

ПРИНЦИПИ НА СТРУКТУРИРАНЕ НА ОБРАЗИТЕ В ИСТОРИЧЕСКИТЕ РОМАНИ НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Румяна Йовева

1. „ЛЕГЕНДА ЗА СИБИН, ПРЕСЛАВСКИЯ КНЯЗ“

„Легенда за Сибин“ е съвременен философски роман на историческа тема. Условно действието се развива в началото на XIII в. Борил е историческа личност, историческа реалност е съборът през 1211 г., богомилското движение, но авторът нито акцентува, нито дава простор на събития и исторически личности. Те са му необходими като фон, мотивировка и стимул на жизнено поведение, на философия и развитие на героите.

Романът е философски, защото в основата му са поставени вечни философски проблеми — за смисъла на човешкото съществуване, за доброто и злото, за силата на разрушението и силата на сътворението. Затова акцентът не е върху фактите, не е върху сюжетното развитие, което е пределно опростено. „Композиционен възел е драмата на мисълта — т. е. обстоятелствата оживяват не чрез описание, а чрез вложените в тях дилеми. . . Ем. Станев поставя събитията под надзора на проблемите.“¹

Княз Сибин не е историческа личност. Той е първостепенен герой не поради мястото, което заема в дворцовите политически борби през царуването на Борил, а поради „драмата на мисълта“, която у него достига трагичната си кулминация. Другите герои обаче не можем да наречем второстепенни, защото имат свое незаменимо място в сюжетното развитие и защото носят част от философската субстанция на произведението, която е неделима. В този смисъл различните герои представляват различни моменти от концепцията на творбата. Те са обединени от Сатанаил — „извън фабулен герой“, „композиционна повеля“, както го нарича Е. Мутафов, и всеки от тях по свой начин интерпретира Сатанаиловата тема. Героите са интересни, защото не носят „обикновена каузалност“, а се осъществяват „в самодвижение, в саморазвитие“.²

Единството на противоположностите е принцип в структурирането на персонажите в сюжета и фабулата. То е и в основата на изграждането на отделния образ. Сибин и Силвестър напълно изпълняват принципа: единият — в развитието си през перипетиите на сюжетните обстоятелства, другият — в завършеността си, в изводите, които прави за себе си и света. Принципът при Каломела обуславя нейното кастово противопоставяне на действителността, което приема нравствена и религиозна форма. У Тихик принципът не мотивира никакви вътрешни сблъсъци. Тихик е цялостен в невъзможността да си противоречи и противопоставя

¹ А. Натеv. Отложеният спор. — Лит. фронт, 1975.

² Р. Ликова. От позициите на съвременността. — Пламък, 1969, кн. 23.

сам на себе си. Затова пък си всичко у себе си той се противопоставя на социалния и духовния аристократизъм: на Сибин и неговата класа — защото го е поставила в зависимост на слуга, на Силвестър — защото слугата не е в състояние да разбере високите и перспективните пориви на духа.

Най-последователен, най-разгърнат във възможностите на принципа е Сибин. Конфликтът е заложен у него с потеклото му на прабългарски болярин. По начало този конфликт има политически характер. Той определя мястото на една династия в съотношението ѝ с престола, но този политически конфликт посява кълновете на психологическия и идеологическия. Сибин е критичен и ироничен към себе си и действителността, защото е политически и социално уязвим. Но тази критичност и ироничност се развиват вече независимо от социалното и общественото положение. Принципът единство на противоположности, иронично претворен, е организиращата енергия на търсенето.

От сюжетна и фабулна гледна точка Каломела има значение на образ-център. В нея се срещат и сблъскват убежденията, поведението, философията на мъжете. Чрез отношението към нея те се извяват и променят. Каломела остава непроменена — жената с вечните достойния на женственост и вечното отрицание на извънсетивното, абстрактното.

Със Сибин започва и завършва произведението, но още в началото и през целия роман той е съпътствуван от Тихик като негова антиподна същност в социален, нравствен, философски и естетически смисъл. Интересно е структурното обстоятелство, че Тихик е антипод на Сибин, но не и негова пародия. Той не опорочава и не трансформира карикатурно нищо от Сибин. Затова пък той е карикатурното отражение на Силвестър, тъй като двамата герой — Силвестър и Тихик, привидно и битово вървят по един и същ път. В духовния смисъл на думата те също са антиподи. Конфликтът между Силвестър и Тихик е много по-драматичен, отколкото конфликтът между Тихик и Сибин. Интересното е, че трагизмът на обстоятелствата, които той поражда, пада с всички сила върху Сибин и Каломела, без Силвестър и князът да се срещат в истинския смисъл на думата. Тяхната среща в началото при пътуването с Каломела е случайна, също така случайна е смъртта на Силвестър от ръката на Сибин — Сибин убива Силвестър в един миг, когато двамата герои са най-близко духовно един до друг. Нещо повече, Силвестър е тръгнал да живее или да загине в момент, когато животът и смъртта му са безразлични от гледна точка на интимното му битие. Той като че ли очаква удара на княза като прегръдка и успокоение. Карикатура на Силвестър, Тихик успява да опорочи делото му. Антипод на Сибин, неговото поведение и особено неговият страх превръщат княза в легенда, в апология. Сибин и Силвестър са личности, защото Тихик е тъпата. Само тъпата може да дискредитира една идеология до степен на нейното унищожение, само тъпата може в страха и отрицанието си да създаде апотеоз. Двама антиподи на роба, които до голяма степен са противопоставени един на друг, въпреки че стигат до еднакви изводи за света, са допустими от житейска гледна точка само за Тихик, за тъпата.

Принципите и логиката на структуриране на образите в „Легенда за Сибин“ налагат тяхната желязна последователност и правдивост. Само в това съотношение на поведение и взаимодействие на мисъл те могат да се осъществят като герои-концепции, като художествено възплъщение на една философия колкото древна, толкова и съвременна, вечна и актуална. А прецизността на това структуриране, художествената мяра, невъзможността да се лиши произведението от една ситуация или мисъл определят емоционалната пълнота на възприемането на един толкова далечен свят и превръщането му в нещо вълнуващо и настояще.

„Сатанаил, един от мълчаливо присъстващите в творбата герои, но по своя заряд централна фигура, е олицетворение на диалектиката. Сатанаил, богът на живота, е веселият творчески вихър, който непрекъснато създава, „мени“, не признава божествения покой на вечността.“¹

Той съществува в мисълта на всички герои, неговото присъствие определя техните представи, оформя изводите им, диктува поведението им. И не само като субстантивен компонент, а и като едно непрекъснато движение, като едно наслагване и преместване на обективното и субективното време на героите. Сатанаил е извънфабулен герой, не е образ-лице, но той присъства сетивно в представите, противоречията, в развитието и поведението на героите. Неговото смислово и идейно богатство се възприема в зависимост от характерите на героите, които го носят в себе си, в неговата реализация — от ситуациите, в които са поставени те, от техните дела и търсения. За Сибин и Силвестър той не е еднакъв в различните моменти от тяхното битие. В детството си Сибин го е възприемал като същност на живота такъв, какъвто е — живота сам за себе си, сам по себе си, без да го назовава (ретроспекциите на мисълта на Сибин). В началото на романното действие под напора на обстоятелствата Сибин го отъждествява с понятието зло, стремейки се да го разграничи от доброто. Сложността на това разграничаване идва от сблъсъка на изначалната същност на Сибин, която е истинната за него, с усложняването на по-късните обстоятелства. Кой е Сатанаил, кое е добро или зло и дали злото е зло, и дали доброто е винаги добро — това са въпросите, които възбудят героя и разкриват представите му за Сатанаил. Верен на себе си, на виталността на тази представа, той често пъти отъждествява Сатанаил със себе си и го намира винаги там, където има красота, движение. Сатанаилова закваска има и в Севара, Сатанаилови са очите на Елена, Сатанаилова е мимолетната връзка с кирия Ефтерпи. Злото според християнските измерения не събужда у героя нито отвращение, нито угризение — той само го констатира. Кирия Ефтерпи е обсебена от дявола, както и самият той. По всяка вероятност тяхното място е в ада. По всяка вероятност те вършат зло. Особеното е, че понятието зло не се свързва с понятието грях у Сибин. Не примирение, а утвърждение на Сатанаил носи неговото отношение към доброто и злото. Просто такъв е животът — трудно е да му се противоречи, защото е неотменим и защото човекът е най-ярката реализация на този живот. Идва момент обаче, когато за Сибин Сатанаил от сферата на размисъла минава в сферата на действие, налага желание за бягство. В безизходицата си князът търси очистение, седмото небе и съпричастие с бога, макар и за кратко време, стреми се да превъзмогне реалните измерения в живота, престава да яде месо, започва да се моли и очаква Каломела като божие прозрение и като отрицание на Сатанаил. Сатанаил — живият, прекрасният, зеленият, който се крие в короните на дърветата, който е в жуженето на пчелите и в кряска на птиците, трябва да бъде унищожен. Това съзнание на героя обаче не достига до някаква друга, ужасяваща представа за демона. Отрицанието на вечния живот и вечното движение не се превръща в образ на рогатия, нито приема някакъв друг образ на омразата. Представата на Сибин за Сатанаил не може да приеме елементарни конкретни измерения поради сложността на героя. Приключил търсенията (в рамките на сюжета), насаме с Каломела и нещастieto, князът вече не мисли по проблемите на доброто и злото. Той се връща към изначалната си представа за Сатанаил, обогатена и преосмислена от опита, и този път го назовава с античното Тангра, което е всичко — сила, справедливост, живот движение, истина.

¹ Р. Ликова. От позициите на съвременността. — Пламък, 1969, бр. 23.

Най-близо до Сатанаил на Сибин е Сатанаил на Силвестър. В яркия си завършен вид той е силата на разрушението, без която е невъзможна силата на съзидането. В този смисъл Сатанаил е вечно противоречие, единство на рушене и съграждане. Той е животът, но не толкова в сетивния смисъл, както е при Сибин, колкото във философския смисъл на думата. Силвестър не стига изведнъж до това философско извисяване на Сатанаил. В писмото си той изповядва, че е облякъл Каломела във власеница, че е искал да убие красотата, тъй като красотата е съблазън и принадлежи на дявола. Обиквайки девицата, той започва да разбира, че красотата в широкия смисъл е резултат, съграждане, че това съграждане е невъзможно без разрушението. Разбира, че любовта е творение на духа, което облагородява човека, развива и разгръща най-доброто у него, води го по пътя към съвършенство. Всичко това е разказано кратко и синтетично от Силвестър, който от размисъл отива към действието и се превръща преди края си в едно ново въплъщение на Сатанаил — разрушава една философска илюзия, за да отприщи мисълта и виждането на хората, които най-напред ще страдат и загубват човешкия образ, докато стигнат след време дотам, където той е стигнал.

Сибин и Силвестър са двете човешки превъплъщения на Сатанаил в произведението — единият — с поведението, другият — с мисълта си. За тях Сатанаил не е само „композиционна повеля“, а и начин за осъществяването им като герои, те са негова конкретна образна реализация.

Сатанаил има елементарни измерения за Тихик. Той е уточненото зло. Зло е господарят, зло е немощията, зло са всички висшестоящи. В представите на слугата социалното неравноправие е първата и за дълго време единствена същност на демона. В робските му измерения Сатанаил не се променя, но се променят и усложняват обстоятелствата. Тихик се влюбва. Стремещт му към седмото небе се свързва с желанието да приобщи Каломела. Всичко, което пречи на този отвлечен, но елементарно изявен стремеж, Тихик откъждява със Сатанаил. Така най-напред Сатана е Сибин, после — Силвестър, после — самата Каломела. Понеже Тихик живее само със сетивата си, той вижда демона в реални човешки очертания, вижда и обстановката, в която съществува (пещерата). За него Сатанаил е рушител, но в един чисто ситуативен аспект (корено различен в интерпретирането на Сатанаил от Силвестър). Сатанаил не е абстрактната и необозрима сила, която руши, за да създаде (според Силвестър), това е рушение, което е свързано със собствените му планове, с организацията на общинарията, с изхранването на хората. Сибин е Сатанаил, защото съблазнява и отвлеча Каломела, Силвестър е рушител и естествено — пак Сатанаил, защото прогонва спокойствието на общинарията с новата си догма, прогонва дълго и упорито съгражданата организация на относително благополучие на богомилите. Най-сетне Каломела се превръща в Сатанаил, защото не съблюдава предначертания план на роба за извисяване, за седмото небе, а се поддава на козните на дявола, оставяйки земна и истинска. Само в един момент Тихик допуска, че дяволът е и в него — когато мисли за голото тяло на Каломела. Но верен на природата си, на опростеното си социално мислене, той повярва, че може да го изгони от себе си, отправяйки молитви към бога. И още нещо — за Тихик бог е непознаваем и трябва да остане непознаваем, но Сатанаил е напълно обозрим, защото робът е виждал само зло, познава го и го различава в неговата видима социална даденост.

Наивна, бихме могли да кажем детинска, е представата на Каломела за Сатанаил. Издънка на един обречен род, за нея злото е свързано с невъзможността да живее по начин, съответстващ на боярския ѝ произход. Злото е Борил, злото е завистникът-чичо, злото е всичко, което я кара да търси други пътища към истината — в същност — щастието. Защо за Каломела истина и щастие са тъждествени. Тя приема страданието, за да постигне бога

и престола на паднал ангел. И понеже духовното очищение и извисяване до седмото небе е свързано с преодоляването на плътта и на всички земни съблазни, в съзнанието на Каломела често Сатанаил се отъждествява със Сибин, чиято мъжка сила и красота непреодолимо я привличат. В последната догма на Силвестър тя повярва изведнъж. Освободила се от мисълта за доброто и злото, от дявола и бога, тя превръща живота в един безкраен празник на сетивата. В агонията и разкаянието си Каломела се връща към бога и Сатанаил. Сатанаил (Сибин в случая) е нейното самооправдание, а бог — нейната надежда.

В „Легенда за Сибин“ образът на Сатанаил се отличава с голяма композиционна, идейна, естетическа и философска натовареност. Ем. Станев поставя и разрешава проблемите традиционно — чрез персонажа, но ги обобщава главно чрез извънфабулния герой, който, подчертавам, не е образ-лице. Чрез Сатанаил авторът внушава философската концепция за вечното движение, което е противоречие, отрицание, сблъсък, творчество. Тази концепция е усложнена от ситуации и човешки индивидуалности, трагика и търсене. Със своята жизненост тя е съвсем актуална и съвременна. Адреса към настоящето и всички времена Ем. Станев постига по оригинален художествен път: на пръв поглед Сатанаил прилича на богомилския, но в развитието си героите — човешките възплъщения на концепцията, стигат до безизходица. Тогава богомилският Сатанаил пречупва догматичната си ограниченост в поведението на Сибин и в мисълта на Силвестър и се превръща в нещо вечно, актуално и антидогматично; движение напред и нагоре, философска концепция; утвърждава живота не само такъв, какъвто е, а какъвто непременно ще бъде — от разрушение към творчество, към съвъзрождение.

*Сибин — художествена реализация на философската субстанция,¹
вложена в Сатанаил*

В центъра на творбата Ем. Станев поставя герой, който принадлежи колкото на Средновековието, толкова и на всички времена. Сибин е княз. В далечното минало само за един княз водещото начало могат да бъдат мисълта и съзнанието. От гледна точка на авторовата идея и философската концепция, вложена в образа, той е извън класовите измерения. Това не опровергава социалното му съзнание, връзката му с конкретната историческа действителност, тъй като само тая действителност, разгърната в сюжетното развитие, може да мотивира поведението и мисълта му. В класовото си съзнание князът е толерантен, но не и солидарен с низшестоящия. Това е позиция на пълководец, готов да защити своя войн, но не и да се приобщи към него. Социалната самота на Сибин и обществената му изолираност са важни аргументи за голямата му извън-класова интелектуална самота. Към героя трябва да подходим като към съвременник — единственият начин да бъде изяснен образът му като образ — носител на съвременни вечни проблеми и тенденции. На екрана на миналото авторът проектира винаги актуални национални и общочовешки концепции.

Сибин носи изключително богата и оригинална душевност на герой в българската литература. Национално обогатен, вечно търсещ дух, търсещ истината и пътищата към тази истина, той преминава през вековете и историческите обстоятелства като смисъл и движение на всяко търсене и път към съвършенство. Наред с това той е дълбоко трагичен с духовния си максимализъм, със собствената си конфликтност, с мащабността на противоречията си и с личната си безизходица в тях и от тях. Този вътрешен сблъсък ражда голямата ирония — оценка и присъда, остроумие и далновидност. Тази ирония балансира приливите и отливите в съзнанието на героя. Тя е невеселата ирония на разтоварването. Тя не е само начин за разкриване мисълта на Сибин, тя е същността на тази

мисъл, нейна опорна точка. В рушителната ѝ стихия има нещо мъжествено и неповторимо: нейната дълбина — единство на противоречие — рушене и изграждане; най-сетне тя е прекрасното, звънко художествено възплъщение на Сатанайловата концепция, вложена в Сибин. Иронията е, която създава персоналната диалогична насоченост в словото на героя. Казвам персонална, защото в нея не се включва никой друг от останалите герои. Всеки извод на Сибин звучи най-малко двупосочно. От една страна, той разкрива пътя, по който е минал героят, от друга — състоянието му в момента. Прониквайки в логиката на слугата, разказвачът иронично коментира неговия (на слугата) предвиден отговор: „Снежната кора е създадена от Сатанайл, тъй като светът е негово творение.“ Коментарът е само в една реплика, дори в една дума — „отговорът на богомила нямаше да бъде забавен“. С репликата приключва дълголетният спор на Сибин с Тихик, предхождащ романното действие.

Персоналният диалог не изчерпва характеристиката на словото на героя. То не е еднопосочно и еднозначно. Често пъти във фразата на Сибин прозвучават чужди гласове, които усложняват и обогатяват диалогичното ѝ звучене. В безкрайната си самота и аристократична независимост Сибин нито спори, нито приема, нито осъжда богомилските съждения на Тихик. Той ги анализира и експериментира с безкрайната независимост на високия интелект, който като че ли е достигнал върха си. Още в началото виждаме един завършен Сибин — духовно извисен, достигнал до загадката на битието. В романа князът се появява изведнъж. Той току-що се е върнал от лов. Първото впечатление от Сибин е съпроводено от впечатление за княжеския дом, за чисто битов интериор. Героят се разкрива в тази обстановка обаче в един съвсем не битов аспект. Всеки детайл обяснява миналото на рода, състоянието в момента, мотивира поведението, психиката, предсказва перспективата. Авторът нахвърля портрета лаконично. Акцентът е на въздействието на героя върху Тихик. „Неизчерпаемата му енергия, бързина и точност“ плашат слугата, „както и черният соколор блясък във всевиждащите му очи“ — характеристиката се обогатява от отношението на другия. То е сложно — носи преценката — князът е красив, умен, мъдър, всезнаещ; носи съзнание за превъзходството му, обяснява респекта и уважението на роба към господаря. Когато Сибин остава сам с мислите си и с прочетените книги, в думите на разказвача продължава да звучи това сложно и противоречиво отношение към героя. На фона на „червения“ полумрак се откроява „черното сияние, което князът излъчваше“ — алюзия за греховното и сатанинското у него, което ще буди страх и възхищение.

Читателят попада в атмосферата на много богат и противоречив човешки образ. Князът ходи на лов не за да упражнява едно аристократично развлечение (има и това), а за да разпие накупената енергия и необходимост от дела, да се гмурне в природата, за да облекчи претоварената си мисъл, най-сетне да намери успокоение поне временно, да почувствува сладостната болка на отмората след петднешно скитане по горите. Това не е безделие или само физическо действие. Това е замяна на практическото, конкретното дело с делото на ума. В часовете на лова князът продължаваше самотния размисъл, започнал от книгите, осмислен чрез конкретната действителност и опита му. Освободен от предразсъдъци, превъзмогнал култове, търсейки път в политическата и социалната безперспективност на рода и народа си, той се стреми да отдели доброто от злото, истината от лжата. За сложното съзнание на Сибин е невъзможно това разделение. В очите на ранения елен са смесени „молбата и злото, страхът и верността, милостта и жестокостта“. Те са доказателство за тази невъзможност и въпросът му — не се ли крие в тях загадката на света, носи своя диалектически осмислен отговор. Точно там, в очите на елена, в очите на ранения воин, в очите на всяко живо същество се крие истината за

живота, истината, че е невъзможно да се прокара граница между човешки добродетели и човешки пороци. Истината, че човекът е сложен и неразплитащ се възел от противоречия и всеки миг от неговото съществуване отрича предишния за доброто и злото на това отрицание.

Героят живее по начин, неотговарящ на потенциалните му възможности и традиционална същност. Роден за дела и подвизи, да бъде политически активен, във времето си той е принуден да води пасивното съществуване на полуизгнаник, чиито пътища за борба и дори за отбрана са затворени. Роден за епикурейски наслади, той се затваря в спомена за Котра. Противоречието между същност и възможности, съзнанието за непреодолимост на „немощ и бездействие“ и съзнанието за собствена неприложима духовна и физическа сила обуславят неговата трагичност. „Цели два века времето не бе разрешило нищо в тяхна полза (става въпрос за рода на Сибин). Беше ги рушило, беше ги задушавало бавно, но последователно и сигурно.“ Въпреки неизчерпаемата енергия, непреодолима жизненост, героят „беше безсилен да отстрани растящото зло и чакаше последният гръм да се стовари над главите им“. Душевната умора, притулената неудовлетвореност и негодувание не са и няма да бъдат отчаяние или апатия, но вече са се превърнали в навик, свързан и отглеждан дълги години. За това неудовлетвореността и негодуванието прозвучават в спокойни, умерени интонации, пронизани са от тънка интелектуална ирония. Защото за Сибин животът не е нито зло, нито добро, животът е такъв, какъвто е и какъвто не може да не бъде, и в едно човешко съществуване всичко е смесено и всичко е необходимо — злостта, страхът, милостта. Такъв е князът в ежедневието си и насаме с книгите си, от които предпочита тези, които потвърждават неговите истини, които с антична и пантеистична широта разказват, че духът на сътворението е нито бог, нито дявол. Но докато някога (преди романното действие) националното самочувствие на княза е било светло и победоносно, в сюжетното днес то е носталгично, притулено, то е спомен и мрачна преценка за минало величие. Там, в миналото, Сибин не е имал нужда нито от дявола, нито от бога. Неговото съществуване, както и съществуването на предците му — войни, победители, философи, е било пълно и хармонично. Това самочувствие най-ярко и най-искрено се разкрива в спомена за Котра. Противоречията, въпросът, „кой беше му я отнел — Сатаната или византийският бог“, а по-късно търсенето на бога и Сатанаил, на доброто и злото, започва след нейната смърт. С нейната смърт и смъртта на детето му той започва да осъзнава упадък на рода и собствената си безизходица. Сега, когато Сибин чака всеки миг секирата на Борил да се стовари на главата му, когато брат му е забягнал със синовете на Белгуните в Таврия, а майка му крои несмислени женитбени планове, той осъзнава, че всички пътища водят за никъде. Историческите и свързаните с тях лични обстоятелства определят поведението на последния представител на рода. Тези факти дават храна на ума и умът става остър и далновиден, но те стесняват рамките на делото и поставят личността в безизходица. Така героят е натоварен двойно — от собствената вътрешна духовна безизходица и от външната — социална и историческа. Сибин се опитва да преодолее невъзможността да намери път. Затова съзнанието му започва да диференцира доброто от злото, бога от дявола. И пожизненият въпрос, къде е загадката на света, се превръща в по-тесния и по-посредствен въпрос, къде е злото, къде е доброто, не е зло и злото не е добро — вечният кръговрат на търсенето. Най-напред това е игра на съзнанието: мислите по време на лов, въпросът, дали в красотата на Севара няма измама, размислите в прегръдките на кирия Ефтерпи. Сам възпълнен на Сатанаил, князът със спокойна ирония оценява, че и той, и тя са обсебени от дявола и че въпреки всичките усилия на красивата грешница и двамата ще отидат в ада. Но князът не се бои нито от дявола, нито от бога,

нито от рая, нито от ада. Той някак не се ангажира с тези представи. И умозрителното му поведение не говори толкова за смелост, колкото за превъзходство на духа, който може да си разреши фриволност. Освободен от предразсъдъци по потекло и интелект, той психически се разтоварва, служейки си с изпитаното средство — иронията. В известен смисъл за него тя се превръща в път и сила. Само в два момента Сибин не иронизира — когато мисълта му се връща назад в миналото при Котра, защото Котра е любовта, земното, човешко изпълнение на битието, и още един път — когато за кратко време вярва, че наново е срещнал любовта и очаквайки Каломела, прави всичко, което ще го приобщи към нея и към седмото небе — моли се, не ходи на лов, живее в колиба.

Художествената доминанта (използвам термин на Бахтин) в образа на Сибин е съзнанието. То е водещото, решаващото. Обстоятелствата имат значение, но дотолкова, доколкото човек не е надстроечно явление, съществува при определена среда и определени условия. Характерно за силната личност е да преодолява бариерата на битието, а когато това е невъзможно (както при героя на Ем. Станев), да тръгне по пътя на собственото аз, който естествено изправя собствени бариери. Бягството на Сибин в богомилската общинария не е търсене на богомилския бог или на богомилската истина. Тя му е позната от Тихик и книгите. Но Сибин не иска да приеме бог, „който носеше само нещастие на рода му“. Антихристката насока на съзнанието му прозвучава още в началото (гл. II) в иронията, адресирана към мита за сътворението на света. В оценката на княза Сатанаил е „великият строител“, който „иска да се създаде нещо по-смислено“, защото „беше се наскучал до смърт в предвечния свят“, „където не се извършваше нищо ново“, където бог олицетворява спокойствието и непримиримостта във вселената. Иронията на княза съдържа една конкретна оценка — естествено е творецът, строителят, символът на движението и промяната да иска да управлява своето творение и заради това да се откъсне от субстанцията на бога, сам превръщайки се в субстанция. Но у Сибин е жива „жаждата за справедливост, отвращението от злото и стремежът към вътрешно съвършенство“.

Справедливост, съвършенство, зло — с чисто човешките измерения на тези понятия героят, обременен от грижи, понякога се замисля над богомилския бог и оценява социалния и обществения резон на въздействието му над хората. С всичко останало — интелект, духовна инерция, „усет за допир с вечността“ и желание „за сливане със света“ той е по-близо до Сатанаил, той е негово изпълнение.

Конфликтът между добро и зло — началото на търсенията на Сибин, разкрива и друг съществен конфликт у героя — в света на емоцията, в човешкото у себе си, в моментите на слабост и тъга, в спомените за славното минало, в тъмнината на бъдното князът е склонен да потърси един бог, който обещава покой и справедливост. С извисената си мисъл, със съзнанието си на философ и потенциален творец, с вечното движение на мисълта Сибин нито за миг не приема спокойствието, нито за миг не престава да оценява, да опровергава, да върви напред. Принуден от заплахата на Борил да поеме горските пътища, той в същност търси усамотение, за да преоткрие себе си и да пригоди действителната си енергия и жизнена същност към новите условия. Разбира се, Каломела е фактор. Той знае, че тя ще отиде при богомилите. Въздействувала му е красотата ѝ и това откровение, че те имат една съдба и трябва да поемат еднакъв път за спасение. През цялото сюжетно време обаче Сибин има точна и ясна представа за Каломела. Той се трогва и дразни от нейната измислена чистота, от наивността ѝ, от елементарната логика на мисленето ѝ. Тръгвайки след нея, князът се пита дали иска да постигне седмото небе или да я обладае. Мъжкото увлечение остава решаващо в отношенията му с болярката. Темата Сибин —

Каломела е разгърната от Ем. Станев психологически вярно, с цялата сложност, перипетии и противоречия на отношенията между мъж и жена. Много сложен и интелектуално извисен от девичата, в един миг князът чрез нея преоткрива красотата. Защото в целия си жизнен път на изгнаник и философ, на мъж и човек, в натрупването на опит, той непрекъснато я търси. Сибин истински обиква Каломела, когато тя се слива в съзнанието му с представата за прекрасното. Съзерцавайки голото ѝ тяло, той едва „въздържа своя вик на възхищение“, като удар красотата го отблъсква и тогава Сибин „за пръв път от много години“ започва да се моли, славейки бога, „защото в тоя миг осъзна истински душата си“. Сибин благодари на бога за намерената истина. Истината е красотата, истината е Каломела и той е готов да я последва.

Тук още един път заговоря извисеното съзнание на ренесансовата личност, на античното световъзприемане, което естетизира битието, превръща мъжкото желание в духовен празник, в молитва и опиянение. Сега Сибин може да чака, сега е намерил себе си, сега Каломела може да го води към своя бог и седмото небе. Търсенията на героя добиват нов оттенък. Той познава богомилския бог и не го приема, но обогатен с новото възприемане на Каломела, да кажем — с любов, Сибин започва да вярва, че има нещо, което не е разбрал, нещо, което му се е изплъзнало поради неговия разяждащ скептицизъм. Той искрено иска да го разбере и постигне — още едно доказателство, че водещото начало у Сибин е съзнанието, че никакви външни фактори — трагични или щастливи, не могат да обвържат духа му; да ограничат, да затворят пресецата на търсенето. Сибин не се разпилява, не деградира в обстоятелствата. Той ги надмогва, той ги използва. При него те са стимул или средство, никога — преграда.

Емоционалното натрупване не го спира в един миг да отрече любовта си с Каломела и да я нарече разочарование. Намерената истина се сгромолясва. Необикновената инерция на неговото търсене, логиката на неговия здрав разум го прави откровен към себе си и към другите до цинизъм. Разочарованието идва не поради елементарното устройство на човешката психика — постигнатото щастие не е щастие, постигнатата Каломела не е Каломела, а поради нещо значително по-голямо. Каломела много бързо загубва своя бог и престава да бъде път и стимул за духовно очищение и духовно съвършенство. Нейното тяло продължава да е прекрасно, но нейната душевност не е по-различна от тази на кирия Ефтерпи. Нещо повече, докато кирия Ефтерпи страда от угризения и иска да подкупи своя бог, то Каломела го е загубила до степен на обезличаване в безпаметното си отдаване на любовта. Князът започва „да обладава не нея, а формите ѝ, нещо невъзможно само по себе си и пръв признак, че се пресища“. Той разбира, че „любовта не водеше към бога и бог не беше това, което князът си въобразяваше“. Тази любов прилича на смърт — смърт на душата и всички истини, повторение на преживени и ограничени радости, които Сибин познава и които за него са критерий за баналното, обикновеното. Станало е това, което князът предвижда ведно по-ранно сюжетно време — „бог ги изоставяше, проклинайки нейното грехожелание и неговото познание“. Общата съдба, която Каломела тълкува като предопределеност: общи причини за бягство, общ път на богоотреченост, общо грехопадение, вече не извиква у него умиление. Той е останал сам, измъчван от „ангела в душата си, унижен и страдащ, станал по принуждение сводник на плътта“. И в своята измъчена, изпълнена с угризения и трагични вече противоречия самота князът мисли — „сама ми помогна да унищожа личността ѝ. Тя се оказа лъжливо средство към спасение, ново разочарование. Аз се отвращавам от истината за нашата любов, ненавиждам и себе си, и нея заради тази самоизмама.“ Изключително жизнеспособен, Сибин обаче не стига до отчаяние. Човекът у него живее в неудовлетвореността си с трагич-

ната ирония на големия разум. Той иронизира богочовека, дълбоко и откровено съзнавайки собствената невъзможност за творчество: „Аз и Каломела сме несъвършени. . . Дори бог се задоволява със седмото небе, където не става нищо — нито смислено, нито безсмислено. . . Сатанаил в усилията си да създаде посъвършен свят постоянно го променя чрез смъртта и раждането.“

Нешастиата на рода са хвърлили героя в „насилието на бога и на дявола“. Котра е умряла заедно с неговия син. Всичко се е разрушило. Той е последен от рода си и сам. „Моят разум кръжи в тази безкрайна верига и за да се освободя от насилниците, трябва да се ослабям само на него. Ала той не е вечен и не може да ми даде ключа на познанието.“ Втрешният монолог обобщава трагедията на преславския княз, който ще се осъществява във от собственото си време в процеса на легендаризиране. Трагедията обаче остава негова лична трагедия в рамките на сюжета. В широкия смисъл на думата той не е трагичен герой. Легендаризирането утвърждава същината му, стремежа му към истината, богоборството му по природа и убеждения. Блях над агонизиращата Каломела, той се връща към нравственото и естетическо значение на прабългарите, към Тангра — „мъжественият, благороден и справедлив Тангра, който не измъчва ума и душата, който позволява да убиваш всичко, що мразиш, що не ти се подчинява и заплашва с унищожение“. Трагичните интонации на отчуждението зазвучават като мъжествен реквием и оценка: „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.“

В края на сюжетното действие Сибин е не само освободен от култове и боготърсачество. Той е постигнал нравствената извисеност на антихриста, на антидогматика на всички времена. Този мотив, задълбочен и разширен, водещ, ще срещнем в следващия философски роман на Ем. Станев. Но богоборството не е акцент, обуславящ легендата в образа на Сибин. Митологизирането започва от желанието на княза да забегне. Бягството от действителността е началото на мита — мита (от наша гледна точка) за силата и самотата (вълк-единак). По-късно в очите на Каломела, на богомилите Сибин се превръща в мит за Сатаната — изкусител и любовник. Още по-късно, след като се хвърля в бездната — в мит за отмъщението (чрез страха на Тихик).

Образът на княза носи и една друга, извънсюжетна натовареност и перспективност. Тя се предугажда още във времето на героя. Сибин е надарен със свръхпапет по отношение на историческото минало. В съзнанието му живее началото на прабългарската държава, където са корените на неговия род. Князът знае, че „с она народ, към който принадлежеше той и родът им, е свършено. Той беше изчезнал между куманите, траките и славяните и сега се създаваше нов народ.“ В този смисъл произведението разкрива първоизточниците на формиране на народопсихологията, където духът и мисълта на Сибин, макар и трагично обогатени, неговата проникновеност, представляват интелектуалните корени на тази народопсихология, спойката и перспективата ѝ. Затова, превръщайки се окончателно в легенда, Сибин придобива още едно върховно измерение, адресирано към минало, настояще и бъдеще — легенда за вечния бунтовник-българин, който „броди по цялата българска земя ту като страшен хайдутин, ту като окаян самотник, неутолимо търсещ своя бог“. Словесната и историческа закъснялост и преждевременност („страшен хайдутин“, „окаян самотник“) подчертава преднамерената незавършеност на образа, създава необозримото му звучение. Сибин не е вече от рода Кубияр, не е преславският княз, не е самотникът и хайдутинът, а вечно търсещият, постоянно неудовлетворен човешки дух — смисъл на философската концепция в произведението. С този аспект митът е окончателен, категоричен, завършен, а митологизирането у Ем. Станев кристализира в символ на търсенето, чрез което човекът върви към своето съвършенство.

Идейно-философският заряд, вложен в образа на Силвестър, определя мястото му в композицията на романа. Съвършеният носи философския синтез и обобщение, той е истинското изпълнение на Сатанаил, но в един нравствен аспект. Силвестър има периферно участие в сюжетното развитие. Пътят му не е проследен в творбата, защото това е път на мисълта. Но идва момент, когато назрялата мисъл трябва да се прояви. В действието на романа това е най-подходящият момент: Сибин е стигнал до края на безизходността си, той нито може вече да се върне в Преслав и да поднови стария си начин на живот, нито има пътища към нови истини. Заедно с него и Каломела — последно изражение на безперспективността му. Дошло е време да бъде разрушена еклезията — свидетелството за упадък на държавата. Богомилското учение се е оказало още една илюзия на тълпата. Дошло е времето на Тихик, който ще използва и усмири нейния бунт, като я нахрани, за да се увенчае с власт. Дошло е време Силвестър от мисълта да премине към дело. Неговият единствен акт на действие отрицаша назрелите тенденции. Така Силвестър от периферията на сюжета става смислов център на романа. Този преход от мисъл към дело е акцентиран и обогатен от Ем. Станев с естетически натоварен детайл. „Съвършения лежеше гол. Бялото му тяло беше изящно и мършаво — тяло на светец и аскет. . . Под високото красиво чело очите. . . бяха големи, дълбоки и страшни като очите на самия Сатанаил.“ Забулен от покривалото на съвършен, затворен в делото, маха покривалото в прекия и преносен смисъл. Силвестър остава гол като антична статуя — прекрасен, изящен — еманация на античното и на вечното. Символизиращата голота оценява, приключва изявата на героя, чието писмо носи най-голяма идейна, философска и естетическа натовареност в произведението. Жанровата обособеност обуславя самостоятелното му художествено значение. То синтезира и обобщава историческия и философския драматизъм на всеки преход, когато отминава една епоха, за да се роди от развалините ѝ друга. Писмото, както и догмата за сътворението на човека в своята жанрова изява имат и композиционно значение — създават динамиката на сюжета, динамизират съотношенията между героите.

Основан проблем в творбата е проблемът за търсенето и творчеството. Докато Сибин остава докрая при търсенето, то Силвестър приключва това търсене с философско обобщение за творчеството. В този смисъл Сибин е пътят, Силвестър — резултатът във философски аспект. Нравственият подтекст на основния проблем определя представите им за добро и зло, за да бъдат диференцирани. Особено добре това е изяснено при Силвестър. Неговият светоглед по начало се базира на представата за бог и Сатанаил — т. е. на представата за доброто и злото. В момента, когато светогледът се превръща във философия, в идеология, той ги назовава — силата на разрушението и силата на сътворението, признавайки по такъв начин необходимостта от едното и другото, връзката между тях, невъзможността да бъдат разделени, защото, за да има сътворение, най-напред трябва да има рушене. В търсене на истината страхът на Силвестър е да не подмени голямото с малкото, а не дребният страх да не нахърни светостта си. Обратно на Сибин, който тръгва към общинарията, за да избяга от Борил, за да търси истината, за да се посвети на едно дело и заменя всичко, за да съблазни Каломела, а след това да я презре и разлюби. Мотивите на противоречието на Силвестър са и естетически — роден и създаден поет, човек на изкуството, единственото насилие, което прави над себе си, е да унищожава това си качество и разбрал, че не е в състояние да го унищожи, най-сетне намира истинското си верую — човек може да достигне до съвър-

шенство, когато остане верен на себе си. Силвестър изменя на себе си, отричайки и желайки да погуби красотата, и става наистина съвършен, прекрасен и богоподобен, когато преодолява грешката си и се слива с всичко, което е прекрасно и в което потенциално е вярвал — „защото красотата, братя, е отражение на силата на сътворението в цялата природа и в човека, обещание за доброто и вечното“.

Една от основните тенденции на „Легенда за Сибин“, която се носи от героите, е преодоляване на идола, на култа. И Сибин, и Силвестър вървят по този път. Но докато у Сибин преодоляването на идолопоклонството се затваря от неговия аристократизъм и традиционалното му възприемане на света, у Силвестър то достига до своя предел, достига до звездите. От любовта към философия, към голямото излитане. От любовта към Каломела Силвестър достига до възхвала на жената. Човек не може да намери бог, ако не го носи със себе си, защото бог е творчество. Силвестър стига до понятието човеко-бог — „защото открай време аз търсих истината за човека и я търсих страстно. . . молах бога да ми я открие, но той мълчеше, а беше в мене, в съвест, дух и мисъл“.

Любовта е основен стимул — „творца на света и на всичко, що има по него“. . . „смятам проповедите си за отричане на земното като заблуждение от незнание и душевна слабост, страх от смърт и самолюбие“. Сибин живее с тази истина органично и конкретно житейски, а Силвестър я превръща в концепция, в крайгълен камък на философията си. Той прави обобщението, което Сибин не е в състояние да направи поради своята себичност, аристократизъм и чисто физическа сила, защото на Сибин по начало, по потекло, по биография, по нагласа на мисленето му е чуждо себеотрицанието. У Силвестър основното е себеотрицанието, у Сибин — егото.

Сибин във всичките си съотношения започва с *Аз* и свършва с *Аз*, през целия си живот и през цялото произведение преминава с голямо *Аз*. Силвестър е също високонадарена и духовно разгърната личност, но той изповядва идеология, която обезличава произхода и умишлено завоалира ярката индивидуалност. Силвестър, бидейки отрицание на собственото *аз*, съдействува за изява на всяко чуждо *аз*. Той признава *аз-а* само от гледна точка на абсолютно реалното основание, че човек тръгва към всичко чрез лично преживяното — „защото няма дело на света без личното, каквото и да е то, лъжа или истина, и всичко, що човек създава, създава го чрез своите мечти и благонамерения, както и чрез заблужденията и пороците си. И то е като препълнена чаша със сладост и горчивина“. Съзнанието у Силвестър, че търсенето и намирането на истината е привилегия само на силните духом, за Сибин е истина, която той знае по традиция, но иронизира. Това, което Сибин казва с ирония, у Силвестър се превръща в апология, в патетика.

„Пътят на човек, който живее само чрез себе си и за себе си, води към смъртта, а пътят на този, който живее чрез другите и за другите, води към вечността“ — тези думи са израз на едно от основните противоречия на Сибин и Силвестър. Сибин стига до тази истина абстрактно, умозрително. Тя не става никога негова практика. Той си остава вълк-единак. За Силвестър това е изначална истина, която той развива, осъществява, прилага в своето битие. „И като знаех тази истина. . . се боях, че тая любов ще ме отдалечи от християните в еклезиата и от божественото, което за мене се явява само като истина за света и човека.“ И по отношение на Каломела той прилага тая истина. Божественото за Силвестър е в творчеството, в любовта към всички. От един към всички. Каломела е прозорец към голямата истина. Светостта е светост, когато се провери на практика, когато стане биография.

И двамата много добре познават Каломела, но докато истината за Каломела дразни Сибин, създава отрицанието на Каломела, безразличие, у Силвестър поражда желание да я научи, да я приближи до себе си, да ѝ даде познанието. Сибин показва всичко, което е той — превъзходството си, за да я има, да я владее. Силвестър не показва дори лика си, за да може тя сама да намери пътя си. Ако тя може да извърви този път — добре, ако не може — пак ще ѝ бъде благодарен, защото му е дала тласък към откриване на истината. Единият я облича в злато и коприна, прави я жена, превръща я в красива вещ и я забравя. Другият я облича в груба власеница, убива женствеността ѝ и никога не забравя, че я обича, че прави всичко заради душата ѝ, защото иска да я направи равна на себе си. Чрез любовта Силвестър достига до още едно прозрение за единството на света — няма противоречие между добро и зло, бог и дявол. Сибин иронизира тази истина. Тя го довежда до безизходица. „Сатанаил го беше издигнал високо.“ И още — ако Сибин не иронизира, приема я със спокойствие, граничещо с безразличие към съдбата.

Силвестър тъгува за човешката тленност, съзнавайки оптимистичната истина, че създаденото от човека е „хромел, който приготвя хляба на бъдещето“, докато Сибин през целия си живот, докрая се бори с всичко у себе си срещу човешката тленност, бори се за живота си в буквалния смисъл на думата, примирен с обстоятелството, че е тленен, че нищо у него не трасира пътя към бъдещето. Тази истина (на Силвестър) е оптимистична и защото обуславя правото на призвания да освободи човека от тираните и да покаже, че само тиранията е смъртна. Защото безсмъртието на силния е в тази мисия. Ем. Станев осъвременява, очовечавя библейската истина.

Силвестър носи мотива за осъзнатото донкихотство. Той разбира, че истината се възприема от масата много по-късно след сътворяването ѝ. Това превръща твореца в жертвен агнец. Въпросът е дали творецът ще приеме жертвоприношението или няма да го приеме. Силвестър го приема. Той внася анархия и разкол в общинарията, защото разбира, че този модел на обществено устройство е признак на държавната и социалната деградация, разбира, че „християните в еклезията са живели в постоянна борба със силата на сътворението, а си въобразявали, че се борят с дявола“. Всички те, с цялата им организация трябва да загинат и от пепелището да се роди новото. Силвестър знае какво го очаква, него и делото му, неразбираемостта му за тълпата извисено светоусещане, перспективите, които чертае и които са вън от хората, макар да принадлежат на тях в едно друго време. За да разчисти пътя на сътворението, Силвестър поема върху себе си анонимната, обречена и заклеямена роля на рушител, слива се със силата на разрушението и загива в нея. За Сибин остава една крачка до жертвоприношението, но той не само не го приема, а го отрицава с всичко у себе си (пак егото). Сибин приема подвига като необходимост на момента и като начин да оживее. Силвестър се жертвопринася в името на бъдещето. Сибин се хвърля в бездната, Силвестър сменя атрибутите на властта и тръгва да спасява Каломела. С пределно чувство за художествена мярка Ем. Станев разделя героите в момента, в който могат да се обединят. Сибин убива Силвестър — органичното начало (така е и в живота) надделява над умозрителното. Силвестър не се превръща в мит, но неговите истини остават вечни. Сибин се превръща в легенда чрез страха на Тихик и легендата се слива с истината на Силвестър. Така двамата се обединяват във вековете напред и внушават една цялостна, завършена и хармонична представа за съвършеното.

Силвестър в разбирането си на хората показва върховно милосърдие и доброта. Той разбира, че те не са в състояние да възприемат неговата истина, прощава им, надмогвайки презрението, и не превръща проблема в лична трагедия (нищи духом, страх). Това лишава образа от традиционална и хри-

стиянска сантименталност, извисява го до образ на философ. И названието съвършен придобива друг оттенък. Той е съвършен вече не в богомилския смисъл, а защото достига единствен до съвършенство на мисълта и емоцията. Силвестър се превръща в човек на бъдещето, в творящия тип на всички времена и рязко се отделя от тълпата в разните ѝ прояви, но идентифицирана преди всичко чрез Тихик. Ставайки герой на действието, по-земен, Силвестър се освобождава от всичко дребно и преодолявайки психологически най-трудно преодолимото ревността към жената, която обича, отрицанието на мъжа, който му я отнема. „Сега, братя, останах сам, защото и девицата ме изостави. Тя избяга в гората при преславския княз Сибин, любодеец, езичник и изгнаник, от когото я ревувах. Живяла бе с блянове за небето, та се хвърли в прегръдките му да намери утешение чрез плътта.“ Рицарското милосърдие на Сибин се отнася само до Каломела, но то е милосърдие на мъжа към жената. В себе си той не ѝ прощава. Когато са в пещерата и чака да умре, за всичко мисли много спокойно, рационално, без всякакви трагични нотки, без възхищение, без доброта.

В края на писмото авторът не слага оценка на героя. Той я внушава чрез топлотата на интонацията, чрез приглушеността на изповедта, чрез желанието на героя да му бъде простена гордостта, чрез това съпричастие с тези, които го отричат и унищожават и забравят. Когато четем последните редове от изповедта, имаме мизансценното усещане, че Силвестър коленичи пред цялото човечество, пред миналото и пред бъдещето, покланя му се и му благодари за това, че съществува, прощавайки злото не само по отношение на себе си.

Образът на Силвестър е отворен за всички времена. Героят носи независимо съзнание — то не е авторовото, не е това на разказвача и това на Сибин. То е съзнанието, което преодолява всички прегради на световъзприемането. Сибин е отворен чрез легендата, Силвестър — във философската концептивност, изведена от диалектиката на живота.

Тихик — догматично отрицание на вечното движение

Като догматично отрицание на вечното движение Тихик е също образ-концепция. Той е възплъщение на идеята за диктатора, тирана на всички времена, но не я създава. Тихик е завършен във всяко отношение — философско, нравствено, психологическо и няма да се променя във времето — само ще се повтаря.

Същността си на роден роб и роб по призвание Тихик докрай разкрива, когато разчита писмото на Силвестър. Като напуска Сибин и като вярва, че тръгва след едно учение, той в същност е обладан от желанието да му отмъсти и да го опровергае и заменя един господар с друг. Поради интелектуално тесногърдие Тихик не е в състояние да разбере нито единия, нито другия въпреки „желязото в душата му“. Тяхната философска угъбеност за него остава чужда. — „словата на апостола удряха като чукове в недоверчивия житейски ум на роба“. И още „но Тихик упорствуваше да разбере докрай господарската тайна. Най-сетне, когато разчете и последния ред, сгорешен от усилията и от топлината в покоището, изду бузите си и сгъна на руло заешката кожа“. Авторът подчертава тази невъзможност само с един психологически детайл („изду бузите си“), илюстриращ низкия произход и низката битност на героя. Човешката му реакция говори за върховни усилия на невежия, на нищия духом да вникне в чуждата логика. Във вътрешния монолог на Тихик, след като е разчел писмото на Силвестър, зазвучава изопачената, трансформирана мисъл на Съвършения. Робът не е в състояние да разбере хармонията на живота, единението между добро и зло, развитието, диалектиката. Той не е в състояние да си представи живот без догми. обстоятелствата покрай личния му живот са го лишили от възмож-

ността за голямо обобщение. Бунтът му срещу официалната църква е мотивиран от битието му на роб и бедняк и стимулиран от завистта към Сибин. Интересно обстоятелство е, че той, робът, стига до завист по отношение на господаря. Точно това е сложното и особеното в образа на Тихик. Това се обяснява с факта, че той се превръща в идеолог на догматизма, във водач на тези, които като него имат нужда от догма, заменяйки един господар с друг, една догма с друга. На Тихик и на всички като него е абсолютно необходима диференцираността между бог и дявол — в едното намират утешение и надежда, в другото — оправдание. „Щял да освободи човещите от бога и дявола, да станели богочовеци! А как ще мерим делата си?“

И по отношение на Тихик Ем. Станев не слага преки оценки. Съзнанието на героя е неповлияно от авторовото. Показвайки неговата ограниченост, писателят я мотивира със социалната му ошетеност — „тогава как ще осигуриш реда и хляба“ — пита Тихик. А социалната ошетеност води до духовна. „Битието определя съзнанието“ и малцина са призваните, които могат да преодолеят битието. Това е коренната разлика между Тихик и Сибин, между Тихик и Силвестър, между малкия и големия.

Защо все пак Тихик изменя на новия си господар, на Силвестър, защо изменя на санчопансовското си начало, на идеите му дори в един чисто практически смисъл. Това би могло да се очаква. Ем. Станев още един път показва психологическа дълбочина. Тихик не е селянин, а роб, личен прислужник на княз. Животът на Сибин моделира неговите представи за благополучие. Без да знае това, страхувайки се от княза, той му се възхищава, иска да живее като него. Така у Тихик се ражда жаждата за власт. И понеже той е реалист, здраво стъпил на земята, мечтата му е непозната, особено мечтата, която няма реални измерения. Той насочва мисълта и стремежите си към едно илюзорно равенство, което му дава богомилството. Там, сред богомилите, в общинарията, той вече има практическата и реална възможност да стане първи, да задоволи същността, честолубието, властолубието си. Знае ли всичко това за себе си Тихик? По начало не. На него, на роба, му е чуждо самопознанието, той не познава кривулиците на самоанализа. Той е пробивен, но неук. Тихик искрено вярва, че иска да бъде в общинарията, за да бъде равен между равни, че иска кляба и доброто за всички. В това отношение от социална гледна точка той е верен на класата си и не съзнава кога ѝ изменя. Възхищението му от Силвестър е също така искрено. Но още преди да избяга в общинарията, Тихик носи покваряващата сила на завистта и честолубието и прави всичко възможно да привлече към делото Сибин и Каломела. Той се изкушава от мисълта, че може да поведе след себе си привилегирован, богат, превъзхождащ го във всичко. По отношение на Сибин в началото това се оказва невъзможно, но Тихик не съзнава, че в същност Сибин му дава възможност да избяга с Каломела. Той гледа на него вече като на заклет враг, на човек, който би могъл да обърка всичките му планове, да унищожи смисъла на съществуването му. Какви са мотивите на тази реакция? Там, в общинарията, Тихик за сетен път е разбрал чисто практически социалната непригодност на Сибин към живота на богомилите, освободил се от възхищението към княза, останал е само страхът от него. Той не съзнава, че Каломела е също така социално и психологически непригодна към този начин на живот. Той вярва, че тя е изцяло в правата вяра, изцяло негова, на бога и на общинарията. Макар и със здрав практически разум, Тихик допуска това заблуждение, защото също като княза и Силвестър я обиква. Мотивите на неговото чувство към девицата не са много по-различни от мотивите на Сибин. Също като него потенциално той желае тялото и духа ѝ. Но робската психика на героя и — да повторим — здравият му практически усет и подсъзнателното разбиране за собствената му

неравностойност и убежденията му на богомил категорично му запретиават дори представата, че може да притежава Каломела. Неговите стремежи са ограничени. Той е доволен от обстоятелството, че тя е в общинарията, че неговият бог е достъпен за нея, че като всички и тя е облечена в грозна власеница, че му е равна. Много по-късно, след „измяната“ на Силвестър, както възприема поведението му Тихик, след бягството на Каломела при Сибин у Тихик се промъква мисълта за голото ѝ тяло. Интересно е, че противоречията у Тихик не се превръщат в трагедия, в съзнание за противоречие. Той знае, че мисълта за голата девица е грях. Той интуитивно чувства, че това е и подлост. Но когато тръгва да види дали Силвестър не я е отвързал от дървото, мислейки за голотата ѝ, той не произнася молитва, предназначена за очищение, а молитва за път. Можем смело да направим извода, че Тихик от този момент нататък превръща подлостта, озлоблението и отмъщението в метод, а когато слага пояса на Съвършения, става диктатор. Превръщането на роба и страхливеца в диктатор е психологически логично, тъй като представата му за съвършенство е неговата антиподност — диктатора. От момента, в който Тихик подчинява общинарията на волята си, подлостта, завистта, отмъщението стават неговии жизнени принципи. Те вече са неразделни в светогледните му позиции, в идеологията му. Разбира се, Тихик никога не може и няма да бъде идеолог. Той ще остане кривото огледало, изопаченото отражение на всичко това, което е научил от Силвестър, от богомилството и в този смисъл излиза от конкретната историческа постановка, превръща се във вечност. „Така брат Тихик се удостои с власт в името на разума и благополучието и спусна покривалото върху лицето си, макар че всички знаеха как изглежда това лице.“ Авторът употребява възвратната глаголна форма „се удостои“, а не „го удостоиха“. В думите на разказвача прозвучава оценката на новия властник, властника-диктатор на всички времена, който ще живее в името на благополучието — смисъл и съдържание на живота му, и който спуска покривалото върху познатото на всички лице — психологическа характеристика на демагогия, притворност, дистанцираност. С този последен акт на поведение, с коментара, който прави на писмото на Силвестър — „братя и сестри, вярвайте в царството небесно и никога не се опитвайте да узнаете как изглежда отблизо то“, Тихик в същност се връща към догмите на официалната църква, опорочава собствения си и на събратята си бунт — с други думи, прави това, което не са в състояние да направят монархът, властниците, „византийският бог“. По такъв начин авторът създава художествен еквивалент на десетки исторически събития, ставали през различни епохи, по художествен път съхранява опита на историята. Защото всяко движение, което илюстрира упадък на една държава и което изпреварва историческата необходимост — т. е. не е в състояние да се превърне в социална революция, ражда своето отрицание — загива в кулминацията си, изяжда се и се саморазрушава.

Каломела — Сатанаилова ирония над мита за падналия ангел

Образът на Каломела от композиционна гледна точка представлява структурно средище. С посредствен интелект, героинята остава недокосната от мисълта на мъжете. Но красотата ѝ им въздейства до степен на генерална промяна в поведението и духовната им реализация. Освен това образът на Каломела е разгърнат в един съпоставителен план с Котра, осяществен само чрез оценките на княза. Едната живее в спомените му, другата — в настоящето му. В съзнанието на Сибин Котра и Каломела, макар и различни, не са антиподни (може би затова князът приема Каломела и в един момент вярва, че я обича). И двете носят земната и слънчева сила на първата и вечната жена, и двете са прекрасни в своята женственост, във физическото си съвършенство.

Въздействието и на двете върху Сибин е неотразимо. Но Котра остава вярна на първичната си природа, на прабългарското жизнелюбие. Точно това хармонично единство на тяло и дух, тази естествена непротиворечивост, тази сетивна целеустременост задълго и в същност завинаги пленяват преславския княз. Котра умира съвсем навреме, отнасяйки в гроба усещането на княза за щастие, представата му за съвършенство. Образът на Котра има функционално значение най-вече във връзка с образа на Каломела. Котра е умозрителното начало, идеалът на Сибин; Каломела — действено продължение на този идеал. Котра е обект на патоса, на възторга на княза в житейския му възход, Каломела — иронията му в социалната му и обществена деградация и във възхода на мисълта му. Нещо повече, Каломела е един от образите — акценти на тази ирония. Защото в основния конфликт между бога и Сатанаил, между силата на съгражданието и силата на разрушението Каломела е субект и обект на това сблъскване. Неспособна за голяма промяна, за възприемане на субстанция, небунтовна по същност, с мечтите си героинята става карикатурно огледало на представите за щастие в рая близо до божия престол. Поради това във философската концепция тя има значението на Сатанаилова ирония над мита за падналия ангел.

Най-напред за Каломела научаваме от диалога между Сибин и старата княгиня. Като действащо лице тя се появява в произведението по-късно. Този подход на автора към образа изостря вниманието на читателя. Подобно на Сибин издънка на стар болярски род в немилост пред царя, тя не може да се реализира като придворна красавица, да вземе това, което ѝ се полага по произход в обществения и светския живот. Но нейната органично действена природа не се примирява с наложената изолираност и жадува за самоизява. Красавицата може да се отрече от красотата си, но болярката трудно превзема болярската си гордост и ако съумее това, прави го неискрено и привидно. Така, разкъсвана от амбиции, Каломела прави опит да намери опорна точка, да намери истина и платформа, където да се разгърне. Тя искрено вярва, че се е приобщила към богомилския бог. Пътят на това приобщаване не е изяснен, но това не е и необходимо — на Ем. Станев е нужна Каломела — богомилката, подготвената за жертва и подвиг, устремената към бога и седмото небе. В устрема си обаче Каломела не достига до духовно извисяване, до философията на богомилството. Тя моделира своите представи за рая според модела на обществото, в което живее, нещо повече, отржда за себе си място, съответстващо на положението ѝ в йерархията. Мисълта ѝ поразява с простотата си, с наивната логика на жена и дете: бог е върхът, около него са ангелите, подредени според своите функции и значимост. Човек в своя устрем към бога трябва да се отрече от всичко земно в живота, за да може в небитието, в смъртта да заеме престола на паднал ангел. В своя практичен, чисто земен максимализъм тя се страхува да не би ангелите да са толкова малки, че да изглежда смешна, ако заеме един от престолите им. Суетността, изявена в репликата на Каломела, показва, че и под грозната власеница е жива болярската красавица, жената в най-обикновените ѝ измерения. Живяла в охолство, Каломела е чужда на социалната същност на богомилското движение. Тя приема бедността само като път към съвършенство, като начин да заслужи благоволенieto на бога, пред когото всички са равни. Това равенство обаче има чисто духовни измерения — „Защо трябва да посветя живота си на тия дрипльовци, ако не получа венец и ангелски престол. Само ако станех ангел, бих могла да ги обичам.“ След като загубва своя бог, тя се връща към себе си, към естественото и земното, става такава, каквато е била по начало. Страданието ѝ не е изпълнено със сложни противоречия, не е дълбоко. Едно външно обстоятелство — Силвестър и неговото учение, се заменя с друго — Сибин, който е средство и път на реализацията ѝ като жена — единствената възможна реализация за

Каломела. „Княже, успокой душата ми“ — в същност не душата, а амбициите ѝ се нуждаят от успокоение. Един гребен, едно огледало, съзнание за собствената хубост, възхищението от силата и красотата на княза, съзнанието, че си принадлежат, пълнотата на преживяното — ето завършената, изчерпаната Каломела. Понякога тя се бои от прозиращата мисъл в очите на Сибин, но този мимолетен страх не става начало на разговор — оценка за лъжовността и греховността на любовта им. Каломела не достига до това върховно естетизиране на любовта, защото точно в любовта се обезличава и загубва. Ранена и агонизираща, с последния проблясък на съзнанието си тя обвинява княза за своето нещастие. И това е логично. В своята нетворческа, бедна духовна същност Каломела никога сама не е вземала решение. Никога не е била личност в големия, налагащия се смисъл. В своята болка и слабост тя винаги е търсила опора и възвръщането ѝ към бога е вик на сетивата. То няма нищо общо с истинското разкаяние. Един последен опит на героинята да намери защитник и спасение.

Отношението на Каломела към другите герои (с изключение на Сибин) не е напълно разгърнато. За това пък последователно и пълно се разкрива тяхното отношение към нея и в оценките им тя се характеризира повече, отколкото чрез сюжетното действие. Интересно структурно обстоятелство е, че героите на Ем. Станев с цялата им сложност и противоречивост се разгръщат чрез съотншенията си с болярската дъщеря, чиято душевност не е нито сложна, нито противоречива — още едно доказателство, че значимостта на Каломела не се определя от вложената в образа ѝ концепция, а от композиционната ѝ функция. Тя е огледало за другите, тя стимулира самоизявата им. Тази самоизява е в развитие. Влюбени в красотата ѝ, героите разкриват последователно нравствеността си, естетическия си идеал, светогледа си, социалното си мислене. За Тихик Каломела е представата за рай — недостижима в земното си възплъщение, тя трябва да му принадлежи в небесното. Те трябва да са един до друг в царството на бога. Разбрал след грехопадението ѝ, че тя няма да постигне ангелския престол, Тихик се чувства оскърбен и излъган и понеже любовта му е егоистична и нечиста, озлоблението му, жаждата му за мъст са огромни. В озлобеното си съзерцание на Каломела Тихик я превръща в измерение на нравственото и социалното зло — тя е болярката, тя е блудницата, тя е, която пречи на устремите към бога да го постигнат, защото според богомилските съждения на Тихик всички трябва да изкупват греховете на всички. Отношението на Тихик към Каломела може да се определи най-напред като любовно възхищение, а после като гневно отрицание. В него Каломела съществува преди всичко със социалната си същност.

Във възприятията на Сибин болярката е най-вярна. Той първи забелязва жестокия блясък в очите ѝ — израз на недовлетворени амбиции и класова гордост. Той първи открива, че нейното примирение е лъжовно, а в стремежите ѝ към светост живее греховно любопитство. Сибин вижда колко е поласкана тя от догмата на Силвестър за сътворението на мъжа и жената, долавя интуитивното ѝ желание за първородния грях. Но анализирайки я мислено, князът разбира, че тя наистина е невинна, че тя няма съзнание за греховност, че няма реална представа за себе си и за желанията си. До същия извод достига и Силвестър — „Невинността, макар че не е грях, е лъжа, понеже е незнание“. Прозрението на двамата герои обогатява образа на Каломела с един изящен акцент — акцент на признание на силата ѝ и правото ѝ да бъде такава, каквато е, да се осъществява в своята женственост. Защото, повтарям, „невинността е лъжа, понеже е незнание“. И защото не е свят този, който не е изстрадал своята светост. Това нейно право на реализация двамата герои стимулират различно — Силвестър създава мит за нея, който ѝ дава самочувствие, оправдава

бъдещото ѝ грехопадение, утвърждава и извисява предназначението ѝ да твори живот и да вдъхновява за творене. Сибин я прави своя жена, облича я в коприна, пробужда самочувствието на плътта ѝ. В още един момент Сибин и Силвестър виждат Каломела по еднакъв начин — чиста, прекрасна, средство за изява на прекрасното у човека, — когато и двамата разбират, че я обичат. В името на любовта Сибин се отказва от всичко, което е бил до този момент. В името на любовта Силвестър отрича това, което е сторил, за да я направи грозна, и преоценява цялото си дотогавашно съществуване. В чувството им Каломела засиява с пълнотата на женствеността си, с цялата си красота. Продължавайки да я обича, обаче след като намира голямата истина, Силвестър я тласка към погибел — т. е. в ръцете на княза. Преставайки да я обича, дълбоко разочарован от несвършенството ѝ, князът я смъква от пиедестала на свършенството, вглеждайки се вече не в хубостта ѝ, а в обективната ѝ, неукрасена от ничие отношение същност. Чрез отношението на двамата герои към Каломела Ем. Станев разкрива различни концепции за жената: жената-любов, жената-вдъхновение, жената-истина, жената-разочарование. Олицетворение на самия живот, тя може да постигне мъжа, събуждайки у него любовта и творческата стихия, но остава самотна, непостигната и оклеветана от него. Последните изводи се отнасят повече за съотношението Сибин — Каломела. Що се отнася до Силвестър, неговото отношение е докрая апологично и утвърждаващо. Но любовта на Съвършения е платонична, възторгът му от Каломела е възторг на душата, а в мислите си за нея той достига до космически обобщения за жената изобщо. Силвестър и Сибин — това са двата типа отношение към жената и двата начина на възприемане на жената. Така Ем. Станев създава образа на жената в нейното реално битие и образа на жената в истинското ѝ значение за всички времена.

II. „АНТИХРИСТ“

Противопоставянето — основен принцип при структуриране на образите

Основен проблем в „Антихрист“ е проблемът за смисъла на живота: Навсякъде той се преплита с проблемите за доброто и злото, за истината и лъжата. Богатата философска и нравствена проблематика в произведението се разкрива чрез мислите и поведението на персонажа.

В „Антихрист“ Ем. Станев създава образа на ярка, изключителна ренесансова личност. Героят съществува в три възрастови и много нравствени и философски превъплъщения. Чрез биографията му авторът утвърждава търсенето, което отрича успокоението, застоя, което е търсене на всички времена. В този смисъл героят е последователен и цялостен и остава открит в перспективата на времето. Антихристът е герой на съвременен философски роман и е натоварен психологически и структурно с особеностите на жанра. Основен принцип в изграждането на образа му е противопоставянето, което не е еднопосочно. Героят се противопоставя на действителността, на другите персонажи, на себе си, и то в едно сложно преплитане на всичките тези аспекти на противопоставяне. В един и същ момент той се противопоставя и на себе си, и на света. Проблемът за търсенето, внушен чрез биографията, чрез развитието на антихриста, също има своя противоречива многозначност. Героят търси смисъла на живота и щастието, истината и лъжата, бога и дявола, а наред с това — себе си, своето място в живота, своето щастие, своето зло и добро, своя бог. Стимул в това разнопосочно търсене е чувството за собствена незавършеност, а целта — собственото свършенство. Първите кълнове на трагедията му са в невъзможността да преодолее неудовлетвореността си. А неудовлетвореността

и постигането на идеала на всяка цена са границите на вътрешния максимализъм, на духовната самодиктатура — национална черта на ренесансовата личност.

Основното противопоставяне в произведението е противопоставянето с Евтимий. То е светогледно и идеологическо. В това противопоставяне главният герой се изгражда, а Евтимий се разкрива. То е и процес, който постепенно набира сила, докато направи концепциите полпосни. Неслучайно Евтимий е замислен като напълно завършен и затворен образ с ясна, определена, непоклата тима концептивност на мисълта. Само в това контрапунктиране може да се проследи и почувствува силата на мисълта и дълбочината на трагедията им. В рамките на сюжета Евтимий и Теофил, Евтимий и Антихриста вървят успоредно през всичките метаморфози на мисълта, състоянията, чувствата — любов, съмнение, презрение, желание за превъзходство, намиране и загубване на истини. Но ритмът на тяхното преминаване през сюжета е различен. Теофил—Еньо се променя в рамките на романното действие. Духовното развитие на Евтимий е завършено преди романното действие. В романа то е негативното отражение на развитието на героя, неговият сблъсък, неговата антитеза. Във философски аспект Евтимий е неподвижен в пълния смисъл на думата, а търсачът на истина — Еньо, с всяка намерена истина се отдалечава от него, докато между тях застане народът, който окончателно ги свързва и окончателно ги разделя, който налага на различните им гледни точки различна логика на поведение и начин на действие.

Контрапунктирането с другите герои в романа е преди всичко тематично. Сами по себе си те също са напълно завършени образи, но в противопоставянето си нямат самостоятелна функция. То е с главния герой или чрез него. Ралица и Арма са обединени от темата за любовта и противопоставени в същностите си чрез отношението на главния герой в два различни периода от живота му: любовта — красотата и мечтата, любовта — страст и падение. Или темата за самотата — Лука е самотен, защото е низвергнат, Теодосий е самотен, защото е свят, послушникът Еньо е разпънат между двата вида самота и има своя друга самота. Той се стреми към светост, но в човешките си измерения е по-близо до Лука. В тематичното противопоставяне, макар че липсва взаимодействие и взаимопроникване между отделните герои, противопоставянето е динамично и драматично. Панайотис заплаща с живота си не заради Арма, а защото разрушава статуята на момъка. Изкуството и различната потребност от изкуство е още една тематична връзка в произведението — Тодор Самоход — Еньо — Панайотис.

Романът „Антихрист“ — философски „аз“ роман, има изповеден характер. В тази изповед се осъществява непрекъснато протичащо диалогично съзнание. Диалогичността е сложна — диалог с другите, вътрешен или външен, диалог в диалога, диалог със света и най-вече диалог със себе си. Диалогичността прави намесата в чуждото съзнание убедителна и етична (по асоциации от Бахтин — „Проблеми поэтики Достоевского“). Така конфронтацията е на идеи и отнася произведението в сферата на философското. Така всеки образ на герой, макар и художествено убедителен, макар и психологически верен, е образ-идея, разгърната в цялата й процесуалност. Художествената убедителност се налага чрез развитието на идеята. Умозрението не съвпада с предишното умозрение, както „човек никога не съвпада със себе си“¹.

¹ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.

В центъра на произведението са в същност двама герои — единият, който ще направи „човешкото пътешествие“, и другият — житиеписецът, който разказва за него и го оценява. Накрая те се обединяват. Диалогът между двамата дава възможност на автора да започне с оценките, с обобщенията, да наложи философската доминанта в произведението. Фактите се съобщават предварително и затова са омаловажени. Интересът към произведението, напрежението на читателя се обуславя не от сюжетното движение, а от духовните метаморфози на героя. Повтарям, става дума за ренесансова личност не само по убеждения, а и по възможности.

В дома на иконописеца Тодор Самоход се ражда детето — гений на епохата, бъдещ поет с усет и виждане на художник, с невъобразима красота. Житиеписецът отбелязва още в началото: „Когато постигнеш света, ще наследиш и ада. Ала велика е тази животворност на човешкото въображение и тайна непостижима е.“ Явно, героят ще постигне света поради устрема, животворността на човешкото въображение. В паметта му оцелява неспокойното, изпълнено с противоречия и търсения детство. Детето Еньо в мига, в който се самоосъзнава и отделя себе си от света, започва да го търси и да бяга от него. И понеже първите впечатления са почерпени от иконописното изкуство на бащата, в това търсене и бягство неизменно присъства Христос, който дълго време ще бъде непостижимият идеал.

Светът на детето е извънредно богат. В него има чувство за социална непълноценност и съзнание за социална йерархия. По интересен начин детето Еньо вижда дявола. Дяволът е във всички висшестоящи, в патриарха и в боярите и неговият час наставя във великденски празник. Вместо да се опива от чудото на възкресението, детето се ужасява от представата за дявола, който е в църквата. Диалогичността на съзнанието на героя често докосва парадокси. Те не са възлови моменти, но показват героя в дълбините на неговата критичност, във възможностите му за ирония въпреки стремежите към светост и богоподобие. Кривото огледало е негов постоянен спътник. Макар и с образите на фантазията, интуитивната представа на героя за света е социално и обществено вярна: „И като се мъчех да си уясня реда в божие царство, обърквах го с реда на Царевец.“ Познанието, към което ще се стреми, опитът, който ще набира, има добра основа. Потенциално у детето са заложени всички бъдещи търсения и всички бъдещи открития, заложена е конфликтност, експериментаторството, силният дух на ренесансовата личност. В детството нравственият максимализъм го кара да отмъсти на света за това, че е обсебен от дявола, и да покаже на дявола човешкото си превъзходство. Обладан от тази идея, Еньо приема и смъртта, и любовта като път за осъществяването ѝ. Смъртта е начин за самовглъбяване, обетована земя на тишина и спокойствие, което хората му отнемат. Детето им се сърди, виждайки ги застанали като кули над него с ярките си дрехи. Те му отнемат първата илюзия за самота, защото за детето смъртта е нещо като къренето на казанчето с вода, като небитието и звездите, като любовта към Ралица (по-късно). Особеното е, че на шестнадесет години Еньо гледа на любовта като на средство за духовно извисяване. Ралица е непостижимата мечта, жената-вдъхновение. В нейно име Еньо става поет. Но верен на ренесансовото у себе си, в самовглъбяването и любовта той не стига до мистика, дълбоко в себе си обича Ралица земно и човешки, огорчен е, разочарован е от нея, когато разбира, че тя е издала тайната на любовта им и тръгва да търси светост едва след омъжването ѝ. Фактът само е упоменат, но има връзка с логиката на поведението му.

Първият контрапунктиран образ на Еньо е образът на баща му. До детето той стои най-близо. Неговото изкуство е прозорец към света. Еньо обича миризмата на неговата работна стаичка, обича тихото му, но налагащо се присъствие, песните и въздишките му. Психологически угълбен, умен, от двамата родители Еньо веднага избира баща си. Прави му впечатление неговото мъдро прозрение, това, че по начало е бил силен човек, че е самостоятелен, неподдаващ се на влияние и че не е близък никому. Когато открива в изографисаните от Тодор Самоход светици lika на госпожа Марица, жената на Балдъ, Еньо разбира, че баща му е човек като него (не като другите), но че ще му се противопоставя поради гузната съвест, чувството за вина и страх синът да не извърви същия път. Противопоставянето, без да е разгърнато, е усложнено. Чувството за вина се е превърнало в озлобление, страхът за сина — в угризение заради непостигнатата мечта, а гузната съвест е отстъпила място на неудовлетвореността на твореца, който няма да има повече развитие, и поради това се е превърнала в жестокост. Разбира се, преминали през опита, тия достижения на ума и сърцето са станали навици, пожизнени закони и аргументират съзнанието за правотата на царския зограф. Диалогично изразеният конфликт, който преминава в монолог — автохарактеристика на бащата, е кратък, но изразителен. Наричайки сина си „дяволско чедо“, Тодор Самоход отрицава и заклеява необикновената му красота, необикновената му проникновеност на поет, необикновените му пориви, „що не се влияят от удобства, земни блага и слава, ни от късно благополучие“ — всичко това, което противостои на масовите човешки стремления. Конфликтът между баща и син се превръща в светогледен конфликт и е първата изява на конфликта свят и герой.

Това, което потегля героя по неговия път, различен от пътя на другите, той нарича душа и я благославя — „въздавам почит, кланям ѝ се“, защото „... в отвъдземното си любопитство“ тя се стреми към тайните на битието — т. е. към творчество. От най-ранно детство героят живее със съзнание за предопределеност на творец — „сила има у тебе, Еньо, от господ-бога ти е дадена на него да служиш. . . избранник божи си ти“. Но смисълът на тази предопределеност той не знае (ще я узнае в края на произведението): „Много се говореше за свършека на света, за шествието на антихриста и. . . ме обземаше страх, че този антихрист може да съм аз.“ Мисионерството е потенциално заложено у него. Заложено е и съзнанието за мисионерство, което Ем. Станев изтъква по различни начини: силата, с която се противопоставя на баща си (форма на диалог), погледите на хората и най-вече упоменаването в края на трета глава — „Петък беше, денят на свети Ивановото зачатие“. В ден личен и предопределящ Еньо скъсва с детството и юношеството и тръгва подир душата си — „сионска бродница и блудница“, за да постигне себе си и света, ада и рая, да открие смисъла на човешкото съществуване.

На друга светогледна плоскост е разгърнат диалогът между него и Евтимий. Най-светлият и най-страшният период от духовния живот на Еньо е в лаврата на Теодосий и Евтимий — крепост на духовни ценности в епоха на разложение, на ереси и църковни борби. В светата обител героят извървява нелек път — от небесни пориви и мечти към заземяването им, от възторг към разочарование, от вяра към скептицизъм. Лаврата е микросвят на също такива социални, обществени и нравствени противоречия, общество на хора, разкъсвано от амбиции, страсти и неволи. Авторът продължава да разгръща образа по линия на контрапунктирането. Срещата на Еньо с Евтимий е първото вледняване на полета му, първата тръпка на съмнение в стожерите на светостта. Тя е мълчалива и противоречията изхождат не от бъдещия патриарх, а от оценките на новия инок, който вижда в държанието му светското, земното и се усъмнява не само в това, че е постигнал бога, а и в божествената му любов

към хората. Събудената критичност обогатява ума, изостря вътрешното му зрение. Проблемът за смирението, потиснат от промяната на обстоятелствата, наново оживява: божие или дяволско е то, няма ли преструвка, неестественост в човешкото смирение. Утвърждава се и преценката, че човек трудно може да постигне божествена мъдрост, съприкосновение с бога и че дяволът ще го изкушава и измъчва много повече, отколкото в светския живот. Тук, в лаврата, Теофил преоткрива „световното съкровище“ и понеже това преоткриване е свързано с възмъжаването му, то не буди у него само тих възторг, а опиянение и радост на плътта. Особеното е, че скептичните и апологичните интонации са в хармония. Отношението към природата например е: в детството — апологично. Тогава за него тя е синоним на безкрайност; в лаврата — човешки любовно. При адамитите — скептично, героят възприема себе си като част от нея и я оценява като безразлична, жестока. Много по-късно отношението към природата показва дълбокото вникване на героя в хората, любовта му към тях, радостта, че им служи. Той я чувства сърдечна и близка.

Усложняване има и в разгръщането на героя в системата на контрапунктирането. Отношението му към другия (в случая Евтимий), не е винаги едно и също. Това не променя генералната връзка между двамата — противопоставяне на идеологии, но обогатява образа на главния герой, прави го психологически достоверен. От първата си среща с Евтимий Еньо отнася чувство за господарското му превъзходство и съмнение, че е недалновиден. След срещата с родителите си в манастира той го обиква, нарича го „духовен настойник“. Тази любов героят носи докрая, но тя е различна в различните периоди от живота му. Тя е и болка, и отрицание, и обвинение, и разбиране. Евтимий е голямата среща за Еньо. По духовни ценности — среща на равен с равен. В сферата на философията Евтимий е антиподната същност, затова и отношението на героя към него е емоционално-активно, дори и когато са разделени. Той или се изкушава да върви след него, или иска да го убеди и го приобщи към себе си. В рамките на сюжетното развитие Евтимий има значение на вътрешен глас, явява се като художествена материализация на второто, опониращо аз при сложната, интелектуално издигната личност.

Възлов момент в развитието на Теофил е съвместният му живот с Лука. Лука разрушава илюзиите му за духовните възможности на човека, но изостря стремежа му към съвършенство. Докосваме се до още един парадокс — греховността на стареца, скептично-циничният му ум и прагматичните му стремежи към бога би трябвало да убият желанието за извисяване. Наистина те „отварят очите“ на героя, но каляват волята му, мобилизират съпротивлението. Житиеписецът оценява — „няма по-неутолима горест от тая на юношата, когато се срещне с противоречията и умът му започне да се бори със световната тайна. Щадете младостите, братя, помагайте им в страшния и съдбовен път към възмъжаването.“ Във връзка с Лука героят затаява обвинение към Евтимий за това, че го е изпратил при стареца да му служи. След смъртта на големия грешник Теофил се устремава към бога с натрупан житейски опит, със съзнание за трудностите.

Лука не е противопоставен на Теофил в нравствено или светогледно отношение. Той не е в състояние да опорочи нравствените принципи на героя, нито да промени възгледите му. Великата лъжа обаче, която се извършва с него в исихията, отришва нови гълбини в мисълта на Еньо. Той осъзнава силата на страха от смъртта, „човешкото преклонение пред неведомото“, което „обезоръжава воля и мисъл, за да успокои духа“, и разбира, че най-страшното насилие е насилието на всеопрощението. Разбира, че страхът от смъртта и примирението обезличават човека, и душата му се изпълва със съмнение в божията милост и разумност — „прости ми, господи, но като си ни сътворил с разум, защо

искаш да се откажем от него и да приемем, че е премъдро онова, което не познаваме? Защо искаш човекът да коленичи пред могъществото ти, нали на самия него си дал могъщество и власт над всички твари и разум да те познае?“... „криеш се от разума, а се откриваш в безумието“. Мисълта достига до още един парадокс — бог е всемогъщ, бог е всемолюбов, бог е разумната твореща сила, която създава хармония във вселената и поставя човека на първо място, а не приема разума на същия този човек, нещо повече — приема и налага унижението му. Би било елементарно, ако изводът е: бог не е всемолюбов, бог не е всемогъщ, бог не е разумна сила. Но умозрението на героя тръгва по друг път — по-сложен и по-труден. Разум ли е необходим за постигане на благополучието? И какво е в състояние да направи човекът с мисълта си, ако бог иска да я убие? Ренесансовата природа на героя експериментира всяка истина.

Към Таворската светлина, към познанието на бога той тръгва по пътя на опита. „Отец Лука ме научи да мълча, тоест да затаявам в себе си мълчанието“, а метод на исихазма е мълчанието; „а бодърствуването бе воля да не отпада мисълта и бдението над себе си“ — сиреч самонаблюдението — друг метод. Героят лесно усвоява учението, защото е калил сетива и съзнание в преживяното. Той още един път искрено и всеотдайно се устремява към бога, но с изпитани човешки средства. За героя това са последните мигове на щастлив очакване, което рязко се прекъсва от бунта на естетическото чувство. Заспалият Теодосий, хъркащ с отворена уста, провокира представите на героя за светост и божествено излъчване. Светец ли е Теодосий? Еньо отдавна чувства, че не е светец, но е дошъл моментът да отговори на този въпрос. Отговорът идва в апотеозния миг на Таворската светлина, която отразява не божия престол, а човешката непълноценност и безсилие, заедно с всички постигнати житейски истини — „И видях тоя свят такъв, какъвто би го видял възкръснал мъртвец — необозрим за ума... А себе си, — скитащ из него дух, осъден да блуждае от измама в измама.“ Таворската светлина — метонимия на прозрението, развенчава бога и просветлява съзнанието на човека, но от това просветление то става зло и скептично и гордостта му е гордост на отрицанието — „ех, човече, що си устроен тъй, та дори истината против тебе ти е скъпа и тържествуващ, кога я узнаеш?“ И наново парадоксът се оказва това стъпало, по което се изкачва духът на ренесансовия човек.

Загубил бога и прозрял истината за себе си, героят, вместо да се отчае, се пита: „Не е ли смъртен и Исус, който като мене е проникнал през последните си минути на кръста в скръбната тайна?“ Така богоборството не се превръща в богоуслужство на слабия, а в богочовечество.

Ренесансовата задълбоченост и сила на героя е подчертана с още един психологически детайл. Кой е по-нужен на хората — богоотстъпникът под натиска на събитията или богопредателят; практичният, вярващ в сетивата си Тома, който трябва да пилие раната, за да се увери във възкресението, или разбралият лъжата Юда Искариот, който предава Христос не за тридесет сребърника, а защото не вярва, че е бог. Тома ще тргне да разснае божията правда, без да вярва в нея, ще я превърне в дом и удобство, в насилие над другите, а Юда ще потърси въже да се обеси, защото разбира разрушението, което е причинил, и защото е горд, а унижената му гордост ще остане самотна, без последователи — рушителят няма последователи. Чрез свободната интерпретация на библейските герои Ем. Станев показва двата типа богоотрицание — прагматичното и романтичното, човеко-ненавистното и човеколюбовното (във философски аспект — лъжата оскърява човека), и изправя героя пред дилемата да избере. Героят избира Искариот и тръгва в света, понесъл тежестта на богопредателството, което ще го подготви за голямата жертва.

Напуснал лаврата, отрекъл горния Ерусалим, неговият път ще го отведе при хората, за които ще е готов да отдаде живота си. Така героят на произведението — антихристът, съчетава в себе си богопредателя и човекоспасителя и тръгва към своята Голгота, понесъл истината на Юда и на Исус. Това ново психологическо състояние и философско прозрение превъзходно се потвърждава и обобщава във втория сън — метафора, който има смисъл на предсказание за бъдеща генерална промяна. Преди това обаче героят ще срещне Арма и ще отиде при адамитите. Във факта, че Антихриста от небесните висини на исихазма слиза в блатото на адамитството, има ироничен привкус. Божествената истина се е оказала лъжа. Лъжовна ли е земната истина? Животът със сподвижниците на поп Лазар и Калео е ограничен, но по-малко лъжовен, защото е близо до „световно съкровище“. Героят се е противопоставил на исихазма, отрекъл го е. Той се противопоставя и на адамитството, но не защото адамитството противостои на исихазма, а защото и двете по различен начин потискат, изкушават и обезличават човешкия разум.

По пътя на изкушението и прелъстяването на духа героят среща Арма. Отношенията му с нея също са разгърнати на принципа на противопоставянето. Както в класическия „Фауст“, жената е натоварена с функциите на необходимост и жертва — тя е нужна на героя като миг от неговите търсения, като реализация на органичното начало, като начин на сближаване с естеството, и става жертва на обстоятелствата, на мъжката ревност и страст. Арма — това е любовта изобщо. Любовта на ренесансовата личност е само загатната. Поради интелектуалната неравностойност на партньора героят не достига до апология на жената, но не престава да търси разум във всичко, дори и в падението. „Ако в нея има разум, трябва да го открием, за да я приемаме като безумна и с нея да оправдаваме безумието си.“ Разумното в любовта и святото в жените е „надеждата да родят чист и нов човек“. Житиеписецът обобщава — „тайна велика е този стремеж, що доказва божественото в човека“. Никъде другаде в творбата така определено и така категорично от позициите на герой или житиеписец не се назовава божественото у човека. Върховно, но нецеленасочено, признанието не се включва в потока на философските търсения на героя поради другата тема. То само го характеризира от известен ъгъл.

Критичното изследователско начало у героя е живо дори при бедствените състояния на духа. Натрупаният опит е по-съществен от самосъжалението по отминала чистота — „горко на падналите ангели, но по-горко на този, който сам влиза в ада за мъдрост.“ Но Антихриста няма да се откаже от ада. С жива любов към изкуството, първото убийство той извършва в негово име. Панайотис разбива статуята на момъка, защото интуитивно чувства, че статуята е скулптурно изображение на героя. Образът на гърка е неразгърнат. Потенциално обаче той носи същността на тези, които похищават и оскърбяват красотата. Със смъртта на Доросий се приключва един период от живота на Антихриста, който принизява интелектуалното, философското отрицание на бога, затова пък дава простор на органичното, на жестокия бунт на сетивата. „Прости, господи, оная люта ярост и че безсрамно я изповядавам. В нея беше и омразата към Доросий, и омразата към лицемерието човешко, и към тебе, задето поразил с Таворската вяра и дух, и към самия мене заради безпомощността и отчаянието от жестоката ти тайна; и яростта към дявола — всичко най-лошо, дошло от най-доброто в душата ми.“

Към основната дилема на битието си — смисъла на човешкия живот, Антихриста ще се върне в навечерието на трагични обстоятелства — в затвора, очаквайки съд и присъда. Именно там, в затвора, в разговор с Евтимий и после пред съда героят достига величието на трагедията, защото разбира, че смисъл все още няма, че смисълът е в разбирането на безсмислието на голямата човешка

мисъл, която няма да намери последователи, ще остане самотна и низвергната — „в моите съждения и представи бях отишъл далеч пред съдниците и се учудвах, че именно от това идва безпомощността ми“. В назованите моменти Антихриста стига върха на хуманизма, на диалектичкото обозрение. Но за миг кристализирал в концепция, хуманизмът се разпада, пронизан от догмата и метафизиката в най-опростената ѝ материализация — малкият Исус, прободен със златни гвоздеи, писарите с физиономии на кучета, надобелялото стареещо тяло на самодържеца, безличната тълпа на боларите зад него, гората от черното духовенство, чието начало — Теодосий е предаден вече на горния Ерусалим и нищо земно и човешко не го интересува. Възправен на този мрачен средновековен фон, Антихриста е прекрасен. Той издига оковите и „ги залюлява като кандилници“. Неговата красота, която ще поругаят, за да му отмъстят, и защото не я разбират, се превръща в символ, който адресира към бъдещето красотата на мисълта му.

Неговата полемика е единствено с Евтимий — равностойната сила, но сила-догма, която има приоритет над него поради това, че е станала практика на част от обществото, организираща сила поради вината и безпътността на един народ, застанал на ръба на бездната. И към Евтимий от затворническата килия отправя Антихриста своята трагична апология за човешката сила. „Ти си бога, когото търсиш. . . няма закон във 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. . . Само в този избор ти си свободен! А който се натовари със сладостното бреме на дълг и закон, не търси вече свобода. . . Седни на твой престол, увенчай се със своя слава! . . . Алилуя, вярвай и хвали само твоя бог без име и без черква.“ И защото се натоварва с бремето на дълг пред настоящето и бъдещето, Антихриста мълчи, когато го питат: „Да не би и светата църква да се заблуждава?“ А когато го питат — „за кой дух говориш, за този, който произлиза от бога или от дявола“, отговаря — „за духа човолевески. Защото само той е велик и само той е в състояние да прозре целеустремлението на света.“ Но за него той (човекът) е жалък, когато назовава това целеустремление бог, защото какво е бог освен смърт и отрицание, „сиреч самото Нищо, което превръща в Нищо Нещото Човек“. Така от силата на диалектиката, от нейната витална радост героят се хвърля в бездните на равносметката и застава пред себе си във вретеще, неразбран и самотен, жалък и трагичен, без бъдеще, понесъл на плещите си мисълта на бѣдното, на творещата човешка личност, безсмъртна в жаждата си за знания. Сънят се сбѣдва. Подобно на Христос Антихриста трѣгва по цялата българска земя не да убеждава хората в съществуването на бог или дявол, не да ги насилва и води към промяна, а да им служи.

В романа названието антихрист е многозначно. Многозначността се мотивира от различни позиции и гледни точки — според библейския смисъл на думата, според народното схващане, според Евтимий, според съвременника на героя, според нашето време. Спомените на житиеписеца отнасят към фолклорната представа за края на света. В детството си, жадувайки за бога, Еньо се пита дали не е антихристът вестител на края на битието. Героят е антихрист, защото се отказва от ортодоксалната съборна църква, възправя се срещу нравствените и философски постижения на теологията и трѣгва да търси свой бог. В библейското пророчество, внушено чрез думите на Евтимий — „ще се яви чудовище от апокалипсиса, човекът с нова зверска сила, що светът не познава — антихристът, дошъл за неговия край“ — този антихрист е Теофил. Обезобразен, карикатура на най-висшето божие съзнание, Антихриста трѣгва по българската земя в момента, когато я завзема чуждоземецът, агарянец-антихрист. Така ругателното, порицателното антихрист добива друго емоционално и смислово значение — антихристът олицетворява противодействащата на робството сила. И Антихриста зазвучава с интонации на надежда, на признание, на очакване. В съз-

нанието на читателя мисията на Антихриста напълно се отъждествява с мисията на Христос — изкупителна жертва на човешкия род, негов спасител. В бъдеще антихристът на Ем. Станев ще се превърне в нарицателно. То напълно ще замени библийската традиционна представа за Христос.

Бездомен скитник, у Антихриста узрява истината за народа и той го обиква. Това не става изведнъж. Дълъг е изминатият път, в който интуитивното разбиране на социалната същност на света се превръща в обществено и доста по-късно — в национално съзнание и самосъзнание за собственото място сред този народ, за мисията на покровител и защитник. И както за Индже срещата със стареца има решаващо значение, така решаваща се оказва за Антихриста срещата с жената, тръгнала да се продаде, за да нахрани децата си. Тогава героят разбира, „че не само за нея, за моя род български съм направил това (дава ѝ жълтиците си), за него съм убивал агаряните и вече съм го възлюбил. . . Искариот дори себе си не може да обича, а ето, че заобичал простия народ, и го заобикнал без този, когото бе търсил между манастирските стени.“

Любовта към народа, постигната без любов към бога, е силата на героя, наред с това — трагичното му сблъскване със света, чийто кръст той продължава да носи в своето време. От този духовен връх Антихриста прощава на Евтимий собственото си поругание, заблудите му, безсмислените жертвени клади, защото разбира, че един народ оцелява в жертвата, в подвига, направен от него и за него. Евтимий става знаме на българския народ, защото, макар и в името на бога, разбира необходимостта от подвиг и разрешава да бъдат избити защитниците на Търново, за да възтържествува в бъдеще оцелялата в смъртта българска слава. Неговото, на Антихриста, всеопрошение е по-велико от всеопрошението на бога.

В последните страници се срещахме с още един трагичен парадокс — бог е всеопрощаваш, от негово име опрощават греховете земните му наместници, в състояние са да опростят Лука, поп Лазар и всяко престъпление, но не и Антихриста, защото прощката им би обезсмислила техния бог, би опровергала целите и стремежите им, би ги унизила в собствените им очи. Няма прошка за неразкаяния, за този, който живее по свой разум и със своя съвест. А грешникът, антихристът, смешникът и убиецът, невярващ ни в дявола, ни в бога, им прощава, защото разбира, че те са необходимост, защото разбира колко нужен е Евтимий на своя окаян народ, защото е съгласен с патриарха — „сега не може да става дума за самоотлъчените, а за сладост“.

Следвайки логиката на парадокса, Антихриста стига този предел, който се измерва с величието на пълното самоотречение. „Безконечно жертвоприношение облива земните олтари, светителю, и ти беше един от свещениците за това зло-вещо тайнство. Нека не ям хляб от твоята трапеза, народът е сложил друга — на нещастие, което му донесохме — ти с горния Ерусалим, аз с отрицанието му. . . И на нея е положил измъченото си тяло.“ Съзнанието за общата вина е още един мотив на всеопрощавашото чувство. Затова, когато разбира какво трябва да прави, Антихриста отива за благословия при този, когото е нарекъл с всички имена на любовта и отрицанието.

Неполучил благословия, Антихриста тръгва да събира робите, да мъсти и се бори с поробителя, дълбоко убеден, че народът ще го разбере и ще го последва и че този народ има нужда и от знамена, и от воини. От позициите на времето му неговата оценка за Евтимий е повече от толерантна. Тя не е оценка на преклонение, но не и на порицание. Можем да я наречем справедлива, оценка на дълбоко проникване в чуждата правда. „Сбогом, търновско светило. С тебе си отиваше един неосъществен свят, на който ти беше последният първосвещеник. . . Ти беше светлина за народа, която се разгоря, преди да угасне в неговото нещастие, и като всяка светлина беше величествено лъжлива.“

В последната част на произведението подвигът и благородството на главния герой се налагат и по един чисто функционален път на противопоставящо успоретизиране. Евтимий ръководи защитата на Търново, Антихриста наблюдава като българин-роб отчаяната съпротива и поражение. Първенците са избити в същата църква, където някога Еньо е смятал, че се крие дяволът. Евтимий, за да бъде посечен, минава по същия път в патриаршески одежди и жезъл в ръка, по който героят е минал във вретинище към позорището. Пред Евтимий коленичи и го моли за благословия същият този народ, който някога е оплювал, обругавал осъдения антихрист. И двамата са готови на жертва, и двамата извършват подвизи, но във вековете Евтимий ще бъде синоним на българщина, символ на подвиг, знаме на националната слава в страданието, Антихриста ще остане анонимен, никому неизвестен похитител на народните поробители, легендарно упование за народа.

*

Евтимий е историческа личност, но Ем. Станев не е имал за цел да покаже историческата му мисия като последен български патриарх и организатор на защитата на Търново. Духовната биография на Евтимий, неговата психология и идеология се разгръщат на принципа на противопоставянето с психологията и идеологията на Еньо. Той е образ-концепция и замисълът му като такъв е загатнат и чрез загатването — антихристът се противопоставя на боголюбеца Евтимий, а боголюбието е в основата на светогледа му. Заклучвайки в творбата си герой, чийто образ е свят за всеки българин, авторът е поел един голям риск, но рискът се е превърнал в достойнство. Ем. Станев не само не смъква Евтимий от пиедестала на националните достояния, не само не принизява традиционната представа за него, а го обогатява и го разкрива в един сложен интелектуален и философски аспект.

Главният герой е друга, антиподна, но равностойна нему личност по дух и убеждения, чрез които авторът коментира „политическите грешки“ на последния български патриарх и излага становището си по тях като съвременник. В романа Евтимий е жив и действителен само в съотношенията си с Теофил и чрез него, но това не обеднява образа. Напротив, трагедията на Евтимий, неговите дълбоки, изживени противоречия стават достояние на читателя чрез главния герой, чийто път в определен период е огледало на пътя на Евтимий. Също като Еньо Евтимий е поет, човек на изкуството, и можем да предполагаме, че отделяйки себе си от света, е имал същите конфликти с околната среда, същите търсения, същото лутане между истината и лъжата. Иначе той не би възкликнал: „Нима я видя, чадо?“ (става дума за Таворската), не би могъл така варно и задълбочено да вникне в чуждото аз. „Твърде много си искал от бога от гордост и неутолимо нетърпение да узнаеш тайните му“ — характеризира той поведението на Еньо. А преди това, оценявайки поетическия му дар, заключава: „Предполагах, чадо Теофиле, че ще се отдадеш на дявола за познание и ще подириш ада, защото не е мислимо този, който търси бога, да не надникне в пъкъл. И знам, че всеки с такъв божествен дар стои на границата на безумието.“ Евтимий е преживял тези състояния. Като изповед, като откровение звучат думите му — „знам колко е сладка за човека горестната мъка на отчаянието и колко бедна изглежда при нея тихата радост от добродетелите“.

Съвсем логично от позициите на главния герой възникват въпросите — защо Евтимий не е захвърлил расото, защо е останал в лоното на исихазма, защо е верен на горния Ерусалим, след като би трябвало да не явява в него. И кой е неговият бог. Болярската господарска осанка, светският маниер, самообладанието на човек, свикнал да общува с хората, умението да ръководи не е обяснение на

аристократичния му светоглед, нито можем да търсим в тези черти отговор на въпросите. През целия си живот Антихриста се мъчи да разбули тайната на великия боголюбец, да вникне в етичното оправдание на привързаността му към християнския бог. Но тръгнал по пътя на ренесансовото освобождаване от култа към бога, героят не разбира, че за Евтимий въпросът е бил далеч по-сложен и не се свежда до просто приемане или отрицание на съществуването на дявол или бог. Евтимий се е отъждествил с теологическата идея и по този начин се е натоварил с функциите на отговорност за хората, които я следват безпрекословно. За него Таворската светлина е откровение, а не озарение, бог го е одарил с възможността да я види — следователно той е богоизбран.

Но Евтимий е и политическа личност и той, смисникът, е принуден да слезе при хората, да поеме своя дял от задължения при настъпващата чуждоверска опасност. От своето високо място между горния Ерусалим и света той има една трансформирана представа за земните дела. Неговият поглед на фанатик абсолютизира човешките пороци, отказва да ги види в тяхната причинна взаимозависимост. Той знае, че идва нещо страшно и неотменимо, дни на „изпитания и падения“, но срещу това, което идва, въстава не с оръжие или политически прийоми, а със средствата на духа. Така на фона на историята се възправя една трагично-героична личност — „воин во име Христа“, революционер в сферата на духа, чиито усилия ще останат напразни.

В полемиката с Антихриста в затвора (защото това е полемика) Евтимий е не толкова огорчен от неговото отстъпление, колкото поразен от прозрението, че идва страшният ден: „Господи, нима дойде денят, в който твоята светлина заслепява човека. . . и човекът ще бъде като вълна, издигана и размятана от вятъра.“ И той отдава Антихриста на мъки и обезобразяване не от жестокосърдечие, дори не от фанатизъм, а защото пред страшния ден божият воин трябва да бъде чист и безкомпромисен, защото, повтарям думите му — „сега не може да става дума за самоотлъчението, а за стадото“.

От начало до край Евтимий е проникнат от чувство за велика отговорност за паството. Но през призмата на своята абсурдна, нечовешка любов към бога той вижда хората призвани единствено да се отдават на вярата си и славославят създателя. Висше божие творение, те трябва да пеят на бога „Осанна“ и ако е нужно — да станат жертвено стадо под ножа на поробителя. Защото, който погине за правата вяра, спасява душата си — „мигар не разбираш, че варварите проляха невинна кръв на достойните за свой позор и за спасението на българския народ“ или „нима не знаеш, че врагът човечески се втурва в непобедимото, за да го прослави“. Евтимий убедено се солидаризира с тази позиция, защото смъртта не буди у него страх. Тя е „оная с нежните ръце“, която първосвещеникът очаква като успокоение и утешение и начало на истинския живот на душата в горния Ерусалим. Отношението към смъртта е субстантивен момент в идеологията му. От тази гледна точка неговата нечовешка жертвоготовност не е така героична, а жертвата, която изисква от народа, не е така жестока.

Политическа личност, Евтимий не е лишен от национални чувства и има съзнание за безсмислието на невинно пролятата кръв. Това е още един шрих от неговата трагедия и още едно доказателство за необозримата сила на духа му. Той не отваря вратите на града, той обрича първенците, той не благославя решението на Антихриста да мъсти за род и родина. „Ако извадят окоето на този, който е извадил твоето, око няма да получиш“ — е неговата изказана логика. Но има и друга — неизказана, която Антихриста разбира — „ти познаваше чернилката в сърцата и умове на своето паство, разядено от ереси, и знаеше, че не е по-малко опасно от варварите“. За последния патриарх опасността от ересите е по-страшна от чуждото робство, защото поробителят убива тялото, а ересите убиват душата. Народната жертва за него има още един смисъл — на

наказанието и очистението. „Безконечното жертвоприношение“ е духовна трагедия и духовен празник за Евтимий. То го е измориле, но не е преломило волята му. Такъв го вижда Антихриста преди изгнанието му — остарял, отслабнал, но с изпълнен „с неукротима вяра израз, който устрелва душата и я убеждава повече от най-силните слова“. Такъв ще остане той и в паметта на българския народ, който търси благословията му и го изпраща като спасител.

Евтимий е напълно завършен в нравствено и концептуално отношение образ. Той живее с чувство на изпълнен дълг, с вярата, че от кръвта ще възкръсне наново българският народ, защото тази кръв е пролята в името на бога. Като образ-концепция Евтимий се налага не само с яснотата и прямотата на философските си обзрения, не само с изчистените линии на поведението си, а и с уменията си да воюва. Догматик по същност, отделен, отдалечен от хората, той намира последователи. Боголюбец и човеколюбец, той пресича всяко посегателство върху вярата. Живял живот на безмълвник, става водач и герой. У него това не е гъвкавост и пригодимост към условията. То е съобразяване с изискванията на вярата, с волята да я защити на всяка цена.

В произведението Антихриста е личната трагедия на Евтимий. Отношението му към Еньо—Теофил е засегнато, но не е разгърнато в сюжетното действие. Сдържаността на изявата е психологически обоснована. Първосвещеникът няма право на лична любов и лична омраза. Евтимий обича Теофил, той страда заради неговото отклонение от правата вяра, иска да му помогне. Сам отива в затвора да говори с него. Но честен до жестокост към себе си и към другите, той не показва своята привързаност и не прави нищо за спасението на човека Еньо. Докрая Евтимий не губи надежда, че блудният син ще се завърне и го чака. Затова и изисква за него по-малко наказание. В последния разговор между Евтимий и Антихриста в думите на патриарха прозвучава съзнание за вина от гледна точка на другия, но не и разкаяние — за трети път припомням думите му — „Сега не става дума за самоотлъчения, а за стадото“. Срещат се двама неразказани, двама неизмеримо силни, но Евтимий е постигнал себе си, своя горен Ерусалим, своя бог. Той е удовлетворен и осъществен напълно. Той няма развитие, от своя гледна точка е постигнал съвършенство, но не в процес на движение, а в процес на самоизява. Постигнал ли е Евтимий смисъла на живота и щастието? Толкова, колкото има смисъл в човешкият живот заради бога. Що се отнася до щастието, в земните си измерения то е невероятно и не съществува. Но понеже небето за него е също такава реалност, както за другите — земята, то (щастието) е действително само като съприкосновение и общуване с бога. Както и главният герой, читателят изпитва полюсни чувства — признание на величието му, уважение, преклонение, съзнание за класовата му ограниченост, за фанатизма му и примирение, защото всичко това е неизбежно и необходимо.

*

Персонажите в „Антихрист“ са във функционална зависимост от главния герой, но различна е степената на тази зависимост. Създадени да му се противопоставят и да се противопоставят един на друг, те представляват неговата емоционална среда, част са от неговия човешки космос.

Ръководно начало при осъществяването на героите в ложната в тях идея — Ралица и Арма — светицата и грешницата, жената-идеал, и жената-органичност, стимул и път към органичност; Лука и Шеремет бег — прагматичното неутрализиране на идеята за духовно съвършенство от различни национални позиции. По-особено е мястото на Теодосий Светият. Можем да го наречем образ-картина, образ, създаден в една плоскост. Теодосий е необходимият шрих, който ще завърши представата за лаврата — лоно на исихазма. Визвестен смисъл той подсилва

идеята, вложена в образа на Евтимий, от друга, я обезличава, защото, докато Евтимий е личност, Светият, отдаден на мълчание и на съзерцание на бога, отдавна е престанал да бъде личност. Двамата нямат идеологически противоречия. В първите впечатления на Теофил Теодосий е еталон за светост. По-късно обаче героят открива фалша в тази светост и за него великият безмълвник става обикновен старец, чиято мисъл е деградирала с годините. Теодосий е олицетворение на голямата лъжа на исихията в най-безобидния безопасен вариант. Той може да има нравствено и светогледно въздействие върху Лука, може да го примири с бога пред прага на смъртта, но той няма власт над интелектуално издигната сложна личност, каквато е Теофил.

Образът на Ралица е единственият, който не е контрапункт на главния герой. Ралица е жената-мечта, жената-възторг и вдъхновение. С царствената си одежда, с миловидния израз, със златния кондил и тясната длан, която бавно заличава думите от пясъка, тя напомня портрет на Веласкес. Образът ѝ е поднесен пестеливо, но се налага с чистите и ярки линии на ренесансовото изображение и с въздействието, което има върху героя. Любовта между Ралица и Еньо е възвишена и платонична, без цели и без съображения, но първите рани на страданието той получава от тази любов. За нея мисли години наред. С нея се съобразява в поведението си. В същност царската дъщеря никога не си отива от него, защото се превръща в нравствено-естетическа мярка, в непостижимия идеал.

Арма е нравствено и естетически противопоставена на Ралица, но тематично е свързана с нея. Те са двете полюсни превъплъщения на женствеността в представите на мъжа. Функционалната зависимост на Арма от главния герой е предпазена и абсолютна. Въпреки че разбира истината за бога, у Теофил не угасва човешката гордост и стремежът към съвършенство. Привлечен от „световното съкровище“, той обаче не би отишъл при адамитите, ако по пътя му не се появява Арма. Чрез нея той познава жената и любовта, заживява органичен и сетивен живот. Арма е неговата проверка. Тя не успява да убие стремленията на мисълта, тя само ги отклонява за известен период. Преди да заживее с нея, тя се доближава до идеала му поради самочувствието, което му създава (той мисли, че може да я промени). Въплъщение на вечната жена, Арма е невярна и всеотдайна, грешна и свята, коварна и героична. И той я обича такава, каквато е, но си отива от нея, защото тя обезсмисля порива му на творец, превръща движението му в застой, любовта му — в угризения. Но ако в отношението към Арма у героя има и гняв, и ревност, и желание да я преломи и промени, то житиеписецът я оценява справедливо поради узрялата нравственост на хуманиста и натрупаната житейска мъдрост през годините. Арма търси форми да се примири с бога и хората, иска да се узакони връзката им, да създаде свой дом. По-честен и по-силен, мъжът се надсмива над желанията ѝ, презира я заради тях. Житиеписецът обаче съзнава самотата ѝ, обречеността ѝ от обстоятелствата, приема средствата на слабостта като единствено възможни. Мъжът не иска детето на Арма по обясними причини — те двамата са вън от каноните на живота и нямат право да създават друг живот, за да го обрекат на скиталчество и разпътство. Житиеписецът разбира, че точно в майчинството е духовната красота и завършеност на жената, че в жаждата ѝ да създаде друг човек е божественото у нея и му се покланя.

Така Арма, както и другите, е натрупан опит за героя. Чрез нея той постига голямото си познание за живота, мъдростта си. Тя е ъгълът, в който се пречупва неговата нравственост, преди да кристализира в принцип. Арма е носител на едно чисто органично начало. Разказани са нейните постъпки в богато детайлизирани пластични картини, уловен е ритмът на движенията ѝ, усмивка, походка, глас, чуват се думите ѝ, но авторът не разкрива вътрешните мотиви на поведение и мисъл. Този начин на изображение диференцира Арма от всички останали герои. Той се налага от органичността ѝ и от функциите ѝ на стимул към органичност.

Образът на Арма е доказателство за умението на твореца да постигне контрапунктиране и със средствата на изображението.

Психологически плътен образ с относителна художествена самостоятелност е Лука. Лука има своята богата история и богат житейски опит на разбойник. С елементарното си мислене той не приема смъртта — за него тя е друго състояние на живота. Затова към небитието той подхожда със същите съображения, които е имал и в битието. Лука е необходим за манастира — той е постижение на примирението с бога. В този смисъл Лука е свързан повече със Светият. Те двамата (светецът и разбойникът) са изразение на визуалното, сетивно възприемане на бога и на дявола, на ада и на рая. Единият се примирява, другият всеопрощава. Разиграният етюд на единение с бога пред смъртта за Теофил е още една среща с лъжата. Отношението на героя към Лука се определя от ратиото. Най-напред той го ненавижда, но се вслушва в думите му — по такъв начин обогатява познанията си за живота. После започва да го съжалява и накрая го презира заради страха му от смъртта и насилието на опрощението, което е приел и с което се е примирил.

*

Персонажът в „Антихрист“ се разкрива през погледа на героя и се оценява от житиеписеца. Житиеписецът е събирателен образ, образ-обобщение. Чрез него Ем. Станев извежда основния проблем на Антихриста — смисъла на човешкия живот, дава концептивната му посока.

Житиеписецът е последната метаморфоза на Антихриста в рамките на романа, но не и в обективното време. Великолепна черта на произведенията на Ем. Станев е видимостта на перспективата вън от произведението. До този момент героят е бил търсач на истини, поет, разбойник, мъченик, роб, житиеписец. Отсега нататък той няма да повтори нито една от метаморфозите си, следователно няма да повтори грешките и лутанията си. Той ще бъде от тези ратници на българщината, които ще посеят българската нива, но преди това ще изкоренят бурените. Последното превъплъщение на героя ще бъде действието — трудното, мълчаливо съграждане на основите, върху които ще се вдигне новата българска държава. В едно отношение героят ще остане верен на миналото — в неговата памет ще оцелее пращавото търсачество и той ще продължи да търси през петте века робство и унижения това нещо, което ще превърне в Нещо Нищото Човек.