положително, победа на разума и т. н., Станев не завършва *Тихик и Назарий*, а пише иронично в *Дневника* си: „Дяволът не може да бъде описан, още от Гогол.“

Паралелите в интерпретациите на тази тема при Станев и Димитрова показват, че историята за тях е само претекст да кажат истини за своето време. Блага Димитрова пародира абсурда на развитото социалистическо общество и само с помощта на една новоизкована дума – изкуствоводство, представя тогавашното положение на творческата личност. Станев отива по-далеч от Димит-

рова и смята богомилството, ересите за нещо като символен знак на заплахата и разрушаването на държавността, неговото гледище се различава от тогавашната официална пропаганда на властта, направило от тази духовна и религиозна ниша „първото социално антифеодално учение" в Европа, а от неговата последователка – „първата феминистка", и ред подобни широко тиражирани идеологеми. Своето съвремие Димитрова припознава като тоталитарно и го отнася вече на равнището на литературната фикция, идейно и ситуационно, към механизмите на всяка власт и всяка идея, която в началото винаги е „еретическа", докато не се реализира и не се превърне в тоталитарна. Станев описва реалното тоталитарно време в *Дневниците* си. Припознава го и в своите творби, в литературните си фикции, и то не в някаква конкретна ситуация или механизъм на властта, а търсейки историософско обяснение за националната съдба и в разгръщането на универсални философски въпроси. Общото, което свързва двамата автори, е размисълът за човека в историята. Станев поставя преди всички онтологически и философско-аксиологически въпроси, търси Бога в дуалистичния манихейски ужас и мрак на душата на своя народ, за да очертае проекциите на съвремието в миналото, при Димитрова ходът на идейния и творческия процес е обратен – миналото е проектирано в съвременността.

Другата статия, озаглавена *Екзотичният Друг*[28] и публикувана в научен сборник на Университета „Адам Мицкевич", е посветена на особения културен и етнически дуализъм, заключен в определен код, който се активизира при различни обстоятелства в литературните направления. Проблемът е разгледан в контекста на славянската идея. В българската литратура и култура различността на българския етнос, особената двойственост, етническият и културен „дуализъм", който се вмества в сферата на изключителността, а понякога – и на екзотиката, през отделните литературни периоди функционира с различна сила и стилистика. Въпросът за различността (като собствен влог в европейската цивилизация) е интерпретиран почти без прекъсване в изследванията и художествените реализации на темите за възникването и съдбата на българската държава, и показва двойствеността в подхода към проблема. От една страна, историческото съзнание и анализите винаги описват кръг и опират в сложната етногенеза на българския народ, подчертават елементите за индивидуализация на националната история, богатството на културното наследство на българските земи, акцентирайки неговите

универсални за славянството и Европа характеристики, а от друга страна – навлизат в територииите на етноцентризма, където се открива образът на Екзотичния Друг в българския етнокод.

Е. Станев, който чрез проблематиката за еретическото минало разсъждава върху смисъла на историческите събития и тяхното значение за човека и националната общност, изказва многократно мнението[29], че „философстването" е най-опасно за държавността. Разбиването на общността и българският нихилизъм довеждат до загубата на суверенитета. В образа на героя му от *Антихрист* Еньо-Теофил показва как духовните експерименти, негацията и еретическия дуализъм подбуждат дезинтегриращите сили в българското съзнание и националния манталитет.

> „(...) И се замислих над българския ум, дето кумири не признава, закон не тачи, със зло и добро хитрува и на жестоката земна правда робува. Отделили сме небе от земя, истина от правда, на Господа гледаме като на детище, своеволничи всеки, умува и слободията си почита повече от свята икона... Сами разрушихме нашата скиния, никой не виждаше, че подготвя ново робство от чужди..."[30]

Поставена е диагноза за нарушеното равновесие между религиозното и историческото съзнание. Българският „логос" според Станев показва симптоми на „разнопосочност", на объркване в историческите събития, в основата на което стои дуализмът, роден може би и в мелницата на многопластовия етнически и културен модел. Силният езотеризъм на романите *Легенда за Сибин, преславския княз, Тихик и Назарий и Антихрист* битува на равнището на паратекста чрез легендата, житието, апокрифа и провокира символизация. Историята в дълбочинната структура на произведенията функционира в света на символите, употребявани в метанаратива за българското Средновековие – Преслав, Борил, Иван Александър, Теодосий Търновски, патриах Евтимий, православието, исихастите, еретиците и светиите.

В статията се разглежда развитието на славянската идея в българското културно пространство, която се оказва доста неутрализирана след епохата на романтичната възрожденска историография. От епохата на модернизма започва по-активното търсене и създаване на други идентификационни мрежи – славянски и неславянски, и славянската идея започва да се разпада в представата

за Екзотичния Друг (особено тази тенденция се активизира през 20-те години на XX век – екзотичното като родно, прабългарското, скитското). Системата на презентация на Екзотичния Друг функционира в българската литература на две равнища – в хоризонталния план на историческите събития, възникването на народа, анализа на националната етногенеза, където Екзотичният Друг е определян по разнообразни начини – и по духовната вертикала, където екзотичната различност е означена в религиозната сфера чрез богомилския код, като еретическо минало, нещо отделно, екзотично от официалната Slavia Ortodoxa. Едновременно тази „екзотична" духовна вертикала е възхвалявана като проява на свободно мислене, на творческо асимилиране на различни философски и религиозни идеи, включително и като израз на стремежа към социална справедливост.

В заключение в статията се казва, че историографските тези, поставени в българската литература, търсенето и експонирането на различността на българската култура, различните лица на Екзотичния Друг в нея, детерминирането ѝ в балкански и европейски контекст, съзнанието за изключителността на нейното послание, сложните взаимоотношения между Изтока и Запада я отдалечава от идеята за славянското, която функционира по-изразително в някои славянски литератури и култури.

Името на Е. Станев в Полша фигурира и в различни *Речници на световните писатели* и др. п. енциклопедични издания. Последният от тях излезе през 2004 г.[31], с редактор проф. Юлиан Масланка от Ягелонския университет. В бележката за Е. Станев са посочени лаконично най-важните негови достижения: (...) „Въпреки задължителните конвенции, господстващи в литературата след Втората световна война, той е автор на психологическите новели (*Крадецът на праскови* и *Търновската царица*), със схематизма скъсва и романът на Станев за Септемврийското въстание *Иван Кондарев*. Към литературното наследство принадлежат и неговите исторически романи."

ПРЕВОДИ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА Е. СТАНЕВ НА ПОЛСКИ ЕЗИК

Романи:

Smutna miłość, tłum. J. Nurkiewicz, Warszawa 1961.

Wojna z aniołem, t. 1, tłum. Br. Cirlić, Warszawa 1963.

Wojna z aniołem, t. 2, tłum. H. Kalita, Warszawa 1967.

Legenda o księciu presławskim Sybinie, tłum. T. Dąbek-Wirgowa, Warszawa 1971.

Tyrnowska królowa, tłum. H. Karpińska, Warszawa 1974.

Legenda o księciu presławskim Sybinie, Tichik i Nazariusz, Łazarz i Jezus, tłum. T. Dąbek-Wirgowa, Warszawa 1977.

Antychryst, tłum. W. Gałązka, Katowice 1979.

Złodziej brzoskwiń i inne utwory, tłum. Kr. Migdalska, Kraków 1989.

Сборници с преводи на български разкази, в които са включени произведения на Е. Станев:

Spis powszechny dzikich zajęcy i inne opowiadania. Antologia opowiadań bułgarskich, wybór Kr. Migdalska i W. Gałązka, wstęp i tłumaczenie W. Gałązka, Katowice 1975.

Szalony Bone, wybór H. Madany, słowo wstępne Ed. Madany, Warszawa 1981.

Biała jaskółka. Antologia opowiadań bułgarskich XIX i XX wieku, wybór: Kr. Migalska i W. Gałązka, Katowice 1982.

Dziwna rozmowa, SiedemnaĔcie opowiadań pisarzy bułgarskich, wybór H. Madany, przedmowa Ed. Madany, Warszawa 1983.

Hajduk schodzi z gór. Antologia opowiadań bułgarskich, wybór E. Konstantinowa, Warszawa 1997.

Литература за деца:

Łakomy niedźwiadek, tłum. V. Koseska-Toszewa, Sofia 1982.

Przygody Ospalca, Pędziwiatra i innych zwierząt, Przez lasy i wody, tłum. Wanda Medyńska, Warszawa 1988.

Guzdrała i Raptus. Przez lasy i wody, tłum. A. Nowosad, Kraków 2003.

Łakomy niedźwiadek, tłum. A. Nowosad, Kraków 2004.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Разказите *Нощни светлини* (*Światła nocne*), *Началник* (*Naczelnik*), *Петко* (*Petko*), *Гарвани* (*Kruki*), *Зима* (*Zima*).

[2] *Złodziej brzoskwiń i inne utwory*, tłum. Kr. Migdalska, Kraków 1989. (Преведени разкази в изданието: *Пролетни стремежи*, *Чужденецът*, *Вълкът*, *Вълчи нощи*, *Несполука*, *Смъртта на една птица*, *От скука*, *Празници*, *Годеж*, *Юнски ден*, *Разходка*, *Тежък живот* и др.)

[3] *Legenda o księciu prześławskim Sybinie*, tłum. T. Dąbek-Wirgowa, Warszawa 1971.

[4] Пароксално, но в Полша броят на четящите и купуващите книги на глава от населението е много по-малък отколкото в България.

[5] Пак там, с. 168.

[6] Виж пак там, с. 173.

[7] Виж *Wojna z aniołem*, t. 1, tłum. Br. Cirlić, Warszawa 1963, с. 29, с. 31.

[8] Леслав М. Бартелски (1920) – известен полски критик и литератор след Втората световна война, автор на десетки книги, в т. ч. на романи, студии, свързани с историята и литературата, мемоари. Прозаик, поет, лит. критик и публицист. На особена популярност се радват неговите книги, посветени на Втората световна война и литературното поколение от този период, особено от годините на Варшавското въстание. Писал е също така за България: *Jeździec z Madary, Szkice z historii Bułgarii* (1963, *Мадарският конник. Скици от историята на България*).

[9] *Antychryst*, tłum. W. Gałązka, Katowice 1979.

[10] *Złodziej brzoskwiń i inne utwory*, tłum. Kr. Migdalska, Kraków 1989, с. 221.

[11] Пак там, с. 222.

[12] Пак там.

[13] Пак там, с. 225.

[14] *Biała jaskółka, Antologia opowiadań bułgarskich XIX i XX wieku*, wybór: Kr. Migalska i W. Gałązka, Katowice 1982.

[15] Пак там, с. 14.

[16] *Złodziej brzoskwiń i inne utwory*, tłum. Kr. Migdalska, Kraków 1989.

[17] *Spis powszechny dzikich zajęcy i inne opowiadania, Antologia opowiadań bułgarskich)*, wybór Kr. Migdalska i W. Gałązka, wstęp i tłumaczenie W. Gałązka, Katowice 1975.

[18] Пак там, с. 16.

[19] Пак там, с. 17.

[20] *Dziwna rozmowa, SiedemnaĔcie opowiadań pisarzy bułgarskich*, wybór H. Madany, przedmowa Ed. Madany, Warszawa 1983.

[21] Пак там, с. 6.

[22] *Szalony Bone*, wybór H. Madany, słowo wstępne Ed. Madany, Warszawa 1981.

[23] *Hajduk schodzi z gór. Antologia opowiadań bułgarskich*, wybór E. Konstantinowa, Warszawa 1997.

[24] Виж K. Wierzbicka, *Współczesna literatura bułgarska wobec historii narodowej* [w:] *TrzynaĔcie wieków Bułgarii, materiały polsko-bułgarskiej sesji naukowej*, Warszawa 28–30. X. 1981 r., c. 163.

[25] За последните години (2002 г.) там е защитена дипломна работа на тема *Богомилството в историческите романи на Стоян Загорчинов и Е. Станев*. В този академически център има изявен интерес към богомилската тема и ересите.

[26] G. Simeonova-Konach, *Historia jako fakt, wydarzenie i narracja. Bogomilka Błagi Dimitrowem, bohaterowie i Dzienniki Emiliana Stanĺwa* Slavia Meridionalis (бр. 5, 2005). Моя статия на същата тема, с друго заглавие – *С ключа на древните митове исках да отключа днешния ден*, и с различни промени бе публикувана в Алманаха за литература и изкуство *Света гора*, Велико Търново 2005.

[27] Станев, Е. *Дневници...*, с. 153.

[28] G. Simeonova-Konach, *Egzotyczny Inny* [w:] *Idee wspólnotowe Słowiańszczyzny*, Poznac, 2004.

[29] Станева, Н. *Дневник с продължение.* София 1981, с. 150–152.

[30] Станев, Е. *Антихрист*. София 1978.

[31] *Słownik pisarzy świata*, red. J. Maslanka, Kraków 2004, s. 757.

Анджей Новосад
(Краков – Полша)

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ И ПРИРОДАТА. МИСЛИ НА ЕДИН ПРЕВОДАЧ

Един поглед върху преведеното творчество на Станев в Полша показва две интересни тенденции: от една страна – постоянно се появяват нови поколения, които превеждат с ентусиазъм Станев, а от друга – интересът на полския пазар към неговото богато творчество се проявява периодично всяко десетилетие. Това безспорно са тенденции, които всеки един писател би желал.

Литературният интерес към Станев в Полша има необичайна периодичност – той ту се появява, ту изчезва, като цикълът на превеждане на всяко произведение на автора е около 10 години. Първите книги на Станев са били преведени през 50-те години, след това – през 60-те, 70-те, 80-те и началото на новия век. Прави впечатление, че само през 90-те години не се превежда и издава нищо от него, но това изключение има логично обяснение. Краят на 80-те и особено 90-те години е труден период на преход за посткомунистическите държави. Полша, както и България, имаше тогава много по-сериозни проблеми и предизвикателства, а също така – и изключително много литература за превеждане и публикуване, особено тази, която е била цензурирана и забранена от комунистическите режими, така че това напълно обяснява липсата на преведени издания на Станев през това десетилетие. Но тази празнина не трае дълго. Интересът към неговото творчество се възражда и Станев започва отново да печели полските читатели.

Може да се обобщи, че на всеки 10 години се издава отделно заглавие от произведенията на Е. Станев в Полша. А това означава, че Станев е един от най-познатите български литературни класици

в Полша, а неговото творчество се преподава във всяка славянска филология и в курсовете по сравнително литературознание. Само класици като Томас Ман, Достоевски и някои други световно известни писатели се превеждат и печатат по-често на полския литературен пазар. Такъв 10-годишен цикъл на издаване на творбите на даден автор е постижение, за което всеки творец би могъл да мечтае. Станев го е постигнал и неговият читател много добре знае защо.

Кръговратът на живота показва не само, че нещата си отиват и се появяват отново, а също така подчертава, че самият живот е един кръговрат, в който човек заема определена малка роля и за разлика от живота на книгата, когато си замине от този свят – няма да се върне. Нищо не представя по-добре житейската философия на писателя Е. Станев от самия живот на неговите книги.

Какво от творчеството на Е. Станев в годината на неговия 100-годишен юбилей вълнува полския читател и неговите книги продължават да се четат, издават и да фигурират на полския книжен и интернет пазар? Защо и днес младите хора обсъждат творчеството на Станев в различни интернет форуми, посветени не само на литература? Някои от тях пишат, че са много впечатлени от такива книги като „Антихрист“, „Търновската царица“ или „Крадецът на праскови“, а други – посвещават на него дипломните и курсовите си проекти. Според мен това се държи на факта, че темите и идеите в творчеството му са чисто човешки, философски, универсално звучат и днес в глобилазиращия се свят. В интернет форума www.racjonalista.pl през 2007 г. беше публикуван разказът „Смъртта на една птица“. Това предизвика дискусия у младите хора по въпросите за философията на живота, смъртта, глобализацията, екологията. Поради актуалното звучение на автора те бяха много изумени, че той не е наш съвременник. Откъсът от разказа „...не е ли твърде неудобно да ти говоря за такива неща днес, когато по цялата земя войната отнема хиляди и милиони човешки живота? И нима смъртта на една птица, за която искам да ти разкажа, може да се сравнява със смъртта на едно човешко същество?“ провокира въпросите им за кое време пише авторът. В тяхното съзнание най-близката война, с която те идентифицираха думите на Станев, беше войната в Косово. Способността на писателя да разсъждава художествено по такива въпроси като философията на смъртта и отношението на човека към околната среда и живите същества обяснява и появата на този разказ в посочения интернет форум, разглеждащ въпроси на съвременната наука и култура. Хората, които поддържат сайта,

се обърнаха към мен като преводач, за още разкази от същия автор на подобна тема. Възнамерявам част от разказите от сборника „Вълчи нощи", който преведох и издадох през 2007 г. на книжния пазар (Emilian Stanev, „Wilcze Noce", tlum. Andrzej Nowosad, Wydawnictwo GRAPS, Kraków-Warszawa 2007, s. 74), да предоставя в този сайт, защото днес голяма част от хората ползват и четат литературата именно в Интернет. В интернет сайт за търговия с книги в Полша могат да се закупят и по-стари издания на Е. Станев, преведени у нас, което е едно улеснение за четящата публика.

В цялостното творчество на Е. Станев голяма част от белетристиката му е посветена на природата и животните. За мен беше изключително интересно да се запозная с нея и да преведа на родния си език, така както аз мисля, че трябва, тези творби. Направи ми впечетление и богатият език на писателя, и своеобразните особености на тези творби. В нашата полска литература няма анималист от такъв род. Е. Станев описва живота на горските същества такива, каквито са в природата. Той няма за задача да умилява детското съзнание, а се стреми чрез максимално доближаване до научната точност да представи животните. Писателят не спестява убийството с цел прехраната и продължаването на рода, без да звучи натуралистично, защото в природата всичко умира и се ражда отново, следва естествения кръговрат на живота. Това, че едно животно е загинало, не означава, че даден животински род е свършил с него. Писателят е убеден, че „за децата трябва да се пише като за възрастни, дори още по-добре".[1] Смята, че детското съзнание ще оцени искреното и истинното отношение към него. За това и днес неговите творби за малките продължават да се четат и ценят от децата по цял свят. Голяма част от тях се запознават с животните и природата чрез неговите творби, заради изобразителната и познавателната им стойност. Говорил съм с педагози у нас, които са използвали приказките от сборника „Лакомото мече" (Emilian Stanev, Łakomy niedźwiadek, tlum. Andrzej Nowosad, Wydawnictwo Skrzat, Kraków 2004) в учебната си работа. Смятат, че чрез тези приказки децата са започнали бързо да опознават съответните животински видове, да развиват мисленето и въображението си. Дори в описанието на смъртта Е. Станев внушава оптимизъм, защото за него тя е начало на нов живот и следва диалектиката в природата. Не бива да си мислим, че писателят не допуска и алюзии с човешките преживявания и отношения в разказите си на тази тема. На него

не са чужди и майчиният инстинкт („Пролетни стремежи“), и съпружеската привързаност („Гарвани“, „Орли“), и жизнелюбието („Несполука“). За Е. Станев животът е изпълнен с висш философски смисъл. Не случайно той пише „Моят анимализъм е търсене на световния разум в природата и живите същества.“[2]

В битността си на народен представител в Шестото обикновено народно събрание Е. Станев е член на комисията по опазване на околната среда. Като такъв той се вълнува много от въпросите за замърсяването на българската природа и за опазването ѝ. В архива на писателя е запазено писмо до Христо Медникаров от 16. 11. 1975 г. Станев пише: „Ние не знаем какво правим, ние сме заслепени от прогресивност, като че ли прогресът може да бъде вечен до безкрайност, като че ли той се състои в замърсяването на всички реки, замърсяването на въздуха и водата колкото се може по-бързо в името на стопанската сметка, макар че и тя ни излиза през носа и с нея не можем да се оправим.

Аз съм в комисията по опазване на околната среда при Народното събрание и много добре знам, че тази комисия е само „лаф олсун“, да се самозалъгваме, че уж правим нещо. Впрочем всички виждаме нашите грешки, но ги търпим и се преструваме, че ги изправяме.“[3]

А в дневника си на 25 юни 1971 г. е записал: „Изсичаме горите, замърсяваме реките, въздуха, а си боядисваме балкончетата със зелена боя. Такъв е човекът – не търпи природата, каквато е, изменя я, т. е. унищожава я, като я „култивира“, но каквото и да прави – подражава ѝ!“[4] И също: „Каквито и чудеса да създава науката, за съжаление още не може да създава реки и въздух.“ (13 септември 1971 г.)[5] Това екологично мислене на писателя, отразено по неповторим художествен начин и в творчеството му, вълнува и ще вълнува полския читател и читателя по цял свят. Именно в това се състои и универсалността на класическата художествена литература, каквато е прозата на Е. Станев за природата и животните.

***

За мен като българист, студент на проф. Елка Константинова в Краков, беше огромно предизвикателство да преведа „През води и гори“, „Лакомото мече“ и „Вълчи нощи“[6] на полски. Още в университета прочетох знаковите ЕмилиянСтаневи творби „Легенда за Сибин, преславския княз“, „Антихрист“, „Крадецът на праскови“, „Търновската царица“. Последната повест, заедно с творчеството

на Блага Димитрова, бяха любимите ми книги по време на цялото ми следване. Учудвах се защо у нас се знае малко и не се изучават творбите на Е. Станев за природата и животните, което според мен е една от най-добрите части в творчеството му. Когато започнах да превеждам тези книги, разбрах защо. Това е една от най-предизвикателните за преводача литература. Трябваше да намеря най-точния езиков еквивалент на богатия Станев език, най-точните съответствия на полски език на термини, наименования и други особености на българската фауна, които да говорят едновременно на полското езиково съзнание, както и да не изопачават оригинала на творбата. Бих искал да кажа малко повече за самата творческа лаборатория на преводача в тази ми работа. Така например, когато превеждах повестта за деца „През води и гори", неколкократно се сблъсквах с различни смислови и езикови несъответствия между българските и полските термини, които идваха от различията в нашите фауни. Така например за полския читател би било изумително и невярно таралежите да изяждат змиите. Наложи се да правя справки в Полската академия на науките дали наистина таралежите ядат змии. Оказа се, че само един вид го прави и това не е характерно за полската фауна, но може да се допусне при превода. Докато, когато разговарях с български колеги, разбрах, че това е практика в България. Даже ми обясниха, че когато се е създавал курортът „Златни пясъци", за да се унищожат влечугите, там са внесени много таралежи и това е било постигнато. Ето един пример за несъответствие, който е голямо предизвикателство за преводача. Подобни примери бих могъл да изброя много: различни у нас и в България са окраските, яйцата и т. н. на видовете птици, детайлно описани от Е. Станев в изброените творби; в Полша по различен начин животните издават звуци, които не говорят нищо на българското езиково съзнание; различни думи се употребяват за животните, когато отиват и се връщат, нещо, което липсва в българския език. Аз трябваше да взема сложното решение дали да превеждам буквално, или да преведа така, че да ме разберат полските читатели и да съответства на полската фауна. В крайна сметка се спрях на второто, но винаги много внимателно, стремейки се оригиналът да не губи своя смисъл. Защото трябва де се има предвид за кого е предназначен преводът и при липсата на достатъчно преводи на анималистичното творчество на Е. Станев в Полша трябваше да бъда максимално прецизен. Когато превеждах голямото богатство на отделните животински видове, също възникнаха проблеми по

отношение на наименованията им. Трябваше ми дълго време, за да разбера, че Е. Станев използва някои наименования, дошли в българския език чрез посредничеството на руския език. Тогава принципът при превода ми беше да стигна до оригинала на латински чрез руска енциклопедия за животни и тогава да преведа на полски. После разбрах, че две от любимите книги на Е. Станев са били на д-р Клайн „Птиците в България", превод от руски, и на Дм. Кайгородов – „Из царства пернатых". И двете са издания от XIX век. Освен това установих, че и част от наименованията на птиците и животните са свързани с лексиката в региона на градовете Велико Търново и Елена. Тази лексика, макар и да е дала книжовната норма в българския език, също имаше различия, които са допълнително затруднение за преводача. Мисля, че се справих и с това предизвикателство и доказателство са това са и добрите рецензии, които се появиха в полския и в българския печат за тези преводи. Подобен диалектен проблем съществува и у нас и аз трябваше да взема решение как да постъпя. Спрях се на следния принцип: когато въвеждам името на животното в текста, за пръв път използвах по-широко наложилата се лексикална форма, а при второто му споменаване – по-малко известната, но синонимна в определени региони. Това се наложи от факта, че в източните региони на Полша има по-голямо руско влияние в местните диалекти, в частност за имената на животните и растенията, а в западните региони – по-голямо влияние на латински и немски. Наложи се да използвам и някои чисто професионални социолекти, като тези на ловците, което доближи още повече текста до полското езиково съзнание. Бих дал и примери в това отношение, но знам, че за тях няма еквиваленти в българския език. Бях облекчен в известен смисъл от една особеност в анималистиката на Е. Станев – описанията на природата, природните пейзажи и забележителности са или фон, на който се развива действието, или пък следват адекватно преживяванията на животните. Заради изброените трудности при превода на имената на животните се наложи при издаването на повестта „През води и гори" да ангажираме, заедно с издателя, илюстратора Юланда Адамус-Людвиковска да направи един картинен речник в края на книгата, където освен наименованията на животните и техните кратки описания, имаше и рисунка на всяко от тях. Това помогна на полското дете да добие по-ясна представа за съответните животински видове. Трябва да кажем, че нейните илюстрации са много добри, тя използва една рядка техника, като рисува с игла

върху стъкло, и се получиха чудесни детайлни рисунки, адекватен изобразителен еквивалент на детайлните описания на Е. Станев. Доказателства за качеството на илюстрациите е фактът, че българското издателство „Август“ публикува повестта с оригиналните илюстрации на г-жа Людвиковска.[7] Същата художничка илюстрира и приказките от сборника „Лакомото мече“ с цветни илюстрации, които да отговарят на адресата на тези творби – децата от предучилищната и ранната училищна възраст. Двете книги, в изящно полиграфическо оформление, издадени от издателство „Skrzat“ в Краков, бяха представени на българските щандове по време на панаирите на книгата във Франкфурт на Майн и Атина, както и на полските щандове на международни панаири на книгата, а издателство „Skrzat“ получи отличие. Тези издания, заедно с превода на сборника с разкази „Вълчи нощи“, издаден през 2007 г., получиха субсидия в частта за превод от българското Министерство на културата. Изданията на Е. Станев, преведени от мен, са един пример за добра съвместна работа между носителите на правата на Е. Станев – сдружение „Е. Станев“, българското Министерство на културата и издателство „Skrzat“.[8] Така стана възможно да се обогати рецепцията на творчеството на Е. Станев в Полша. Още до края на 2007 г. в Полша се предвижда да се издаде „Животът на една гора“ – избрани приказки на Станев с илюстрации на известната с оригиналната си живописна техника художничка от Краков – Бернадета Стенпиен, и в мой превод.

Макар че писателят Е. Станев в анкетата си пред Иван Сарандев казва: „Всеки превод е като оскубан петел“,[9] мисля че взаимният обмен и връзки между културите трябва да съществуват и в полето на литературата – това са преводите. Когато превеждах, беше съвсем естествено да се запозная подробно с живота и творчеството на Е. Станев. Полюбопитствах дали той е посещавал Полша и какво е било отношението му към родината ми. Оказа се, че през 1957 г. той е посетил Полша по покана на Съюза на полските писатели. Разгледал е двореца Вавел в Краков и музея на художника Ян Матейко, посетил е родното място на Фредерик Шопен в Железова вола и в изказванията си се е възхищавал на чувството за национална гордост на поляците. Най-голямо впечатление му е направил един лов на тетреви, който са устроили за него на Мазурските езера. За този лов той разказва много поетично. Действието е станало призори, когато едва се развиделявало и по блатистата местност се влачели мъгли. Тогава мъжките тетреви (глухари) с учудваща деликатност започва-

ли да ухажват женските, обикаляйки около тях. Не забелязвали нищо друго и издавали един звук, подобен на този, който се чува, когато човек духа в празна бутилка. Но щом се разсъмнало, започнали да издават протяжни викове, изпълнени със страстен копнеж. Тетревите викали „Анри-и-и!". И Е. Станев завършва шеговито: „Стори ми се, че чувах Полша да вика своя стар съюзник Франция."[10]

Прочитайки това, си помислих, че и такъв голям познавач на природата като Е. Станев, сменяйки Еленския балкан с Мазурските езера, чува различни звуци на познатите му глухари, поставяйки ги на полски фон. Помислих си и се надявам със своите преводи на анималистичната проза на Е. Станев, макар и като „оскубани петли", да съм спомогнал гласовете, багрите и образите на живописната българска природа да звучат и на полски език.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Станев, Е. За детската книга. Събрани съчинения в 7 тома. С., Български писател, 1981–1983 г. т. 7, с. 280–281.

[2] Повече за проблемите на анималистиката на Е. Станев виж статията на Р. Пенчева. Проблеми и поетика на ранните разкази на Е. Станев. В: Р. Пенчева. „Литературният архив – недоразказаната памет". В. Търново, Фабер, 2003 г. с. 9–20.

[3] Архив на Е. Станев. Инв. № А 51/ 1993 г.

[4] Станев, Е. Дневници от различни години. С., Лик, 2003 г. с. 29.

[5] Пак там, с. 31.

[6] Преведените книги излизат в следния ред: „Guzdrala i Raptus. Prez lasy i wodi", 2003., „Lakomy niedzwiadek", 2004, и „Wilcze Noce" 2007.

[7] Станев, Е. През води и гори. Приключенията на един таралеж и на една костенурка. С илюстрации на Йоланта Адамус-Людвиковска. С., август, 2005 г.

[8] Трите издания са с подкрепата на Центъра за книгата към Министерството на културата на Република България по спечелени проекти на носителите на правата на Е. Станев – Сдружение „Е. Станев" в гр. В. Търново, и преводача А. Новосад.

[9] Сарандев, Иван. Е. Станев. Литературни анкети. 2-ро изд. С., Лик, 2007 г., с. 119.

[10] Надежда, Станева. Ден след ден. Книга втора от „Дневник с продължение". С., Профиздат, 1983 г., с. 85–86.

Каталина Пую

РЕЦЕПЦИЯТА НА ТВОРЧЕСТВОТО НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ В РУМЪНИЯ

Още в началото трябва да обърнем внимание върху една болезнена статистика. Усилията на румънските преводачи, редактори, издатели да запознаят широката румънска публика с неоспоримите стойности на прозата на Е. Станев – усилия, които преди почти половин век са били интензивни, но не продължават след политически промени от 1989 г. За съжаление, сега Е. Станев не присъства на румънския книжен пазар, така както присъстваше през изминалите години. Финансови причини, липса на интерес от страна на издателствата, маркетингова политика (като се има предвид интересът към западните книги), с една дума, причини, повече или по-малко обективни, които доведоха до пълното изчезване на всякакъв превод на българска литература.

От друга страна, даже и в годините преди 1989 г., трябва да отбележим ограничения, според нас, брой преводи на творчеството на Емилиан Станев в сравнение с челното място, което писателят заема в българската литература.

Рецепцията на Е. Станев в Румъния може да се проследи лесно. С изключение на два сборника разкази, на един роман и на две повести, отпечатани в антологии на българската литература (всичките преведени между 1959–1981 г.), писателят днес е почти непознат на младото поколение.

Първата поява на румънския пазар е преводът на разказа *Годежът* в сборник *Страници от българската проза (Pagini din proza bulgară)*. Книгата съдържа седем разказа, единият от които е на Е. Станев.

Седем години по-късно той се представя вече на румънския читател в отделен сборник *В тиха вечер (Ontr-o seară liniştită)*, появил се през 1966г. Изборът на творбите е направен от Николае Мърджинеану и Тибериу Йован от сборниците *Избрани разкази* (София, Български писател, 1959) и *Избрани разкази и повести* (София, Български писател, 1959). Книгата съдържа доста кратък предговор – 4 страници, в който един от преводачите, Тибериу Йован, представя личността на писателя. Още с първата фраза авторът му отрежда челно място в българската литература: „Е. Станев е един от най-големите български съвременни писатели." След като дава някои биографични данни за белетриста, преводачът изброява творбите и годината на тяхната публикация. Характерен е опитът на Йован да посочи художествените търсения на Станев в по-широк контекст, в исторически и политически план, напомняйки обстоятелства като Втората световна война, партизанското движение. Той подчертава основните насоки, в които се развива прозаикът: като изобразител на тежкия, сив, потискащ бит на провинциалния човек и като анималист – характеристики, илюстрирани с кратки преразкази на творбите *Празници (Sărbători)* и *Чужденец (Străinul)*. Йован набляга в своята оценка върху дълбокото човешко измерение в творчеството на Е. Станев, върху психологическия анализ в повестите *Крадецът на праскови (Hoţul de piersici)* и *В тиха вечер (Într-o seară liniştită)*. Наистина румънският читател винаги търси психологическата, есеистическата проза, на вътрешни, интимни промени в човека, проза, чийто блестящ представител е и Е. Станев.

Ще открием, че и другите преводачи и изследователи на писателя са изтъкнали това морално измерение в подхода към човека. След като изброява разказите, вдъхновени от природата и света на животните, преводачът дава своята оценка за него като анималист: „Той е бил и ще остане единствен" (Светлозар Игов даже го нарича в своята *История на българската литература* „най-добрият български анималист") и цени потретите, изваяни с „художествено майсторство" или „рядко майсторство".

Този пръв предговор на Тибериу Йован днес ни се струва кратък, опростен, даже малко повърхностен, като имаме предвид обширното и разнообразно творчество на писателя. Той би бил достатъчен, ако не представяше на румънския читател автор от такъв мащаб. Несъмнено предговорът може да се приеме като знак на признателност от страна на преводача.

Добър познавач на тънкостите на езика (да не забравяме, че е единственият съставител на най-големия българо-румънски речник – 40 000 думи, и на два речника в малък формат: българо-румънски и румънско-български), Йован се явява през 1977 г. отново като преводач на Е. Станев. Сборникът *На лов (La pândă)* е много по-обширен, съдържа 47 разказа, подбрани от четири книги: *Тежък живот* (С, НП, 1948), *Избрани разкази* (С, БП, 1957), *Избрани разкази и повести* (С, БП, 1959), *Търновската царица* (С, БП, 1973). За съжаление, няма предговор, който би представил в по-широк план автора и би изтъкнал нови доминанти на неговите художествени изяви. На последната корица има само кратка характеристика за автора, в която разказът *Вълкът* се оценява като „истински шедьовър на жанра". Трябва да отбележим и несъответствията в превода на заглавията: *Когато скрежът се топи* е преведен от Т. Йован правилно – *Când se topeùte promoroaca*, а Константин Велики, преводачът на *Антихрист*, в хронологията към романа избира за превод думата „gheaka"= „лед", тоест *Когато ледът се топи*. Въпреки че смятаме К. Велики за добър преводач, а романа *Антихрист* за високо постижение, не можем да си обясним този пропуск. Несъответствие има и в заглавието на *Делници и празници*, но този път без да се губи смисълът: Тибериу Йован го превежда: *Zile de lucru şi zile de sărbătoare (Работни дни и празнични дни)*, а Константин Велики *Zile de lucru şi de sărbătoare (Работни и празнични дни)*.

Последният превод на Емилиян Станев в Румъния е повестта *Крадецът на праскови*, отпечатана в сборника *Козият рог (Cornul de capră)*, с избор, бележки, превод на Михаела и Валентин Дешлиу. Приветстваме инициативата на съпрузите Дешлиу, които, чрез неуморната си работа, са успели да представят на румънския читател голяма част от българската литература. Изключителни познавачи на българския език, двамата автори на антологията ще впишат този последен том, трети подред, в започналата серия преводи от българската литература: *Разкази от Балканите (Povestiri din Balcani, 1970), Българската поезия от началото до днес (Poezia bulgară de la începuturi până azi, 1977)*. Основният принцип, който е в основата на тази селекция от 33-ма белетристи, е хронологичен. Избрани са писатели от последните 40 години, които „поставят съвременни въпроси и предлагат тематично, стилистично и композиционно разнообразие". Всяка творба е придружена от кратък житейски и творчески портрет, без някаква критическа оценка. Този факт е

разбираем, като се има предвид големият брой автори, включени в антологията. Но книгата не само оформя панорама на българската новелистика след Втората световна война, а и има честта да притежава предговор, написан от известния литературовед Енчо Мутафов. По този начин българското творчество е представено, обяснено, анализирано от човек, който се е опитал да състави само един „пътеводител на търсенията на кратката българска проза през последните десетилетия“ (IV корица).

Оставихме накрая появата на превода на романа *Антихрист* през 1975 г.

Както се знае, кратката проза се отдава много по-лесно на превод, позволява едно по-бързо оформяне на художествените търсения на даден автор. В Румъния 60-те години са години под влияние на кратката проза – може би така се обясни и изборът на преводачите на този жанр. Но през 70-те години романът изживява отново своя триумф и през 1975 г. румънският читател се запознава с романа *Антихрист* на Е. Станев. Предговорът, хронологията и преводът са направени от даровития историк Константин Велики. През този период румънският читател е жаден да чете есеистична, философска литература, която поставя житейски въпроси: Кой съм аз? Какво е моето отношение към обществото, в което живея? Същите въпроси си задава и главният герой на романа, Еньо-Теофил, но в друго, смутно време, XIV век. Преводът е придружен от подробен предговор и изчерпателна хронология, в които, освен оценки за творбите на Станев, са посочени и преводите му на други езици: руски, италиански, чешки, полски, немски, а също и наградите, получени от автора.

Според нашето мнение творческият и житейският образ, създадени от двата текста на К. Велики – предговора и хронологията, – представляват най-значителната характеристика, направена на Е. Станев в Румъния. Преводачът се е опитал да пресъздаде психологическия и литературния портрет на една „личност, яростна чрез безпощадната критика, отправена към сегашните времена, но очарователна чрез атмосферата, която създава“ (стр. XIX).

Впечатляващ е фактът, че романите на Станев използват миналото, за да обяснят настоящи събития; че писателят се вълнува от вътрешните механизми, които разкриват човешките драми. Интересно е, че и другите преводачи са подчертали същите измерения на творчеството на Станев: ключовите моменти, които водят до

размишления върху смисъла на живота, до задълбочен анализ на психологическите конфликти.

Единадесет години по-късно Константин Джамбашу, професор в Букурещкия университет, добър познавач на румънската и българската литература, пише студия, появила се в сборника *Румъно-български лингвистични, литературни и културни отношения (Raporturi lingvistice, literare şi culturale româno-bulgare)* под заглавието *Интелектуалецът в романа „Антихрист" на Е. Станев и в романа Прокрустовото ложе от Камил Петреску (Condiţia intelectualului în romanele Antihrist de Emilian Stanev şi Patul lui Procust de Camil Petrescu),* К. Джамбашу прилага сравнителен подход към двамата герои от румънския и от българския роман, като по този начин синтетично и проникновено разкрива качествата на Станевата творба: точния психологически анализ, оригиналната постановка на въпроса за свободния избор, за вътрешния драматизъм, за мъчителната среща със самия себе си, за себепознанието. Еньо трябва да избере между доброто и злото, между истината и лъжата, вярата в Бога или в разума.

Накрая ще отбележим с голямо удовлетворение, че въпреки малкия брой преводи, знаещите български език в Румъния имат възможност да четат Емилиян Станев в оригинал. В Националната библиотека се намира седемтомното издание на творчеството на писателя, което съдържа: разкази, повести, новели, романи. Освен това налице са и забележителни критически оценки на видни български литературоведи, от които споменаваме само няколко:

1. Коларов, Стефан. *Изстраданото слово*, София, Профиздат, 1979.

2. Пантелеева, Нина. *Е. Станев*, С., Отечество, 1980.

3. Сарандев. Иван. *Литературна анкета.* С., БАН, 1977; Второ издание. С., ЛИК, 2007 г.

4. Зарев, Пантелей. *Е. Станев*, София, Български писател, 1973.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

–***_Pagini din proza bulgară_, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1959.

– ***_Într-o seară liniştită_, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1966.

– Emilian Stanev, _Antihrist_, Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

– ***_La pândă. Povestiri_, Bucureşti, Editura Univers, 1977.

– ***_Cornul de capră. Nuvele bulgare contemporane,_ Bucureşti, Editura Minerva, 1981.

– Constantin Geambaşu, _Condiţia intelectualului în romanele Antihrist de Emilian Stanev şi Patul lui Procust de Camil Petrescu_, în vol. _Raporturi lingvistice, literare şi culturale româno-bulgare,_ Bucureşti, Editura Universităţii Bucureşti, 1986.

Дьорд Сонди

„ЕТО ПТИЦА ОТЛИТА“

Стана така, че дойде време за равносметка при мене. И за разносметка. Стана така, че все по-често усещам умиление, разчувствам се. Стана така, че отношенията ми към неща, към предмети, към събития, към същества – са главно емоционални. Стана така, че и към темата сега се отнасям – не научно, ала направо ненаучно.

* * *

На ул. „Венелин“ ме посрещнаха с добре дошъл. Е. Станев без бавене ми каза, че има еретични мисли относно българската история и култура като цяло. Лека-полека той навлезе в своята любима тема за разговор, като ми говори непрекъснато, повече от три часа – от девет сутринта до ранния следобед.

Е. Станев ми изнесе решаващ урок по българска история и душевност. Самият той бе видимо въодушевен да представи своите разбирания пред европейски слушател, с мисъл за европейски читатели. Считаше се длъжен да изясни философията на българската история, онова, което според него е най-съществено в нея и което убягва от погледа на историците. Говореше с плам, с вътрешен огън. Това бе рядка проповед! Честит съм, че съм преживял подобни часове.

Имахме повторна среща в Бояна преди издаването на превода. Това отново бяха не консултации, а проповеди. И изповеди. Направихме продължение на предишния разговор. Писателят говореше страстно, с елегантен стил и изказ. Много чист изглеждаше в тия часове. Той не ме възприемаше като чужденец, а като свой роднина. Моите въпроси бяха само подтик да се излее неповторим монолог.

Е. Станев с особена страст излагаше своето убеждение, че България поема по грешен исторически път по времето на княз Борис I, като приема християнството не от Рим, а от Византия. Стана дума и как Петър Динеков го е посвещавал в тайните на българската литература. Говори също за патриарх Евтимий.

Става дума за „Антихрист". Става дума за 1975 година. След няколко месеца Дьорд Сонди дойде в София за четири години: лектор по унгарски език в СУ "Климент Охридски". Роди му се тук второ дете: Бояна. Писателят почина в последната ми лекторска година в София, на рождения ми ден – 15 март.

* * *

Малцина си дават сметка, като четат на родния си език писатели отпреди сто или седемдесет години, че техните произведения са увлекателни и покоряващи много често благодарение на тогавашния език. Ако преведем на обикновен съвременен език оригинала, ако променим и превърнем в академичен препъващия се, звучащ в известна степен архаично език на писателя – може да се чудим на него евентуално като на банална история, на анекдот, като на низ от обикновени приказки.

Ще кажете: става дума за архаизми. За архаизми бих говорил в случай, когато съвременен писател си служи с тях. Е. Станев например в „Антихрист", Г. Марковски в „Хитър Петър", Ст. Загорчинов – примерите са много. А и те не просто ги ползват, а „имитират" последователно един уж по-стар стил, т. е. не вмъкват тук-таме за достоверност и багра архаични думи, а по-единно сливат разнообразни... Това на всеки от нас е известно. Задачата на преводача е великолепна; да разглоби тия слоеве, които са толкова различни дори само при изброените трима автори, да ги съчетае наново на другия език. Но, естествено, и съвременни унгарски писатели пишат по този начин, та задачата е решима: просто следва да разбереш езиковите средства при българския автор и да си имаш и ти свои на унгарски. Елегантна, прекрасна задача. Удаде ми се.

* * *

1980 година. Вече в Унгария. А в списание „Янтра" се публикува първата ми изповед – на български. Не мога да не припомня

изречения от нея. Благодатна автокражба. Аз бях. Спомени. Давам ги сега като словесен поток от емоциии и мисли, макар преди 27 лета да бе по-дълга тя: не маркирам прекъсвания в оригиналния текст.

„Голяма бе радостта ми, когато получих желаната книга от Надежда Станева. В посвещението пише: „С надежда, че няма да забравите Е. Станев“. Да забравя Е. Станев? Баща забравя ли се! Защото за мен Станев е, тъй да се каже, баща в литературата, в българщината. Бих използвал, навярно по-сполучливо, синонима „майстор“ – и с право. Мой майстор, мой учител, мой любим писател, мое щастие е той.

Бях още студент. „Борех се“ с българския език (следвах българска филология в Будапещенския университет). И започнах да чета анималистичните разкази на Е. Станев. Пред мен се откри цялата красота на един език, достоен да не го отмина безразлично. Да, обикнах българския език. Като четях Е. Станев, неусетно превъзмогвах бариерите на езика и вече следях не отделните думи и изречения, сиреч не стила – а мислите.

Не зная, ако не бях се запознал толкова рано със Станевите творби, щях ли да остана верен на българския език, щях ли да стана българист!

Дипломната си работа написах по анималистичните разкази на Е. Станев. Като студент пребивавах пет месеца в България, от този период два месеца живях – по свое желание – във Велико Търново. В града на писателя, а в ръцете си с една от неговите книги; в неговия град с неговата атмосфера.

И дойде чудото: в края на 1974 и първите месеци на 1975 година ми се удаде да преведа „Антихрист“. Любимата книга от любимия автор. Огромна отговорност, прекрасна задача.

В литературните анкети, взети от Ив. Сарандев в началото на 1975 година, той (Станев) споменава за мен, отговаряйки на въпроса кой превежда „Антихрист“ на унгарски: „Някакво младо момче.“ Бях на 28 години.

Няма друг български писател, от когото да бях чел всички публикувани страници. И от всеки емилиянстаневски ред сияе чистота: езикова, мисловна, човешка. Ако не го бях срещнал и не бях облагодетелстван да имам лични впечатления от откровената му и мъдра личност, същото ми го внушаваха неговите произведения.

Радостен съм, че именно чрез него проникнах в изразителната българска реч, именно той ми помогна да разгадая тайните на този богат език. Щастлив съм също, че с България ме запозна българинът Е. Станев. Защото колкото и общочовешко и универсално да е всичко, за което писа той – било за животни, било за малки, провинциални или пък за големи исторически герои, – то е преди всичко българско.

България (и най-напред Е. Станев с личния си пример и с творчеството си) ме възпитаваше. Макар да не съм следвал в България, с гордост заявявам навсякъде, че съм български възпитаник. Горд съм (и „късметлия"), че мога да нарека Е. Станев мой учител, мой български и литературен баща.

Младото момче (което бях аз за Е. Станев преди години) иска да отговори с обич на обичта. Искам да се отдам на българския език и на българската литература изцяло, да работя за разпространението на българската култура и нейните ценности."

На 61 години, да. Отдавал съм се на... изцяло. Работил съм за... Удържах на изповедната си дума. Колко прекрасни неща, резултати зад гърба ми.

И за Е. Станев... „Антихрист" претърпя второ издание на унгарски. Ежегодишната награда за превода ми. Пресътворих после също „Тихик и Назарий", „Исус и Лазар", „Чернишка". Чудесни рецензии. Дьорд Сонди чете преди няколко години академично слово в университета „Св. св. Кирил и Методий" във Велико Търново. Почетен доктор – именно тук. Благодари. Разнежен. Както и в момента. Е. Станев – благодаря!

Продължавам: ще отдавам на... и занапред.

* * *

Често изплува в съзнанието ми от десетилетия, много често, много: Pilises bölcsek vigyázzák az Urat amint az egekben ül trónusán... И още, и още: Imhol madárka röppen... ki vigyáz akkor majd engem, megszégyenített bolgárt? Да. След десет хиляди страници проза, след 16 хиляди стиха, пресъздадени от българската литература, тези „мои" унгарски изречения от „Антихрист" не ме пускат. Обгръщат, топлят ме. Първите думи от романа: „Голите мъдреци гледат Господя как седи на небето в своя престол..." И от последния

абзац: „Ето птица отлита“... пък краят „... кой ще погледне мене, поругания българин?“

* * *

Тумбеста е, ниска керамичната ваза, стрък гладиола клюмва от нея. Стройна ваза, дангалеста, от ръба на шийката горе букет кокичета кибичат. Профанско сравнение за несъответствие. Оригинал с език буйносочен – превод: сухо стъбло; мършав текст на единия език, звънък, гиздав на другия. И това е изопачаване. Лъжа.

Е. Станев ме е научил да не лъжа. Никога.

Владимир Кржиш
(Прага)

Е. СТАНЕВ В ЧЕХИЯ. ПРОМЕНЛИВИТЕ ПРОСТРАНСТВА НА РЕЦЕПЦИЯТА

Е. Станев принадлежи към тези български литератори, в чието творчество проличава саморефлектирана и непрекъснато култивирана последователност. Утвърдил се още в прелома на трийсетте и четирийсетте години като писател, движещ се в пределите на психологическия реализъм, Станев минава през конюнктурните идеологически вълни на тоталитарните времена, без да губи художествения си кредит. Нравствените и философските въпроси, залегнали в основата на неговата проза, той си задава самостоятелно, според вътрешната логика на интелектуалните си търсения и своите художествени предпочитания за изява. Неговата изходна точка представлява в началото общи екзистенциални теми: контраста между „естественото", природно съществуване (на животното) и социалното битие на човека. Разработвайки по-нататък темата на социалното, Станев търси и преоткрива, с присъщото за тях напрежение, културните особености, формиращи човешката личност. Успоредно с това, с нарастването на мащабността на неговите прози, се задълбочава и тяхното историческо задълбочаване – „човекът като загадка във вихъра на националния исторически трагизъм".[1] В „Иван Кондарев" авторът е подхванал и анализирал идеите, които са се проектирали във формите на политическия живот на българина от XX век, а след това тръгва още по-нататък – в „Легенда за Сибин", в „Тихик и Назарий" и в „Анихрист" се занимава с културни течения и концепции, формиращи в исторически план основите на самото българско национално битие. Тези вълнуващи

запитвания включват Станев дълбоко в контекстите на българското самоосъзнаване не само като записвач, фиксиращ или акцентиращ елементи на национална памет, а като активен творец на нови интерпретации и съдържания.

Станевата проза, ставайки тя в чуждата среда част от преводната литература, излъчва на преден план други свои безспорни качества. Чуждият читател ще се съсредоточава по-скоро към сюжета и художествената тъкан на текста, към динамиката на образите и емоциите (пресъздаването на езиковия план е в ръцете на преводача). Гореспоменатите характеристики, свързани с националния контекст, губят своята настойчивост, а даже биват в по-малка или по-голяма степен замествани от други. Така е ставало също и в Чехия.

Вече в началото на статията може да направим известна равносметка. Делото на Е. Станев е за желаещите чешки читатели представено по качество и количество на ниво, което то заслужава; постепенно са преведени много от основните текстове, важни за авторовото творческо развитие. През 1950 г. бяха издадени „Пощальонът Мартин“ и „В тиха вечер“, през 1959 г. „Вълчи нощи“ и „Пролетни стремежи“, през 1960 „Крадецът на праскови“. Същата повест през 1964 г. е преиздадена в сборник от световни автори, пишещи за Първата световна война („Tam ŕ zpátky“, Натам и обратно); в него Станев се появява покрай прочути писатели като Пирандело, Кърлежа, Цвайг, Фокнър, Шолохов; през следващата 1965 г. в Прага се състои премиера на едноименния филм на Вело Радев. В самостоятелно томче е издадена повестта „Чернишка“. През 1973 г. излизат от печат избраните „ловджийски“ разкази на Станев („Stopy v lese“, Следи в гората), през 1976 в сборника „Stránky o hrdinství“ (Страници за геройството) е препечатен разказът „В тиха вечер“; през същата тази година е издаден „Антихрист“, разказите за деца „През води и гори“ и в сборника „Víla nedbá o domácnost“ (Самовила къща не храни) три други приказки; 1977 г. предлага на чешкия читател отново два жанрово разнообразни текста – „Легенда за Сибин“ и „Къщичка под снега“. От главните завършени произведения на Е. Станев остават непреведени двата тома на „Иван Кондарев“ и „Тихик и Назарий“.

Прави впечатление, че годините на публикуването на Станевите произведения имат своите пикови и спадови моменти. Пиковите са годините 1950, 1959–1960, 1964, 1973 и после 1976 и 1977. Спадо-

вете траят около 10 години. Кривата на издаването на българската литература в Чехословакия, взета като цяло, а и по отделни автори, има много по-спокоен характер. Е. Станевото творчество тук се явява като нестандартен феномен.

Периодите на издаването/неиздаването на книгите на Е. Станев се покриват с определени етапи на развитието на чешката култура, на нейното охлаждане или разведряване под диригентската палка на Компартията. Първият период настъпва в Чехословакия заедно с комунистическата власт през февруари 1948-ма. Известната научна конференция за Франц Кафка с присъствието на Ж. П. Сартър през 1963 г. слага началото на културното и идейното разведряване (по речника на хусаковската нормализация „културната контрареволюция"), приключило с отново въведената цензура през 1969 г.; 1974–1975 година е преломна в смисъл, че културният подем от шейсетте години вече напълно е унищожен и „нормализиран". Отблъскването от дъното представлява чак „Харта 77" на Хавел, Паточка на бившите реформатори комунисти и на чешкия рокендролов ъндърграунд; в резултат на това се засилват репресивните мерки в чехословашката култура. От тази година вече пътеките на Станевите текстове и на чешката им рецепция започват да се разминават, а нови преводи досега не са се появили.

Станевото творчество, по своето значение за България, може условно да ни послужи като една сонда, излъчваща сигнали не само за пространството, в което тя си пробива път, а също за някои свои характерни черти.

* * *

Чешката рецепция на българската литература в началните периоди след Втората световна война протича в знак на системни промени, съдържащи елементи от предишните, „традиционни" погледи на чехите към българската култура, но с нова, априористична идеологическа нагласа. Тази ориентация бе прокарвана успоредно в страните на социалистическия лагер, така че в рамките на официалната културна политика в тези държави прозвучаваше особен унисон, създаващ изкуствени „насрещни течения" за рецепцията. Фактът, че комунистическите партии узурпираха властта във всичките славянски страни, създаде възможност – особено при чехите и българите – идеологически да се използват остатъците от старите представи за славянското братство при първите

и спонтанното русофилство при вторите. Но на първи ред бе преоценявано културното наследство според класовия кълъп. Във всичките периоди на литературното развитие, както и в историята, се търсиха демократическите, революционните течения, сиреч движенията на народните маси, предвестяващи бъдещия неизбежен комунистически период. Модернистичните насоки в изкуството, смятани от марксистите за съмнителни, подлежаха на критика и като вредни са елиминирани. Взаимното културно познание бе насочено към изтъкването на „общи" традиции, в представите на идеолозите в крайна сметка водещо до денационификация, средство за по-нататъшната унификация в руслото на интернационализъм. Нека споменем мисълта на Е. Станев относно патриарх Евтимий: „... неговият интернационал е на оня свят – горния Ерусалим. И затуй аз пиша в „Антихрист" – като приемаш този горен Ерусалим, дали няма да отдадеш своя народ на други народи. Защото ние се хвалим с нашия интернационализъм, но аз се боя, че той е подплатен с нихилизъм."[2] Само като привидно противоречие се явява същевременното укрепване на „социалистическия" патриотизъм, чието съдържание е било манипулирано по подобен начин, както споменатите вече от общославянските идеи.

Регламентът на идеологическите директиви е бил в постоянно напрежение с автентичната творческа проява. Стремежът всичките идейни процеси да бъдат комплексно и „научно" подхванати и следователно контролируеми, поражда строга институционализация в сферата на културата. В областта на българистиката резултатите не са само отрицателни – тя се променя в посока към професионализация. Възниква самостоятелна катедра по българистика, повишава се качеството на превода. Запознаването с българска литература вече не е дело предимно на запалени любители, както е било през XIX и началото на XX в., или на лични предпочитания (известен arbiter elegantiarum за съвременната българска литература през трийсетте години бе в Прага отседналият Кирил Христов, при когото безпристрастността не бе особено развита черта).

Българската литература от края на четиридесетте до половината на петдесетте години е превеждана системно и с голям замах, но поради гореспоменатите идеологически директиви това се е отнасяло предимно до нейната класика – да споменем в прозата Вазов, Каравелов, А. Константинов, Елин-Пелин, А. Страшимиров и произведенията на социалистическите реалисти Г. Караславов,

Л. Стоянов, К. Калчев, Ст., Ц. Даскалов, Емил Коралов, Борис Крумов и други. Малко по-широка гама на автори е могла да се появи в няколкото сборника от разкази и повести „Български разкази“[3] и „България в разкази“[4] Във втория от тях чешкият читател има възможност да се запознае с името на Е. Станев – с разказите му „Пощальонът Мартин“ и „В тиха вечер“. Сборникът притежава за времето си симптоматична концепция – литературата нагледно да „запознава“ с действителността, в случая с историята на България. Разделен хронологически според сюжетите,[5] все пак откри простор за автори, надхвърлящи тогава вече доста скованите идеологически граници.

След това името на Станев, подобно на редица други български автори, затихва почти едно десетилетие в чешкото издателско дело. Това отклонение от предишната линия на представяне на българската литература към края на петдесетте години е доста ярко. Д. Хронкова, рекапитулирайки положението на издаването на българска литература през втората половина на петдесетте години, пише: „... броят на книжните преводи значително е намалял и после чак до 1970 година е запазвал нивото средно около 4 заглавия годишно.[6] Произведенията на по-малките, по-неизвестни литератури тогава са отстъпвали на потребността да се запълни позабравения хоризонт на световната литература и на изискванията на пазара. Българската литература е трябвало да преодолява известна резервираност на редакторите и на читателите, предизвикана от бившите утилитарни преводи на плоско илюстративната тогавашна творба.“[7]

А именно по време на това преломно търсене на качествена литература – през 1959 г. – в авторитетен „дебел журнал“ Světová literatura, занимаващ се основно с актуална информация за новостите по всичките глобални полета на писмеността, се печатат Станевите „Вълчи нощи“ (от 1943 г.) и „Пролетни стремежи“, т. е. текстове, връщащи читателя към политически мнимо неутрални, но художествено силни прояви на българската литература от преди 9 септември. Почти успоредно с тази дата – през 1960 г. – се появява полиграфически грижливо оформена книгата „Крадецът на праскови“ в превод на Вера и Зденек Урбанови. Публикуването на тези три за времето основни текста на Е. Станев може да бъде смятано като опит да бъде възвърнато, посред времето на застой, доверито на чешкия читател към българската литература. И съответеният интерес действително се възбужда.

Рецензентите на повестта „Крадецът на праскови“ в чешкия културно-политически седмичник „Tvorba“ и в „Literární noviny“ от сърце приветстват „произведението, изпълнено с вътрешно напражение“. Вярно, че те повтарят основните характеристики от послеслова на преводача – представен е трагичният бунт на млада жена срещу невъзлюбения ѝ съпруг, както и срещу нейния напразно изживян живот, но по новому те интерпретират освен контрапозицията на стария съпруг и младия любовник; също и друга от важните контрастни двойки – тази между полковниковото лозе с праскова градина и между градчето, страдащо от епидемия.[8] В рецензиите е изказано учудването, че едно произведение с толкова високи художествени качества не е било достъпно цели години на чешкия читател.

Към прозата на Станев с пряко идейно и политическо въздействие чешката критика през 1960 г. се отнася все още твърде предпазливо. В послеслова си към „Крадецът на праскови“ преводачът се чувства задължен да отбележи, че „първият том на дълго и нетърпеливо очаквания роман „Иван Кондарев“ ... е показал, че широката романова композиция вероятно не съвсем отговаря на авторовата художествена насока...“ и че „... Немалко страници от издадения том са действително на високо ниво; но изглежда, че недостатъците в концепцията вероятно още преди излизането на втория том ще предизвикат неговата преработка.“[9] И действително – Станевото четирнайсетгодишно търсене на подходящ израз на преломните седмици от двадесет и трета година, на множеството български съдби и отражението им в народната психика, в Чехия не е намерило нито свой преводач, нито тълкувател. Но по същото време авторът вече започва да се вглъбява в по-отдалечените и по-основни исторически хоризонти.

Новелата „Крадецът на праскови“ в Чехия привлича отново вниманието на публиката покрай филмовата адаптация на Вълю Радев. Нека споменем, че през 1963–1964 г. се ражда чешката „нова филмова вълна“, на екрана се появяват първите произведения на Форман, Пасер, Хитилова. Киноизкуството започва открито да се измъква от идеологическите ограничения. И в тази конкуренция „Крадецът“, последвал филма „На малкия остров“ на Рангел Вълчанов, намира като втори български филм вдъхновени зрители. Чешката кинокритика споменава не само варненския му успех, а също факта, че филмът е номиниран заедно с още 12 кандидатури

за награда на фестивала във Венеция. Макар филмовата адаптация да не спазва ритъма на Станевия текст, градиращ към майсторски изградения финал, критиката оценява неговия камерен сюжет, „носталгичността на по-старите френски филми („La grande illusion“ на Ж. Реноар).[10] На премиерата в Прага през 1965 г. присъства, заедно с Л. Чешмеджиева и Мих. Михайлов, също и Е. Станев, който дава интервюта, с лека ирония се отнася към догматическата естетика. „Изкуството било субективно отражение на обективния опит. Но обратното също е истина.“[11]

С чешките контексти свързва филма още един интригуващ, но вече случаен детайл. Актьорът Раде Маркович, пресъздаващ образа на Иво Обретенович, е изпълнявал също главната роля в чешката сатирична филмова комедия „Трите желания“ на режисьорите Ян Кадар и Елмар Клос.[12] Филмът, заснет през 1958 г., бива по идеологически причини спрян и закъснялата му премиера става през 1963 г. Всичките филмови рецензии с тихо задоволство подчертават, че в български филм играе „Раде Маркович, за нашата публика известен от „Трите желания“.“

Станевите прози започват отново да интересуват чешките издатели чак към средата на седемдесетте години. Стратегията на чешките издателствата е била да открият качествени текстове на автори, предимно от социалистическия лагер, които на практика да бъдат, от една страна, привлекателни, а от друга страна – с политически неутрална тематика, която да се харесва, а същевременно да не провокира. В странното затишие на хусаковската културна политика се появява сборникът от „ловджийски разкази“ на Станев. По библиографската бележка в тиража фигурира като преводач само Вера Урбанова, тъй като съпругът ѝ, видният българист проф. Зденек Урбан, е бил от 1969 г. в немилост и със забрана да публикува.

Тези силно въздействащи, а същевременно в израза си пестеливи разкази, за природата и за животните, писани в различни години и събрани на едно място според своята тема, а не по хронология и авторски замисъл, изглеждат за чешкия читател сякаш препарирани, откъснати от другите контексти на Станевото творчество. Губи се това, което не веднъж бе констатирано, че авторовото виждане на природата има връзки с погледа му върху социалния и предимно върху духовния бит на човека. Но тази връзка е от най-съществен характер – природата за Станев, метафорично казано, представлява

само едната страна на монетата, тази с лъва или с орела; от друга страна – задължително присъства човекът. Писателят знае, че лицето и фигурата на владетеля ще се променя, орелът ще си остане.

Двете страни на тази монета би трябвало да съпътстват постепенното и цялостното представяне на Емилиян-Станевото дело. Чак в такъв случай ясно би проличал начинът, по който авторът работи с психологическите, вътрешни пластове на човешкото мислене в сблъсъка с екстремни външни сили – било природни, било социални. Станев вижда и двете сили по принцип като слепи, неразгадаеми. Оттам иде „жестокият" му реализъм, така различен от описателния реализъм. Нека допълня, че неразгадаемите сили са били винаги твърде неудобни за каквато и да е догматична концепция. Те предпочитат механистичен модел на света, чиито закономерности са опознати, и в историческия план окончателно решени.

В чешката среда Е. Станевия анимализъм би могло да бъде правилно разбран покрай други, предимно англосаксонски анималисти: Ръдиард Киплинг, Джек Лондон, Ърнест Томсън Ситън, които подобно на Станев, същевременно заемат становището на моралисти, търсещи вековен порядък, конфронтирайки го с човешкия ред. Такава съпоставка се явява като белег, значително разширяващ жанра, белег на особен творчески натюрел, на художествено и философско търсене. Неслучайно именно Киплинг, акцентирайки в своята „Книга за джунглата" две „по природа" дадени противоположности – природната и човешката, стига по-нататък (например в своя роман „Ким") до съпоставка на две културни системи – хиндуистката и тази на европееца – белия човек (при Киплинг в този израз няма расови предразсъдъци).

По подобен бинарен принцип организира Станев своите исторически прози. „Легенда за Сибин", „Антихрист", „Тихик и Назарий" и наброските на „Черния монах" (доколкото имаме представа за окончателното литературното решение от тези наброски) не използват историческа основа както „класическите", описателни исторически романи. Неговите романи представляват взаимно свързана поредица от концепции, в историята на преплитащи се културни системи, с чиято помощ Станевият българин се е борил със слепите, неразгадаеми сили – в обществото и в самия себе си.

Изходната точка, от която Е. Станев започва да разнищва корените на „националния исторически трагизъм", добре разбираем също за чешката публика, е дилемата на преславския княз

Сибин. Но в Чехословакия през 1976 г. е издаден като пръв романа „Антихрист“ (преводачката Хана Райнерова грижливо пресъздава архаизиращия език на оригинала). По това време чешкият читател вече е запознат с редица съвременни български исторически романи, писани предимно в класически дух. Преведени са произведенията на Ст. Загорчинов („Ден последен“, 1954, „Праздник в Бояна“, 1968), А. Дончев („Време разделно“, 1972), В. Мутафчиева („Случаят Джем“, 1974). В този контекст е възприет и прочетен също „Антихрист“. Може да се предполага, че в други случаи бдителната чешка цензура – за разлика от българската, опитваща се да обкръжи с мълчание тези „попски истории“[13] – се е излъгала, пускайки книгата.

Но уви – излъгал се и чешкият читател (нека призная, че навремето се поизлъгах и аз). Чехът по инерция се е поддал по-скоро на живописното в текста (което го е привличало също със своята екзотика) и на психологическия драматизъм в Станевите прози, а трудно е могъл да схване същността на конфликтните базови пресечки в мрежата на българската култура, за които Станев в действителност е писал.

„Легенда за Сибин, преславския княз“ може да бъде сравнявана с някои глави от полифонната фреска „Obrazy z dějin národa českého“ (Картините от историята на чешкия народ, 1939–1940) на Владислав Ванчура,[14] писана по времето, когато чешката идентичност бе най-опасно застрашена – в навечерието на Втората световна война. От анкетни, дневникови и мемоарни материали подразбираме, че Станев също се е страхувал за бъдещото на българската нация. Ванчура създава от литературно и езиково гледище прецизно разработени откъси на човешки съдби (фабулативни, но подкрепени с широко познание на автентични исторически материали), една внушителна панорама на живота на чехите от езичеството до средните векове. На места виждаме при Ванчура, както и при Станев, че психологически акцентираното индивидуално препраща към колективното, историческото. Без такава подготовка на рецепционнния си опит чехът е разчел „Антихрист“ като една сложна и с натрапчивостта си залъгваща история за любов и ереси, напомняща романите на Алоис Ирасек, описващи хуситските войни и изтребването на развратната секта адамити, разлагаща морала в армията на Ян Жижка.[15]

За разлика от разказите, новелите и анималистичните прози на Е. Станев, приемани в Чехия безпрепятствено, българската специфика от неговите исторически романи навлиза в чешката рецепционна среда предимно посредстом художествени образи, а не като цялостна идейна коцепция, макар че авторът желае да изрази именно нея. Главните философски, нравствени и културно-исторически проблеми, които Станев в зрялото си творчество упорито е решавал, и то с пълното съзнание на своята отговорност и поемайки и личен риск, не са могли изцяло да проникнат в сферата на разбиране на чешкия читател. Чешката едукационна практика, бидейки често пъти пряко или косвено под влиянието на политически натиск, е представлявала целожизненото творчество на Е. Станев асинхронно. В това отношение доста му дължи и чешкото българистко литературознание и публицистика.

Ако би бил преведен навремето си също „Тихик и Назарий", тогава чехът вече ясно би подразбрал дискурса на Станев: къде вижда авторът „проклятието" на българина, какви паралели се крият зад авторовата представа за православието, „ближещо обувките на царете", каква е съдбата на човека между две култури. Но уви, зад това „ако" се крие само хипотетична възможност – възможност на една по времето си неосъществена рецепция. Убеден съм, че там контекстите на българина и на чеха, покрай историческия им опит на изминалите десетилетия, биха започнали да съвпадат.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

[1] Игов, Светлозар: История на българската литература, София 2002, с. 803.

[2] Сарандев, Иван: Е. Станев, Литературна анкета, София 1977, с. 96.

[3] Bulharské povídky, Прага 1948, превод на Л. Йоуза и М. Сисова. Подборът е направил още тогава К. Христов.

[4] Bulharsko v povídce, Прага 1950; подбрала и превела през тези години най-продуктивната преводачка от български, Зденка Ханзова.

[5] За илюстрация цитирам названията на разделите: „1800–1900 г.", „Българско село – обреди и обичаи", „1912–1923". Разделът „1923–1938" групира автори от различни поколения и с различни художествени цели

и насоки – Йовков, Орлин Василев и Вазов в един блок (!), „Втора световна война“, „Освобождението“, „Нова България“ (как различно звучат последните две названия в сравнение с вазовските контексти!).

[6] Тук предстои една моя (В. К.) бележка: за факта, че през анатемосаните от чешките неосталински нормализатори „кризисни години“ 1967–1969 г. са били издадени български книги, по качество и количество заглавия надхвърлящи бума от седемдесетте години, не е било разрешено да се пише. Този период е бил официално характеризиран като ревизионистско отвращение от братските социалистически култури.

[7] Hronková, Dana: Úvodem. In: Bulharská krásná literatura v českých překladech 1825–1980. Bibliografie knižní produkce. Praha 1983, c. 27–28.

[8] fa: Nad novelou Emilijana Staneva Zloděj broskví. Literární noviny 9 (1960), но. 34, с. 4. Детайлът от рецензията кореспондира с наблюденията на Елка Константинова в забележителния ѝ доклад за „Крадеца на праскови“, представен в настоящия сборник.

[9] „... první díl dlouho netrpělivě očekávaného románu „Ivan Kondarev“ ... ukázal, že široká románová kompozice zřejmě zcela neodpovídá autorou uměleckému zaměření.“ – „Nemálo stránek vyšlého svazku je opravdu vysoké úrovně; zdá se však, že nedostatky v celkovém pojetí si patrně ještě píed vyjitím druhého dílu vynutí jeho přepracování.“ Urban, Zdeněk: Nad dílem Emilijana Staneva. Послеслов към: Stanev, Emilijan: Zloděj broskví, Praha 1960, c. 67 и c. 70.

[10] gk (= Galina Kopaněvová): Bulharský film Zloděj broskví... Lidová demokracie 21 (1965), но. 250, с. 3.

[11] pg (= Pavel Grym): Tři z Bulharska. Lidová demokracie 21 (1965), но. 250, с. 1.

[12] Филмът „Obchod na korze“ (Дюкянът на стъргалото) от същата режисьорска двойка получава през 1966 г. наградата „Оскар“.

[13] Сравни: Станев, Емилиян: Дневници от различни години, София 2003, с. 25, 159–160.

[14] Vladislav Vančura (1891–1942), прозаик, член на авангардната група „Деветсил“, значително обогатил облика на чешката проза.

[15] Alois Jirásek (1851–1930), бележит автор на исторически романи с патриотична и възпитателна тематика.

Валентина Райкова

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ В НОВАТА УЧЕБНА ПРОГРАМА ПО ЛИТЕРАТУРА II–IV КЛАС

Последните промени в учебната програма в основното училище влязоха в сила през учебната 2002/2003 г. Това наложи промени и в съдържанието на учебниците. През 2007/ 2008 уч. г. процесът продължава в шести клас. Настоящото изследване проследява учебното съдържание по литература във II–IV кл. и по-конкретно каква представа създава то у децата за творчеството на класика на българската литература ЕМИЛИЯН СТАНЕВ. В V–VI кл. авторът не е включен в учебната програма.

Изследвани са девет учебника – по три съответно за втори, трети и четвърти клас, от пет различни авторски колектива. Един от въпросите на проучването е да се установи какво е мястото на писателя Е. Станев в учебното съдържание по литература.

Художествената литература в читанките може да се разпредели в четири групи: българско народно творчество, чуждо народно творчество, българска художествена литература и чужда художествена литература. От извора на българския фолклор в читанките са включени народни приказки и песни, легенди, гатанки, пословици и поговорки. Богато е разнообразието от произведения на чуждия фолклор: народни приказки – турска, арменска, ромска, еврейска, хърватска, руска, гръцка, чешка; американска; легенди – английска, швейцарска; английска народна песен; митове – старогръцки, американски. В читанките за II–IV кл. са поместени общо 155 текста (цялостни или откъси) от творчеството на 64 чужди автори от световната детска класика. Естествено най-широко застъпена е българската литература. Най-достойно представени – в читанките за втори, трети и четвърти клас, са авторите Ран Босилек и

Елисавета Багряна. Във втори и трети клас –Асен Разцветников, Елин Пелин, в трети и четвърти – Дора Габе, Иван Вазов, Ангел Каралийчев, Валери Петров. Само във втори клас е представен Йордан Радичков, само в трети – Радой Киров, в четвърти – Леда Милева, Георги Райчев, Лъчезар Станчев. В контекста от многообразие на автори и творби Е. Станев е избран като изучаван автор от всеки от творческите колективи с различни разкази: втори клас – „Палавница", „Пленникът", „Няма що", „Лакомото мече", трети клас – „Бодливият трън", „Пътешествие по въздуха", „Бързоходко намира Повлекана", четвърти клас – „Сняг", „Дунка", „Есенно премеждие".

Произведенията на писателя се изучават според методически насоки за съответния клас в контекста на представата за разказа като жанр.

Във втори клас интересът към автора се провокира чрез показване на негови книжки, чрез поднасяне на любопитни и достъпни факти от творческата му биография. Първоначалното цялостно възприемане на текста става чрез изразителния му прочит от учителя. Работата върху текста се насочва върху развитието на сюжета, проследяват се развитието на действието, действията на героите, краят на случката, взаимоотношенията между героите, авторовото отношение към тях. Извежда се характеристиката на героите, изразява се лично отношение към тях, осмисля се авторовата идея чрез съотношение на заглавие и съдържание на текста. Като методи и похвати се използват: беседа, словесно описание, подборно четене, четене с поставена задача, съотнасяне на илюстрация към определен момент от развитието на сюжета, подбор на думи – за портретна характеристика на героите, за разкриване на авторовото отношение, за описание на природни картини и др. В уроците за извънкласно четене се четат и преразказват епизоди от самостоятелно прочетени вкъщи разкази, чете се по роли, с думи се обрисуват устно картини от творбата, чете се изразително авторовата реч и др. Цели се коригиране и уравновесяване на читателските представи, изградени в резултат на самостоятелното четене, усъвършенства се четивната техника, формират се и се усъвършенстват умения за общуване с авторовия текст.

В трети клас значително място в литературното обучение заемат разказите и откъсите от по-големи художествени произведения. На тази възраст децата проявяват подчертан интерес към

истинските събития и герои, поставят се на мястото на героя. В центъра на повествованието в текстовете в III клас обикновено стои една случка, сюжетната линия е опростена, персонажът е ограничен, в образа на главния герой преобладава една основна черта. Цели се усъвършенстване на четивната техника, по-сериозно художествено възприемане на художествения текст и развиване на словотворческите способности на децата.

В четвърти клас компонентите на структурата на урока са усъвършенствани с оглед възможностите на учениците. Подготовката за възприемане на текста създава подходяща емоционална нагласа у децата, подбужда интерес към творбата, възстановява минал житейски и читателски опит. Като читатели учениците се въвеждат във времето и мястото на действие, определя се значението на определени думи и изрази от текста. Първоначалното цялостно възприемане става чрез запознаване със съдържанието на творбата-прочит от учителя, запис, драматизация. Анализът е основният компонент в урока; функцията му е да формира у учениците умения за самостоятелна работа с художествения текст, да осигури условия за активна познавателна творческа дейност. Обобщението систематизира представите на децата за изученото чрез разсъждения, съпоставяне с други произведения, творчески задачи и др.

Многобройни са изказванията, интервютата на Емилиян Станев, посветени на детската литература: за спецификата на детската книга, за взискателността на детската читателска аудитория, за отговорността на писателя към малките читатели, за мястото на темата за природата и животните в детската литература. Споделените мисли разкриват богатата душевност на твореца, чувствителната му душа, чувството му за отговорност към детското творчество. С тези размисли на писателя е добре да се запознае учителят, преди да поднесе знания за творчеството на Е. Станев. Това е необходимо, за да се осмисли още по-добре творческата философия на писателя. Методическите средства пък ще насочат учителя как в процеса на урочната дейност върху разкази на писателя достъпно до детската душа да достигнат неговите послания, споделяни и извън художественото му творчество.

Към детската литература Е. Станев винаги се е отнасял с голямо чувство за отговорност. За децата той пише простичко и чисто, увлекателно, чуждо му е съчинителството. Запазил детс-

което в душата си, той усеща по-добре самобитната детска душа, усещането ѝ за красивото и доброто. Писателят привлича децата с искрения си и топъл тон на общуване със словото и точно това докосва и обогатява малкия читател. Рисунъкът на майстора е чист и точен, отношението му към езика се отличава с голямо чувство за мярка. Като своя мисия разбира отговорността да развива у детето душевността, да разбужда ума му. Е. Станев счита за лоши съчинените книги, плитките истории с натрапени поуки и мъдрости. Подобна дидактика оценява като лицемерно отношение към децата. Много точна мярка за едно хубаво детско четиво според него са детската усмивка, възторгът, удоволствието на малкия читател. А хубавата детска книга и възрастните с удоволствие препрочитат. Те могат да оценят една лоша книга и да я заменят, да я отхвърлят, но ако детето прочете лоша книга, може завинаги да се отчужди от четенето. Тази философия е кредото на писателя. Любимата му тема – природата и животните, е особено интересна за децата и затова авторът така ѝ се отдава. Всяка дума в разказите му разкрива обичта му към животните и техния свят, като че ли няма животно, което да не може да разбере. Самият писател усеща това като своя дарба, а това влияе в процеса на възприемане и у малкия, и у големия читател. Споделените по различен повод размисли на твореца са интересен материал за анализ, но най-ценно си остава художественото повествование, разказите на писателя.

Разказът „Палавница“ представя пред второкласниците интересния живот в красивата зимна гора. Лудориите на катеричката Кики са близки на децата. Снегът е прикритие, но и топлина, ако си се сгушил в него. На детска игра приличат закачките на страхливата Кики, уплашена от падналия заради кацналото птиче сняг. Стресната и от криещия се до дънера заек, тя решава пък него да уплаши. В красивата тишина на зимната гора всеки звук заостря вниманието на горските обитатели. Красотата на горската история не е само в естествения, искрен разказ. Майсторски, леко Е. Станев приобщава чистата детска душа към света на животните. Героите са мили, симпатични, по детски наивни и чисти. А колко е красиво всичко. Ярки детайли открояват всеки от героите, създават впечатляващ образ за обстановката. Кики е с черно носле, очите ѝ също са черни – като бъзови зърна, козината ѝ е тъмнокафява. Има своята хитрост да увисва на дървото с главата

надолу и така, приличайки на китка от мъх, да се прикрива от враговете си в гората. Жълтеникавият заек е умислен, угрижен, чувства се зле в студената гора, грижа му е къде да се подслони. Съдбата му поражда съчувствие в детската душа. А красивото птиче? Гърдичките му са с цвета на изгряващо утринно слънце, по крилцата му като че ли слънчогледови листенца са полепнали, главата му – тъмносиня. С много усет за красота, с образно слово представя писателят пред детето животинския свят. Езикът на автора е богат, красив, кара детето да мисли образно, да забелязва детайлите. Върху Кики падналият сняг се ръси „като сребро", красиво е утрото в зимната гора с обагрените от изгряващото слънце облаци над бялата планина. Спокойствие и красота владеят в зимната гора, а със същата магия авторът завладява детското сърце.

Под надслов „Великата книга на природата" на четвъртокласниците е предложен разказът „Сняг" – едно чудесно описание на зимна картина. С този текст авторът е представен като чуден ваятел на пейзажа, като виртуоз на словото. По-големите вече ученици могат съзерцателно да възприемат природната гледка, да вникнат в силата на детайла, да открият отделните стъпки от погледа на автора върху зимната картина. Плахо започва да вали снегът привечер, до утрото дърветата са накичени и побелели, а на утринното слънце натрупалият сняг блести „като захар". Магията на природното описание е в това как се случват нещата в природата. Първите снежинки са сиви, бизпомощни, плахи. Падат рядко, дълго се въртят из въздуха, постепенно сякаш добиват смелост, сгъстяват се и на рояци танцуват в небето на утрото. Дърветата са гордо побелели, не смеят да помръднат, за да не разбутат снега. Слънцето засмяно се чуди върху коя красота по-първо да огрее. Птиците се радват. Зимната картина е одухотворена, действа силно емоционално върху детското въображение и душа. Но още поценното у Е. Станев е паралелното одухотворяване на човешкия свят. Хората в чистото зимно бяло утро стават по-добри. Снегът е направил чудо – по-бяло е станало и в човешките души – светло, радостно, бодро, весело. Това е урокът на големия писател към малкия читател – да се научи да се вглежда в природата, да я разбира, да я обича, защото тя ни прави по-добри.

С особен възпитателен ефект са горските истории, в които отношенията между героите са особено близки до човешките. Свято

е майчиното чувство и при хората, и при животните. Смешно и тъжно е немирството на малкия герой от „Лакомото мече“ (втори клас). Голяма е грижата на старата мечка да опази детето си от рояка пчели. Трогателна е и грижата на кошутата („Дунка“, четвърти клас) да предпази новороденото си еленче в първите най-трудни дни от живота му. Грижите за малките рожби, вниманието по тяхното израстване, опазването от опасностите в гората, прехраната им са основна грижа за двете майки. Непослушното пострадало мече, качено пъргаво на дървото, подушило ароматния медец, не се вслушва в напразните заръки на майка си. Пати цялото мечо семейство. Студената вода на потока успокоява малко болката, но подутата глава на непослушното пострадало мече, ядосаното мърморене на мама-мечка са добър урок за малкото. И за непослушните деца историята е добър урок, поднесен от автора с много обич към малките читатели. Поведението на Дунка е чудесен пример за силата на майчиния инстинкт, за жертвоготовността, за усилията да бъде опазен и съхранен животът на любимата рожба. С много усет към красивото Е. Станев отново въвежда читателя в чудния хармоничен свят на природата, в красотата на обстановката на действие – пролет, планината започва да се облича, снегът се топи, сочна трева е покрила поляните, цъфтят цветя. Дунка грижовно търси най-безопасно място, за да роди малкото си. На бял свят го посреща топлата красива майска нощ. Животът в гората, шумовете от човешкия делник тревожат нежната майка, а и лисицата е наблизо. Най-трудни са първите дни, докато еленчето стане на краката си. Грижите на всеотдайната кошута, опасността, срещу която се бори старата мечка, са повод децата да се замислят за силата на майчината обич, за значението на майчините грижи и всеотдайност. Всяко дете е отраснало благодарение на тях и авторът го учи да ги цени.

Историята на градския врабец през зимата е представена в различни варианти в „Пленникът“ и „Няма що“ (втори клас). Поучителна е историята за другарството между човека и птичето, още повече, че децата виждат автора като герой в разказаната случка. Творческият процес върху пишещата машина е прекъснат от ударите върху прозореца на безпомощния, умиращ от глад и студ врабец. Първоначалната мисъл за пренощуване се превръща в грижа за гостенина през цялата зима. Кафезът му става тесен и врабецът започва да се чувства като у дома, равен с човека,

по-точно във врабешките очи и човекът е врабец, но по-голям. Напролет истинският живот е навън, сред природата, не в кафеза. Но врабецът не забравя своя другар, гостува му, а през зимата се връща с цялото си семейство като у дома си. С приятелско намигване към героите, с чувство за хумор, с много обич е разказана тази история. Посланието ѝ е достатъчно хуманно – грижата за животните. Особено в детска възраст това е много важно да бъде възпитавано като поведение, като отношение към околните – хора, животни. Искрената, чиста детска душа е отлична предпоставка за възпитанието на добродетели – състрадание, грижовност, доброта, любов към ближния. А и към възрастните писателят отправя своята загриженост – не живее ли човекът в съвременния свят като в клетка, не трябва ли да се поучим от птиците, да се стремим да живеем по-волно, жизнерадостно.

Голямата и важна тема за приятелството е защитена и с други две вариантни истории. Таралежът Бързоходко и костенурката Повлекана са герои в „Пътешествие по въздуха“ и „Бързоходко намира Повлекана“ (трети клас). Докато живеят в долчинката и се крият в храстите и тръните, таралежът и костенурката са спокойни. Но селяните превръщат мястото в ниви и за приятелите започват беди и патила. Един ден скалният орел грабва спящата костенурка. Високо във въздуха се оказва увиснал и Бързоходко, хванал се за приятелката си в желанието да я спаси от грамадния планински първенец. Опасно и красиво пътешествие по въздуха преживяват героите, докато не започва борбата за надмощие между срещналите се скален и брадат орел. Спасение за плячката се оказват водите на блатото. В друг епизод от живота на двамата приятели кукумявката и козодоят им помагат да се намерят. С топло човешко отношение разказва авторът сладкодумец за своите герои животните. И при тях, както и в човешкия свят, има йерархия. Силният орел е физическа заплаха за безпомощните животинки. Но по-силни са приятелството и желанието да помогнеш в беда. Ето още един мъдър урок към децата, поднесен от автора искрено, деликатно, с обич и грижа. Чистата детска душа писателят храни с добродетели и красиви чувства.

Както в човешкия, така и в животинския свят не всички са добри. И животните като хората са високомерни, самоуверени, но глупави. Животът им дава мъдри уроци. Такива са посланията на разказите „Бодливият трън“ (трети клас) и „Есенно премеж-

дие“ (четвърти клас). Врабецът присмехулно оценява свитото в бодливия трън гнездо на синегушките – „прости и необразовани птици“. Доказвайки, че не е като тях, той мъдро ги съветва, че най-хубавото място за гнездо е високото дърво или капчукът на някоя стряха – далече от котки и дъжд. Но оказва се, че бодливият трън спасява птичките от набезите на невестулката и ястреба, а и справедливо ги наказва с убождане. А самоувереният врабец остава без гнездо и най-страшното – без дечицата си. Дъждът отнася всичко от водосточната тръба, където е било гнездото на врабеца. Добродушните синегушки не само не се сърдят на предишните обиди на врабеца, но и искат да му помогнат със своето изпитано гнездо. Малките читатели ще оценят правилно ли постъпва героят, като отказва. приятелската помощ на добрите синегушки. В „Есенно премеждие“ самоуверена, но глупава е постъпката на кълвача. Високомерно той пренебрегва предупреждението на най-малкото и според него най-глупаво птиче в гората – орехчето. Така синигерите наравно с кълвача попадат в мрежите на птицеловите и оттам в зоологическия магазин. Вярно, виновният герой спасява събратята си, но ситуацията е повод за срам, а не за гордост, че е юнак. Най-добра оценка за поведението му е бягството на птиците. И за децата е ясно – в живота такъв човек като кълвача не е добър приятел. В образите на птиците децата лесно разпознават типични човешки черти и характери. Животинските истории дават повод за осмисляне на човешкото поведение, на взаимоотношенията между хората. Така деликатно, красиво, увлекателно и интересно писателят изнася своите нравствени уроци пред децата.

Художествените произведения на Е. Станев – разкази, откъси от повести, поместени в читанките за II–IV кл. показват различен избор на отделните авторски колективи. Еднакви са идейните внушения, възпитателният ефект. Учениците в началния курс изграждат основните си представи за творчеството на големия български писател. Те трябва да са способни в следващите учебни години да разпознават творбите на българския класик с типичната им проблематика – красотата на природата, интересният свят на нейните обитатели – животните. Децата са провокирани да осъзнаят голямата любов на писателя към българската природа, усета му да разбира езика на животните. Героите на Е. Станев възпитават в редица добродетели – опазване на природата, обич

към животните, приятелство, доброта, взаимопомощ, умение да се различава доброто от злото и др. В този смисъл детското творчество на писателя е отлично средсво за нравствено възпитание на малките читатели.

БИБЛИОГРАФИЯ. БЕЛЕЖКИ

ЧИТАНКА – II клас, Владимир Попов, Иван Цанев, Просвета, София, 2003 г.

ЧИТАНКА – II клас, Иван Цанев, Албена Хранова, Просвета, София, 2003 г.

ЧИТАНКА – II клас, Татяна Борисова, Екатерина Котова, Катя Никова, Николина Димитрова, „Булвест 2000“, София, 2003 г.

ЧИТАНКА – III клас, Румяна Такова, Цанко Лалев, Мария Бунева, Просвета, София, 2004 г.

ЧИТАНКА – III клас, Леда Милева, Мара Торосова, Божана Костадинова, Станка Миленкова, Тодорка Узунова, ИК „Анубис“, София, 2004 г.

ЧИТАНКА – III клас, Татяна Борисова, Екатерина Костова, Катя Никова, Николина Димитрова, „Булвест 2000“, София, 2004 г.

ЧИТАНКА – IV клас, Татяна Борисова, Екатерина Костова, Катя Никова, Николина Димитрова, „Булвест 2000“, София, 2005 г.

ЧИТАНКА – IV клас, Владимир Попов, Тома Бинчев, Станка Вълкова, Просвета, 2005 г.

ЧИТАНКА – IV клас, Румяна Танкова, Виктор Самуилов, Просвета, София, 2005 г.

КНИГА ЗА УЧИТЕЛЯ – II клас, Татяна Борисова, „Булвест 2000“, София, 2003 г.

КНИГА ЗА УЧИТЕЛЯ – III клас, Румяна Танкова, Просвета, София, 2004 г.

КНИГА ЗА УЧИТЕЛЯ – IV клас, Румяна Танкова, Просвета, София, 2005 г.

КНИГА ЗА УЧИТЕЛЯ – IV клас, Румяна Никифорова, Просвета, 2005 г.

Станев, Е. Събрани съчинения в седем тома. Недовършени и непубликувани творби. Сценарии. Публицистика и писма. – Т. 7, С., 1983.

Станев, Е. Избрани произведения, т. 3, Вълчи нощи, БП, С, 1977.

Станев, Е. Избрани повести и разкази, ОФ, С, 1976

Български писатели за себе си и за своето творчество, т. 2, под редакцията на Б. Делчев и С. Султанов, БП, С, 1970

Станев, Е. Дневници от различни години, ИК „ЛИК“, С, 2003.

Пенчева, Радка, Литературният архив – недоразказаната памет, В. Търново, Фабер, 2003.

„A BULGARIAN WRITER“

The essayistic collection „A Bulgarian Writer“ is dedicated to Emiliyan Stavev's hundredth anniversary. On this occasion, a scientific session with an international participation, dedicated to the work and life of one of the most broadly translated Bulgarian writers, was carried out in Sofia on 18–19 April 2007. Within two days, 37 scientific reports were presented. Emiliyan Stavev's anniversary was included in UNESCO's cultural calendar.

The essayistic collection is a large-scope panorama of the writer's life and work. There is not a significant sphere or a biographical fact, creative expression in different fields of art that has not been revealed in the reports and the scientific announcements of the participants. The author has been presented as a short story writer and novelist, screenplay writer, as an author of children's and young adults' work, even as a poet. A certain niche has been dedicated to memoir testimonials and statements, to research dedicated to the town of Elena and Elena district, as well as to the writer's genealogy.

The collection „A Bulgarian Writer“ with its broad scope of topics, analyses and issues, with its rich biographic and documentary materials, is an honest and selfless message to love Bulgaria and everything related to Bulgaria the way Emiliyan Stanev did.

„EIN BULGARISCHER SCHRIFTSTELLER“

Der Sammelband „Ein bulgarischer Schriftsteller“ ist dem Jubiläum anlässlich des hundertsten Geburtsstages von Emilian Stanev gewidmet. Aus diesem Anlass fand vom 18–19 April eine zweitägige wissenschaftliche Konferenz mit internatoinaler Beteiligung statt. 37 Vorträge hatten Leben und Werk eines der meistübersetzten bulgarischen Autoren zum Gegenstand. Stanevs Jubiläum war in den Kulturkalender der UNESCO aufgenommen worden.

Der vorliegende Sammelband beleuchtet die verschiedensten Aspekte aus Leben und Werk des Schriftstellers. Es gibt kein bedeutendes Thema oder biografisches Ereignis und kein Zeugnis aus den verschiedenen Bereichen der Kunst, das in den Vorträgen und Kurzbeiträgen nicht vertreten war. Stanev wurde als Belletrist und Erzähler, als Roman- und Drehbuchautor sowie als Kinder- und Jugendbuchautor, ja selbst als Lyriker vorgestellt.

Platz fanden auch die Memoirenzeugnisse und Erinnerungsstücke, die mit Elena und der Gegend um Elena und dem Stammbaum des Schriftstelles verbunden sind.

Die Botschaft des an Themen, Analysen und Problemkreisen, umfangreichen biografischen Materialien und Dokumenten reich gefächerte Sammelbandes liegt in der ehrlichen und selbstlosen Aufforderung, Bulgarien und alles Bulgarische so wie Emilian Stanev zu lieben.

„ПИСАТЕЛЬ БОЛГАРСКИЙ“

Сборник „Писатель Болгарский“ посвящен столетию со дня рождения Емилияна Станева. По этому поводу 18-ого и 19-ого апреля 2007 г. в Софии состоялась научная сессия с международным участием, посвященная жизни и творчеству одного из самых перевожденных болгарских писателей. В рамках двух дней были вынесены 37 докладов.

Годовщина Емилияна Станева была включена в культурный календарь ЮНЕСКО.

Настоящий сборник представляет собой масштабную панораму жизни и творчества писателя. Участники не пропустили рассмотреть в своих докладах и научных сообщениях ни одной значимой области, библиографического факта или художественного события в разных сферах искусства. Писателя представили как белетриста и рассказчика, как романиста и сценариста, как автора творений для детей и юношей, и даже как автора стихов.

Специальное место уделено мемуарным свидетельствам, исследованиям родного места Емилияна Станева — города Елена и еленского края, родословию писателя.

Со своей тематической всеобхватностью анализов и проблем, богатством биографических и документальных материалов сборник „Писатель болгарский“ представляет честное и бескорыстное послание любить Болгарию и все болгарское как любил их Емилиян Станев.

« ECRIVAIN BULGARE »

« Ecrivain bulgare » est un livre qui réunie les actes du colloque international dédié au centenaire de la naissance d'Emilian Stanev qui a eu lieu les 18 et 19 avril 2007 à Sofia. Le colloque était consacré à la vie et à l'œuvre d'un des grands écrivains bulgares dont les œuvres sont traduits en plusieurs langues. Dans le cadre du colloque ont été présentés 37 communications. Le centenaire de la naissance d'Emilian Stanev a été mentionné dans le calendrier culturel de l'UNESCO.

Les présents actes offrent un large panorama de la vie et de l'œuvre de l'écrivain. Il n'existe pas de domaine important ou un fait biographique, une manifestation artistique dans les divers aires de l'art qui ne soient pas représentés dans les communications et les interventions des participants : l'art de Stanev comme romancier, comme auteur de scénarios, conteur et auteur de récits pour les enfants et même comme poète.

Une place à part a été consacrée aux mémoires, aux études liées à l'histoire de la ville d'Eléna et de sa région, à la généalogie de l'écrivain.

Par sa largeur thématique, par les analyses et les problèmes posés, par l'exhaustivité des matériaux biographiques et documentaux, le livre « Ecrivain bulgare » se révèle être un message honnête et patriotique d'aimer la Bulgarie et le bulgare tout comme Emilian Stanev les aimait.

18.00 лв.

Книгите на ЛИК можете да закупите от:

София
Борса - Полиграфически комбинат, ул. „Н. Ракитин“ № 2
Книжарниците в СУ „Св. Кл. Охридски“ и НБУ
„Хеликон“ - бул. „Стамболийски“ № 17
„Пингвините“ - ул. „Веслец“ № 4, ул. „Ан. Кънчев“ № 28
„Български книжици“ - ул. „Аксаков“ № 10
Книжарници „Маги 5“ - бул. „Гоце Делчев“, бл. 102

Варна
Книжарница „Стела“ - Театъра - Бозурови
Книжарница „Пингвините“ - ул. „Прага“ № 7
Книжна борса „Спел“ - Шиварови

Бургас
Книжарница „Хеликон“ - пл. „Тройката“ № 4

Благоевград
Книжарница „Перун“ - ул. „Д-р Хр. Татарчев“ № 22
Книжарница „Хеликон“ - ул. „В. Левски“ № 1

Пловдив
Книжна борса „Хермес“
Книжарница „Хеликон“ - ул. „Райко Даскалов“ № 13
Книжарница - „Литера-Н“ - ул. „Цариброд“ № 1 (пл. „Джумаята“)

Русе
Книжарница „Пингвините“ - ул. „Александровска“ № 48

Габрово
Книжарница „Златев“ - ул. „Орловска“ № 26

Тел. за контакти: (02) 943 44 00; (02) 943 47 48;
e-mail: lik@tca.bg; www.lik-bg.com

B 9 3 6 1 6

ПИСАТЕЛ БЪЛГАРСКИ

100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Българска, първо издание

Дизайн на корицата **Миглена Деянова**
Компютърно оформление **Миглена Деянова**
Коректор **Людмила Стефанова**

формат **16/60/84**
обем **24,75 п.к.**

Предпечат **ИК ЛИК**

гр. София, ул. „Гогол“ № 19
(02) 943 44 00; (02) 943 47 48

Сборникът *Писател български* е посветен на стогодишнината от рождението на Емилиян Станев. По този повод на 18 и 19 април 2007 г. в София се проведе научна сесия с международно участие, посветена на живота и творчеството на един от най-превежданите български писатели. В рамките на два дни бяха изнесени 37 доклада. Годишнината на Ем. Станев беше включена в културния календар на ЮНЕСКО.

Предлаганият сборник представлява широкообхватна панорама на живота и творчеството на писателя. Няма значима област или биографичен факт, художествена проява в различни сфери на изкуството, която да не е застъпена в докладите и научните съобщения на участниците. Той е представен като белетрист и разказвач, като романист и сценарист, като автор на творби за деца и юноши, та дори и като стихотворец.

Отделено е място и за мемоарни свидетелства и изявления, за изследвания, свързани с Елена и еленския край, за родословието на писателя.

Сборникът *Писател български* с многостранния си обхват от теми, анализи и проблеми, с обилния биографичен и документален материал е честно и безкористно послание да обичаме България и всичко българско като Емилиян Станев.

www.lik-bg.com