Юлиан Жилиев

Разказите на Деян Енев между приказното и делничното

14. 08. 2008
http://grosnipelikani.net

Събраните тук текстове с оперативна критика за книги на Деян Енев представят дългогодишно критическо наблюдение върху един автор, за когото през лятото на 2008-ма доста хора се чудят какъв е, а пък чиновничествящи литератори се правят, че от памтивека го знаят и ценят. Намерението е да се отговори с публикация в интернет-пространството на свободните форумни изказвания и запалянковските недоумения относно писателя Деян Енев. С колкото по-стари текстове, толкова по-добре.

Обикновено този тип критика, особено важна, за да достигне книгата до читателя, неоснователно бързо се забравя, губейки тежест в обсъждането на сериозните автори от висотата на мащабните исторически тенденции и смелите литературоведски сравнения.

С настоящото събрание спестяваме на заинтересованите читатели библиографските препратки и библиотечните заявки.

За по-скорошни критически отзиви за разказите на Деян Енев вижте критическите книги на Борис Минков “И нова, и българска” (2003), на Митко Новков “Подир сенките на литературата” (2007) или статията на Мира Душкова в ЛВ (бр.16/2006) “Кратък прочит на българската проза на 2005 година”, които се спират и върху последните две книги на автора.

Между приказното и делничното

Неотдавна във в. “Студентска трибуна” прочетох разказа на Деян Енев “Виенско колело”, който в рубриката “Пред първа книга” изглеждаше дотолкова необичаен и дързък като замисъл и композиционно решение, че не можех да си представя по какъв начин, откъде и откога младият автор е започнал да овладява “азбуката на прозата”. Сега, когато прочетох и дебютния му сборник “Четиво за нощен влак” (1987), разбирам, че удивлението ми не е било случайно, тъй като Деян Енев притежава свой специфичен поглед за “буквите” на художествената словесност. Измислицата в творбите му се развива именно като измислица и не е нужно да я определяме като “художествена”, за да подчертаем идейната, нравствената или чисто естетическата й роля в страниците на книгата. Тя е способна и сама да достигне художествени истини под точния поетичен език на автора. Деян Енев не се стреми да мотивира и доказва “правдоподобността” на сюжетите си, тъкмо обратното — проникнати от културни асоциации и литературни реминисценции, обогатени с фолклорно-фантазни и стихотворни текстове и освободени от традиционната логика на разказване, необикновените му сюжети постоянно ни подсещат, че действителността на творбите, светът на художествената проза е необходимо не само и не толкова да “отразяват” реалността, но и да спорят с нея, да й въздействат и да я променят чрез пробуждането на позатихналите човешки мечти по хармония в природата и обществото. В този смисъл тъгата и несподеленото чувство за празнота у героите от разказите “Из живота на таралежите”, “Къде е Антарктида”, “Огледалото”, “Ноктюрно за Венци”, “Четиво за нощен влак” изразяват болката на автора от дехуманизацията, от преходността на спомените и изменчивостта на любовта.

Деян Енев съвсем не е безпристрастен наблюдател на действието в третоличните си, привидно обективирани творби като “Неделя”, “Александър”, “Подаръкът”, “Бялата мома”. Оптимистичният им завършек идва по-скоро като резултат от хуманистичните прозрения на белетриста, а не като следствие от “щастливата” съдба на персонажите, преминали през перипетии от самота и отчужденост. Струва ми се, че под тези заглавия, както и в “Малкото оранжево петно в безкрая” (може би най-хубавата творба в сборника) чрез изтеглянето на авторовите търсения към жанра на приказката, който в случая се изгражда като емоционално-моралистичен и условно мислим вариант на реалистичния разказ, успешно се защитават стремленията на твореца към нравственост и красота. По такъв начин разказите на Деян Енев се изпълват с иносказания, задълбочават проблематиката и подготвят читателя за нееднозначни тълкувания. А за това спомага и тънката ирония в редица творби, и едва доловимото пародиране както

на стила, така и на отделни мотиви от психологическата проза (“Кукла на конци”) или от жанра на непретенциозното “криминале” (“Синдром на жертвата”).

Навярно не винаги сполучливо ще бъдат разчетени усложнено метафоризираният понякога белетристичен текст (“Сватба”), асоциативната или фрагментарната образност в “Автогара”, “Александър”, “Четиво за нощен влак”. От друга страна, разкази като “Руска рулетка” “Котарак” и “Поетът и музата” дори и възприемани с интерпретаторско вдъхновение, надали ще открият нещо интересно за читателя, въпреки че са написани в общия за творбите на Деян Енев лек и провокиращ стил. Но отново ще отбележа, че “приказни” разкази като “Моят Великден”, “Малкото оранжево петно в безкрая” и други, които смело и артистично извисяват художественото над делничното и духовността над утилитарността, сами по себе си говорят вече за появата на един белетрист, знаещ цената на въображението и на словото.

в. “Народна младеж”, 18. III. 1988

Проницание

Тъй като ми се струва, че с думата “проницание” може да се каже нещо повече за късите разкази на Деян Енев от книгата му “Ловец на хора” (1994), ще си позволя да я използвам като увеличително стъкло (лупа, монокъл), докато ги чета и тълкувам (трябва да се запозная с работите на Галин Тиханов), защото поначало е известно колко слабо е невъоръженото рецензентско взиране в сравнение с присвиването на авторското око в мига на оня син поглед на Деян Енев, когато никой не знае дали се прицелва в него, или му намига. Във всеки случай изстрел не се чува, само дето човек пребледнява, сякаш току-що е доловил ехото от звука от пляскане с една ръка, което в превод на български означава, че все пак някъде и някога в литературата е стреляно и че един съвременен автор, без значение на разкази или на дзен-будистки коани, не може да не знае това. И понеже и авторът, и читателят знаят, че знаят, започва онова страхотно дебнене и онази жестока престрелка, от които нервите на критиката не издържат и тя неволно обърква филма “Той се казваше Омбре” с “Лимонаденият Джо”. Разказите на Деян Енев така внезапно свършват, че търсенето на действителния им край се превръща в ретроспективно самоосмисляне на текста. Не че текстът става текст за нещо друго, нито и че става текст за самия себе си, а че с началото и края си, които ще допуснем, че съвпадат, отбелязва инициацията на разказване. Желанието да се разказва след Елин Пелин и Йовков, след Й. Радичков, Г. Стоев и Д. Цончев (на тримата авторът посвещава творби в тази книга), след Борхес или Селинджър може да изглежда абсурдно, но не и по-малко силно. Дори и да липсва разказът, непоносима е празнината от липсата на разказвача, на незабележимата му словотворяща фигура (“Гайдарят”). Хората ще се спрат, ще послушат (заедно) и ще отнесат със себе си низа на думите, с които ще оцелостят краткия си живот. “Така разбрах, че писането дава това, за което един живот не стига” — подсказва Деян Енев и новата стратегия на четене. Тъй че не жанрът на разказа е толкова необходим със своята краткост или пространност, колкото словото на разказвача, съкратено до метафора на човешкия живот.

Тук, подведен от крилатата фраза, че “животът е кратък, а изкуството на Деян Енев — вечно”, се плъзнах по наклона на криворазбирането. Естествено, не “кратки”, а “къси” са разказите в “Ловец на хора”, защото въпреки “силното желание за разказване” — те не говорят за онова, “за което не може да се говори”. Между заглавието и текста се стаяват всички въпроси и отговори, които биха могли да интересуват любопитния рецензент и които биха могли да се заменят с думата “проницание”. И все пак, за да отвърна на смелостта, с която

пише Деян Енев, ще рискувам да посоча последния му разказ “Йети”, като жанроформиращ образец за цялата му книга. Независимо от пълнолунието, не изпускайте мига на смъртта му — инак няма да разберете, че разказвачът е истински, когато пише не “с едно наум”, а когато се стреми към “другото отвъд ума”.

в. “Култура”, бр. 9, 1995

Разказите на Деян Енев

От една неотдавна излязла антология на разказа, озаглавена “Български белетристи от втората половина на XX век”, може да се разбере, че след 1945 г. у нас се е родил един-единствен разказвач. Наистина, в други антологии на прозата, които не са толкова нетърпеливи да приключат с този век, се срещат още няколко автори, родени и писали през втората му половина, но нито един от тях не е станал известен само с разказите си дотам, че негова книга да бъде издадена в Норвегия и да стои в домашните библиотеки наред с произведенията на Ибсен, Бьорнсон и Хамсун. Впрочем, в началото на литературния портрет на Ибсен големият датски критик Георг Брандес негодува: “Не е ли истинско нещастие за писателя да пише на слабо разпространен език? Славата би утвърдила по-скоро един треторазреден ум, пишещ на универсален език, отколкото един много по-висш ум, но познат единствено от преводите.” В случая не се отбелязва колко автори са станали популярни благодарение на лошия вкус на публиката. Също не се споменава и от какво би се лишила една немалка част от читателите, а най-вече самите творби, ако един писател, завършил например английска езикова гимназия, пропише short stories. Защото ако става дума за родения в 1960 г. и повече от двадесет години вече автор на списание “Родна реч” и на къси разкази Деян Енев, доста фантастично е да се отгатне какво би написал със златния “Паркер” на Реймънд Чандлър българският кандидат на славата. Но по всичко личи, че Деян Енев гордо продължава да носи своето нещастие и дори е започнал да се усмихва. Навярно причината е в парадокса на Брандес: и много по-висшият ум рано или късно бива превеждан.

Четирите му публикувани досега книги, всички самоопределящи се в жанра на разказа, са различни по замисъл и техника на написване, в широк тематичен и стилов регистър. Първият сборник под заглавие “Четиво за нощен влак”(1987) включва 27 творби и е разнопосочен в търсенето на “умението да се пише”. След седем години излиза вторият сборник “Ловец на хора” — парафраза на библейския лов на души, — съдържащ някои от предишните разкази, но изоставил наситени идейни разтвори като “селските радости”, “градската скука”, “партизанската участ” или “несподелената любов”, които бяха опитвани в първата книга. Не прибягва вече до автобиографично вмъкване в текста и открити обръщения към читателя, до сентенции, обобщения или “жестоки истини” като тази: “разликата между поезията и живота е точно такава, каквато е разликата между двадесетгодишната и четиридесетгодишната жена” (“По Емили Дикинсън”). Ако се долавя лиризъм, той не е външен както в “Поетът и музата”, а по-скоро елемент от ситуацията или пейзажа. Деян Енев може с едно

сравнение да създава образи, предчувствия и настроения без видима връзка със случките; условната реалност е отместена и очуднена, превърната в двусмислен текст с притчови, гротескови или приказни внушения. Тези му две книги обединяват около петдесет кратки творби, в които можем да доловим авторовия стремеж да възвърне отнетата магия на света (често романтично предустановен) чрез "майсторството на разказване": разочарованието и загубата на илюзиите се компенсира в идеалния свят на писането, в хармонията на синтаксиса и празничните фойерверки на стилистичните фигури. Творбите му се концентрират до отделен миг от живота на героя; доколкото има събитие, то е сведено до остро усещане за тъга и просветление. Скритият драматизъм е главният им мотив и не винаги трагичната предопределеност е тази, която вълнува — понякога само един добре изразен психологичен нюанс, само един мълчалив жест. Разказите "Малкото оранжево петно в безкрая", "Мария" или "Йети" вероятно са пределът на подобно фабулиране, в което обективността на персонажа е доминирана от проницателността на разказвача в характерно за Деян Енев етично надграждане на текста.

Малко след появата на "Ловец на хора" бяха отпечатани "диаболистични разкази за политици и други лица" под общото заглавие "Конско евангелие" (годината не е отбелязана), събрало 21 псевдопсихоаналитични ескиза на популярни личности. Последният е на автора — нарцистична сюблимация на неудържимия му нагон към слава, чийто хумор би изкупил дори собствения му първороден грях. Макар тези "дяволии" да са жанрово претенциозни към модерната проза през 20-те години у нас, всъщност са един неуспешен опит да превърнат Парламента в читалня; неуспешен, тъй като "творбите" бледнеят пред имената на героите си. Разбира се, с изключение на самия "Деян Енев" като оригинално творение. Но ако подобна "игра на перото" върху лицата на медийната известност е близка до писателско крушение, това не означава, че е съвсем безполезна. В следващата си книга — "Клането на петела"(1997) — авторът ще събере в четири цикъла различните медийни модуси на действителността: "Разкази за убийства", "Екзотични очерци", "Обикновени истории" и "Порнографски балади", като се опита да извади от анонимност лицата на престъплението, насилието, илюзията, перверзията. Монтажът на тези текстове в "черни хроники" и "сензационни рубрики" привидно напомня, доколкото ги удвоява и пародира, журналистическите синекдохи и клипове на "българския свят". Но конфликтът между серийността на разказния модел и единичността, конкретността и завършеността на безусловните новинарски факти, които се натрупват, без да образуват серии, съвсем не е естетически, а технически. В този смисъл "художественият резултат" граничи с абсурда: не от всяка информация става разказ, както не еднакво се чувства един герой или читател, когато е в зоопарка, в психиатрията или в моргата. Признавайки умението на автора-илюзионист да представя видимостта (или съвкупността от ефекти) като реалност, трябва да признаем, че и "литературата на злото" се пръска от добродетелност, ако се чете с наръчник по "философия на морала". Все пак най-скандалното в тези разкази е, че глухо потъват в обществото. А един паралелен прочит на "Изворът на Белоногата" от П. Р. Славейков и "Малката боклукчийка" от Деян Енев вероятно би довел до образователен шок поради

несъвместими читателски идентификации и педагогически образци на поведение. Самият автор само за десет години е могъл радикално да смени позицията си на разказвач спрямо емблематичния в литературата символ на надеждата (вж. “Синдром на жертвата” от първата книга и “Бялата лястовица” от последната), без да загуби етичния хоризонт в паметта на жанра. Може би защото за Деян Енев разказът сам по себе си е ценност, споделима истина и неизличим знак за литература, т. е. за хуманност.

Освен серията “Екзотични очерци”, написани и озаглавени във вестникарски стил, текстовете от четирите книги следват относително устойчив композиционен модел, най-близък до късия разказ с неочакван край. Това се отнася дори и до “Разкази за убийства”, в които предполагаемия труп в последното изречение не смущава особено замислената изненада. От около стотината творби на Деян Енев, разположени между две и шест печатни страници, могат да се открият интересни типологични сходства според “явяването” на персонажа и въвеждането му “в роли”, според местата на интригата или според отношенията между героите. Евентуална феминистка атака срещу погледа на автора, който често представя картината на света като равнобедрен триъгълник, би била в такъв случай твърде очаквана, но това виждане е повече плод на традицията, отколкото някакво нововъведение. Далеч по-интересни са сходствата в развръзката или в изхода от интригата, където авторът концентрира цялото си разказваческо умение. Анализът на текстовете разпознава няколко словесни прийома: а) той/тя “за първи път” нещо разбира, проумява или усеща; б) той/тя “изведнъж” извършва нещо или нещо му/й се случва; в) той/тя “бавно”, “дълго”, “внимателно” или “спокойно” извършва нещо (задължително нелогично); г) авторът се удивлява или разсейва съспенса с някаква незначителна подробност. Обикновено последните редове от разказа са грижливо шлифовани реторически образувания от повторения и емфази, обрати и загатвания. “И тогава...”, “а после...”, “едва като...”, “и в този миг...” (заедно с многобройни подсилващи или задържащи вниманието наречия) са следите от един невидимо въздействуващ процес, пробуждащ читателските интуиции.

сп. “Родна реч”, кн. 2, 1999

Къси разкази

Колебаейки се пред краткостта на изкуството-живот, Деян Енев обнови книгата си “Ези-тура” (2000) с четири разказа в олимпийската дисциплина 500 думи. Отговаряйки на въпроса “колко дълъг (или къс) е късият разказ”, The Penguin Dictionary of literary terms го отнася към бягането на къси разстояния (“100/200 meter class”) в сравнение с новелата (“middle-distance”), преди да даде за пример “Просякинята от Локарно” на Клайст, съдържащ “само” 800 думи. Явно успехите на Деян Енев в състезанията на закрито не влизат в световните класации, но пък можем да се убедим, че критериите за словния обем на жанра са твърде разтегливи, след като С. Моъм го вижда между 1 600 и 20 000 думи — разточителство, в което спокойно биха се вместили не само вкупом разказите от “Ези-тура”, но и някои постмодерни романи като “Японецът и потокът” на З. Златанов, “Островът на сънищата” на Л. Кронева или “естествения” на Г. Господинов и “сомнамбулния” на С. Кисьов. Единствено разказът “Щурецът” — най-дългият в книгата на Д. Енев — със сетни усилия достига и пресича стартовата линия, но като се има предвид, че той е само миниатюрна парабола на Чеховата “Палата № 6”, която въпреки дължината си също не успява да достигне финала в дисциплината short story, би могло покрай непреводимостта на жанровите понятия и аршини все пак да се допусне, че българският къс разказ (Е. Пелин, Г. Стаматов, Чудомир, С. Стратиев... Д. Енев) е най-пестеливото белетристично средство за пробягване на тукашния и блаженство във вечния живот.

Сборникът съдържа 42 разказа; близо половината извеждат в заглавие името, прозвището или свойствено определение на героя (“Джанго”, “Веселякът”, “Абитуриентката”, “Сиракът”, “Мъжът на име Христос”, “Лудата”, “Вехтошарят”, “Язовеца”), като някои от заглавията (“Принцът”, “Орелът”, “Галилей”, “Кармен”, “Боянският майстор”, “Змеят”, “Висоцки”, “Яворов и Лора през ноември 1997 г.”) греят, по-силно или по-слабо, с отразена светлина, според виждането на Н. Гудман за метафората. Останалите, макар и да не се разделят с важната си “работа по съвместителство” (“Мисисипи”, “Пътят за Рим”, “Казабланка”), неутрално заговорничат с двете страни на монетата — наблюдаемата и написваемата. Чудесен пример дава разказът “Певицата”: ресторантьорът Андро Христосков, безутешно влюбен в наетата от него и напуснала го певица, взима книгата за похвали и оплаквания, после... “извади тежкия черен “Макаров”, допря го до слепоочието си и стреля. И с последни сили, преди да рухне върху масата, написа с нагара по дулото върху белия лист “Магдалена, обичам те!” — за сто и първи път”. Навярно без това толкова

абсурдно, комично и възвишено писане между изстрела и смъртта, преодоляло "страха от влияние", и без тази автентична следа (както пистолетът, така и писалката му "Монблан" е "тежка и черна", отделно от "белия лист", превърнал се в паметник на всеотдайното творчество и оригиналния стил на изразяване) не би останало нищо за разказване. И ако в предходната творба дядо Боне, "пред чиито очи за половин век бяха изтекли съдбите на всички хора", можеше да каже за историята на Лудата Митра, че "в основата е любовна драма", то читателят на Деян Енев в ничия друга история, както в историята на Андро Христосков, не би могъл така ясно да види, че в основата е писателска драма. Неточният въпрос дали авторът — необикновено чувствителен към съдбата на персонажа — си измисля, е съвсем основателен впрочем, доколкото задаван по-често в подобен контекст, по-рядко би подценявал стойността на авторството пред публичната грижа за криминалната статистика (7 трупа, убийство в проект, разпъната котка-мъченица и ято гъски, пратени в рая). Действителността е само фон на ексцентрирания повествователен ракурс, а краткостта на творбите нерядко усилва ексцеса, независимо от редуването или смесването на класически разказни похвати. Най-често още първото изречение въвежда героя, последвано от "фотоувеличителен" пасаж, в който се съзира изкусно вързана реторическа "фльонга", например с такъв вид преувеличение, произлизащо, по думите Квинтилиан, "от отношението на един предмет към друг, което не изглежда казано за нашия предмет" и което в случая можем да наречем "чар и трепет": "...щом я видеха, шофьорите на камионите, превозващи по цял ден баластра за строящия се дворец на хълма, принадлежащ на някакъв шейх, натискаха спирачките, отбиваха машините в канавката и палеха цигари с трепереща ръце" ("Абитуриентката"). Сходни хиперболични, преки или косвени сравнения се срещат в немалко творби и неизменната им цел е да "будят възторг" (според античната представа). Уместността им е несъмнена — "Широкият булевард, разсичащ Столипиново надве, бе почернял от хора и приличаше на устието на река Ганг по време на поклонение" ("Принцът", разказ за Фатима и Ачо, днешни роми) или: "Любовта помита живота на човека ненадейно като Тунгуски метеорит" ("Огърлицата", разказ за богатира Тимофей и стриптизьорката-отличничка Олга, работещи във вариететната програма на бар "Занзибар"). Когато авторът се колебае дали не е прекалено стихотворно на един шофьор на такси нощта да му се струва дълга като Мисисипи, тогава в научнопозитивистичен дух уточнява: "Бимбо знаеше от кръстословиците, че Мисисипи е най-дългата река в Америка". Краят на разказите идва с двусмислена емфаза или обобщителна препратка към "номиналната стойност" на заглавието, иронично разстройваща житейската силогистика на читателя, озадачен над ниския курс на подобни ценни книжа.

2001 г.

Юлиан Жилиев

Разказите на Деян Енев
между приказното и делничното

14. 08. 2008
http://grosnipelikani.net