



БОЯН НИЧЕВ

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Всеки влиза в литературата по свой начин. Особено когато има да остави в нея нещо значително. Емилиян Станев дойде в нашата белевтристика от тридесетте години с томителната скука на сивите еснафски делници и със свежия полъх на гъсти лесове, на млад дивеч и горско биле. И в тия два така различни свята той успя да намери своята тема в литературата ни, свой неприкосновен естетически периметър. И ги превтори в свой собствен естетически мир. Отношението човек-природа стана основната ос, около която се завъртя творчеството му. И в него оживя сложният образ на един самобитен художник. Той е твърде противоречив и същевременно единен. Ето, той щеше да бъде пантеист, ако не беше твърде много скептик и рационалист; той е суров и хладен наблюдател на природата и нежен, сдържан поет на нейната красота, спокоен изобразител на еснафството и безпощаден критик на еснафщината, „скептик по ум и поет по сърце“, както би казал един от неговите герои. Списъкът на противоречивите черти в образа му би могъл да се увеличи.

Ония, които го познават отблизо, го представят като постоянно развълнуван и неспокоен творец. Но твърде малко от това прозира зад страниците на книгите му. Можете ли да си представите, че писателят, който с такава артистична лекота владее материала си и с такъв сдържан такт успява винаги да запази дистанция между себе си и героите си, е плакал когато е писал главата за Кольо Рачиков в „Иван Кондарев“? За да овладее един образ, нему му е необходимо да създаде интимна, вътрешна връзка между себе си и него. Той е от ония художници, които търсят път към създанията си навсякъде — дори и през собствения си характер. Ако на Ибсен му е потребно да види героя си до последното копче на сюртука му, за да го пресъздаде, Емилиян Станев е от ония писатели, които сами трябва да се видят в тоя сюртук, да почувствуват кръвта на героя в жилите си, да влязат в неговата кожа. Той изживява образа като лирик, за да го запечата като строг белетрист. Тая особеност на таланта си той сам често обича да обобщава в един парадокс: „Не бих могъл да уловя нищо у другите, което не нося в себе си. Писателят разиграва всъщност себе си.“

Аз, естествено, съм далеч от мисълта да търся образа на писателя във всичките му герои. Но при един от тях той ни е дал достатъчно основание за това — Кольо Рачиков.

Кольо Рачиков е началото на биографията на твореца. В суката на едно малко градче — едно от безбройните провинциални градчета, пръснати край Балкана или в гънките на равнината — един младеж,

който бе вкусил от всички идейни изкушения на своето време, който жадно бе посягал към всички силни интелектуални напитки на епохата си, правеше първите си литературни опити с дързост и вироглаво желание на всяка цена да стане писател. Но как така се случи, че тоя млад човек, който до неотдавна бе мечтал за Дагни и Викторija, чувствавайки се роден брат на Нагел и Йоханес, който знаеше наизуст Хейне, без (по собствените му думи) да може да каже докрай дори едно стихотворение на Вазов, този юноша, който се бе „сродявал“ с всички велики модни умове на времето, неочаквано написа първия си разказ не за нещо друго, а за това, как уволненият разсилен Андроников се пропива и набива жена си на Великден. Какво бе станало около бъдещия писател, какво бе изживял този бивш интелектуален бунтар, комуто предстоеше да стане белетрист? За да отговорим на този въпрос може би е необходимо да се върнем с няколко десетилетия назад, там, в малките провинциални градчета по времето, когато се формираше съдбата на цяло едно поколение, социално-психологическият облик на цяло едно десетилетие; когато Кольо Рачиков ставаше Емилиан Станев.

Тия широки и залети от слънце прашни мегдани, тия тревясаи тесни калдаръмени улички, притиснати между каменни зидове и изровени дувари, тия стръмни покриви с широкополи стрехи, които носеха патината на столетия — над всичко това сега бе легнал нов, друг отпечатък. Какво се бе случило с тоя малък свят, който до вчера кипеше, бушуваше и се мъчеше да съди Европа от своите идейни и морални позиции и сам да се мери с нейните аршини. Над него бе минала бурята на Септември.

Емилиан Станев цял живот ще чувствава, че съдбата на неговото поколение се е решавала в тия години. Негли затова се върна той към тях и в първия си опит за роман. Той явно бе усетил, че там се завързва възелът на ония нишки, с които той и неговото поколение са свързани с историята на народа си, че там се заплитат проблемите, които дълго ще го вълнуват, че тогава се очертават контурите на света, в който той ще се движи като художник. Той е от ония, които събитията преди и след Септември накараха твърде рано да мислят и твърде остро да чувствуват. В юношеския поглед на бъдещия автор на „Иван Кондарев“ се бе отразил блясъкът от пожарите на септемврийските дни. Той бе видял как зад тия чемшир-порти, в тия калдаръмени дворове, където скоро щяха да се настанят неговите бъдещи герои, бяха озлочестили Мичето Карабейлова; тук в белите нощи на един септември бяха убили Капанова и син му и старата Капанка бе играла хоро край труповите им. . . Той бе от едно поколение, което се бе превърнало в подранил и незван свидетел на една трагедия. А му предстоеше да отрази един фарс. Защото там, където през 1923 и 1925 г. паднаха герои, през следващото десетилетие изникнаха филистери. Бурята бе отминала, партията бе в нелегалност и лекуваше раните си. Едни загинаха, други избягаха в чужбина. А някои от ония, които останаха, трябваше да емигрират. . . в бита. Тая емиграция бе най-страшната. Тя криеше една трагична и коварна опасност — опасността от сладникавата, незабележима, разяждаща отрова на филистерството. А неговият бабил се носеше във въздуха. Така се бе случило, че в годините на временната стабилизация след бурята той зарази като епидемия известни дребнобуржоазни среди, определяйки за десетилетия социално-психическия климат на живота им. Сега зад тия обвити в бръшлян и лозница стени, зад тия тихо прикрехнати прозорци, зад тия здраво заплостени нощем порти в малките и големи градове се извършваше един

сложен социално-психологически процес. Тук българското филистерство изживяваше своя меден месец с новия политически режим. Тук бе завършила една героична епопея. А започваше един фарс. Пред слисаните очи на един юноша, който правеше първите си плахи литературни опити, чародейната история със светкавична бързина и учудваща неочакваност, със своеобразна артистична дързост бе сменила действащите лица и жанра на спектакъла, запазвайки колоритния му пъстър нашенски декор. И това не можеше да не порази начеващия писател. Затова той, който бе живял с Оскар Уайлд и Хамсун, написа първия си разказ за мъката на обикновения човечец, уволнения разсилен от околийския съд Андроников и за това как той набиwa жена си. . .

Такова беше времето в ония години, че животът се беше окопал в бита, скрил се беше в ежедневието. В ония малки градчета, където Емилиян Станев щеше да срещне своите сиви герои, ежедневието течеше като тясна ленива рекичка — едно от ония малки мръсни поточета, които прекосяваха пращния площад на всеки един от тия градове; лениво и бавно се нижеха дните — пълни с лятна досада и зимна скука. Тук имаше едно читалище и три черкви, едно казино и един публичен дом, един турски часовник и много скука. В пейзажа на тия градове, извисило се над всичко, винаги стърчеше едно възвишение, което всякога се наричаше калето; и там в делник вечер, младите ходеха да се любят, а в събота да танцуват; а от издигнатия на върха кой знае от кога ловен дом се носеше до пресипване над заспалия град мелодията на една и съща отдавна изтрита „модна“ шлагерна песен. Какво е това? Картина от съвременна неореалистична повест? Или кадър от испанския филм „Главната улица“ на Б. Рдем? А може би къс от едноименния роман на Синклер Луис за „така наречения американски среден запад“? Наистина, филистерството по всички меридиани си прилича. Но това бе само светът на нашата еснафска провинция от тридесетте години. До вчера той свят не беше такъв и утре нямаше да бъде същият. Тук през Септември народът бе дал първия си бой срещу фашизма, тук (макар че не само и не главно тук) щеше да започне последният му пристъп срещу него. Но сега в седловината между тия два върха на народния живот, в тая притулена гънка на времето живееше в сянката на историята сред своите слънчеви дворове и окъпани в светлина градчета малките герои на Емилиян Станев.

Всяка епоха има своето филистерство, но в периоди на духовно и социално безвремие филистерството изплува на повърхността на събитията като отличителна черта на епохата. Защото то е не само битово явление. То е и социален факт, който носи белега на своето време и само слага своя печат върху него. Между филистерството и тиранията винаги е съществувала своеобразна социална симбиоза: филистерството крепи и подхранва мракобесието, то създава атмосфера за съществуването и разцвета му. И в ония години на настъпление на фашизма нашата прогресивна и антифашистки настроена художествена интелигенция инстинктивно почувствува това. Чрез филистерството тя подушва фашизма по неговата битова миризма, подуши го така както се надушва градът по осгрия мирис на онова малко растение, наречено колендро, което ледените парчета смачкват, за да разнесе далеч пред тях вледениящия им дъх. Леденеещият дъх на приближаващата кафява чума някои наши художници усетиха по социалното зловоние, което идеше от затворените сити домове, от душните спални и пращни гостни, където живееше малки смачкани души. Те по-

чувстваха духовното убожество и обществената индиферентност, които владееха тук, като морален резерв на мракобесието. Не случайно през тия години образът на филистера все по-често и по-често започна да привлича вниманието им и да буди гражданския им гняв. Той се зъбеше от картините и рисунките на Илия Бешков, населени със същия свят, който пълнеше и Емилиян Станевите разкази. Тъкмо по това време Людмил Стоянов пише своята „Сребърна сватба на полковник Матов“, а Багряна ломеше в бурен лиричен протест тесните стени, оковали като рамка на стар семеен медальон духовния мир на жената, и разнасяше копнежа си по свобода и простори. Дори Светослав Минков навлезе в света на доброто благодушно провинциално еснафство, за да го насели със своите диaboлически приумици. Между неговата късна диaboлическа белегристика и някои от Емилиян Станевите разкази при цялата разлика в творческото виждане и индивидуалното своеобразие на двамата писатели съществува показателна прилика. Емилиян Станев дебне и най-малката промяна в живота на хората около себе си, и най-слабия полъх на свеж ветрец, който ще размърда сънната повърхност на заспалото благо, в което живеят, за да се отвори след това още по-ярко тяхната закостенелост и пустота. Светослав Минков пък изпълва техния свят с необикновени, фантастични събития и диaboлически приключения, за да го направи уж по-интересен, а всъщност да покаже колко е безцветен. „Ух, толкова е скучен вашият живот, — сякаш иска да каже той на своите герои, — че с таласъми и въркулаци трябва да го населя, за да разкажа нещо интересно за вас.“ Това противопоставяне, за което Светослав Минков използваше фантастичното, Емилиян Станев осъществяваше, въвеждайки в своите разкази природата като своеобразен поетичен мотив.

Повечето от тия разкази са построени върху една характерна и проста сюжетна схема. Скучно и пусто е в тоя свят, кротък покой и сънна негърсия през прозорците на тези полутъмни гостни, където прахът на годините лепне по старите мебели и по душите на хората. Но наистина ли тук няма драми? Няма, защото и най-деликатните конфликти тук се опошляват, и най-тънките духовни движения веднага огрубяват. Единственото нещо, което не подлежи на опошляване тук, е природата, същата онай природа, която живее успоредно с тоя свят и му се противопоставя. Но нейният образ като музикален мотив ще прозвучи после, някак си „извън“ сюжета, а вътре в рамките на сюжета простата и скръбна съдба на Емилиян Станевите герои се разгъва по една определена схема. Сред суката на тяхното ежедневие неочаквано се случва някакво събитие. О, тези хора са твърде затъпели в застоялостта на своя живот и, както би казал Светослав Минков, лишени от мозъчен център за възприемане на каквото и да било небикновено събитие, за да вземат веднага дори най-дребната външна промяна за нещо изключително и важно. И тя отключва у тях извор от отдавна забравени и неосъществени желанија. Такава е завръзката на повечето от Емилиян Станевите разкази. Равномерният ритъм в ежедневието на неговите герои е нарушен, започва буря в чаша вода, бунт на колена срещу живота, в който са враснали. Тихо, спокойно и постепенно затъва Босилков от „Годерж“ в ситото благополучие на своя живот. Но ето, в навечерието на годеща си той неочаквано се разчувствува, разбунтува се в себе си и заради себе си. Но само за миг. За да потъне след това по-дълбоко в своето примирение. Младата жена от „Чужденец“ също е живяла сито, доволно и скучно. Но

в живота ѝ идва един непознат, чужд човек, наел квартира у тях, и самото му присъствие неочаквано внася лъха на нещо далечно, желано и непостижимо, спомени от младостта, неосъществени и смътни копнежи на моминството. И с това свършва всичко. А ето и банковият чиновник Марев от „От скука“. Целият разказ представлява психологическа история на една умело замислена и доброволно неосъществена кражба на пари. Но не мислете, че Емилиян Станев се интересува от психологията на престъпника. Него го занимава неспособността на тия хора да напуснат живота, в който са затънали. С тихо и тъпо примирение завършват тия неочаквани душевни смутове, тия мигновени малки бури в душите на героите. Покрай тях е минало нещо далечно, неуловимо, което те вече нямат сетиво да възприемат, след което нямат сили да тръгнат, и им е останала само носталгичната скръб по него и тихата жалост за самите тях. Тая жалост е едно от основните чувства в света на Емилиян Станевите герои. И още — страхът пред промяната, събудилото се чувство на ужас пред мисълта да се разделят с тоя празен и томително скучен, но спокоен и сигурен живот. Мигновената промяна, моментното изкушение сякаш е дошло, за да се открий още повече непоклатимата застоялост на тоя свят и неспособността на неговите обитатели да се изтръгнат от него. Камък в застояла вода, няколко слаби кръга на повърхността, които не достигат брега, и след това пустота и тиха неподвижност — това е сюжетната схема, върху която са изградени Емилиян Станевите разкази из живота на филистерството. Инашата критика отдавна я е посочила. (Вж. Р. Ликова, Емилиян Станев, Език и литература, кн. 3, 1960, стр. 183—184). Впрочем, върху подобна схема са построени и по-ранните му социални разкази, където една случайна надежда, спомен или плах бунт раздвижват за миг живота на някоя просититутка, лумпен или бедняк, за да дойде след това с още по-голяма сила крушението на илюзиите. Тук Е. Станев проявява може би една от най-дълбоките си и трайни черти, която по-късно ще възпълни в своя Иван Кондарев — непримиримостта си спрямо каквито и да било илюзии. Но наред с разрушителя на илюзиите у него винаги е живял и поетът, който не може да се помири с живота такъв, какъвто е. И докато в ранните му социални разкази крушението на илюзиите го задоволява, в много от разказите си из света на еснафството той отива по-далеч. Наистина, финалът на всеки от тях носи победата на тоя пуст и празен живот над убогите съдби на хората. Но дали всичко е така просто? Не бързайте, Емилиян Станев е художник, който никога не напраща изводите си, който не сочи нещата с пръст, а ви оставя сам да си извадите заключения. А тоя сюжетен механизъм е твърде прост, за да изчерпва съдържанието на неговите разкази, за да задоволи художествените му амбиции и намерения на разказвач.

Стилното и жанрово своеобразие на нашия разказ почти не са привличали вниманието на теоретичите. Като най-малък син в семейството на прозаичните жанрове разказът дълго време бе онеправдаван от изследователите. Сериозен пионерски опит да се очертаят в исторически план редица стилни отличителности на нашия разказ направи Искра Панова (вж. Лит. мисъл, кн. 2,3, 1962). Тя изхожда от едно много точно и богато определение на А. Толстой за конструкцията на късия разказ като „зипетая плюс но“. Любопитно е, че върху тая конструкция се основава разказната схема и у Емилиян Станев. Да, има „бури“ в живота на тия хора, казва ни сякаш авторът, но те завършват винаги с покой, с примирение пред непоклатимите устои на тоя живот. Босил-

то светоусещане на писателя, в самото му световъзприятие. Образи и лица оживяват за него в тясна връзка с природата, пронизани от светлината ѝ, окъпани от светлосенките ѝ. Особено характерно е това за неговите женски образи. Те са потопени в светлина. Той не може да ги възприеме извън нея — тя ги оживява, разкрива цялата им прелесть. В това отношение самият той понякога има твърде интересни наблюдения върху себе си. Когато за пръв път е видял първообраза на своята героиня от „Крадецът на праскови“, тя, спомня си той, му се сторила красива като лъч: „Облечена беше в някаква синя роба. Една лампа светеше. И в нейната светлина жената беше красива като лъч. По-красива от лампата.“ Образът на жената за него е неделим от светлината, която го обкръжава и пронизва. Тя дава атмосферата и на разказите му. В нея често и най-дребният детайл оживява с неповторима пластична сила, а интимното преживяване се разпая сред нея в неуволимо и тънко настроение. Но характерно е: винаги тая светлина идва отвън навътре, от природата към човека. Затова и сетивното усещане за нейната материалност е така важно в естетиката на Емилиян Станев. Преди да стане атмосфера и настроение тя трябва да бъде ярко сетивно усещане. Докато писатели като Талев например в своето влечение към светли ренасансови характери разкриват залетите от вътрешна светлина духовни простори на човека сред убийните тонове на една полусредновековна атмосфера, то Емилиян Станев оставя своите герои да изживяват малката драма на своя убог живот сред ликуващата красота на околната природа. И тая своеобразна контрастност между основния емоционален тон, носен от пейзажно-живописната линия на повествуването, и между сюжетното съдържание на разказа ми напомня нещо от художественото виждане на импресионистите. Спомням си една картина на Мане — „Самоубиец“. Трупът лежи безжизнен на леглото, а около него пламти ярка гама от весела, ликуваща, жизнерадостна багрена тоналност, „споряща сякаш — както пише един критик — със станалото“ и отричаща го. Тук сравнението, разбира се, е само условно. Импресионизмът е много сложно, противоречиво и неравностойно явление, а Емилиян Станев — твърде самобитен художник, за да може да бъде сведен към него. И все пак в сетивността му има нещо, което подсеща за пронизаните от слънце и изпълнени с въздух и жизненост платна на първите отрицатели на официалния Салон. Това е не само така характерната за него ярко-светлинна образна тоналност, но често и относителната независимост на емоционалното звучение, която тя носи, от сюжетното съдържание на творбата. Ето дори един от първите му разкази — „Шега на смъртта“. Той е твърде неловко написан, за да представлява някакъв художествен интерес и същевременно твърде показателен за светоусещането и за възприемането му на света. Главният герой в тоя разказ е болен от туберкулоза. Накрая той ще умре. Цялото повествуване е историята на неговата агония, в която той през един от ония редки подеми на жизненост, които болестта ехидно дарява преди смъртта, намира сили да тръгне на сетна обиколка из големия град, на последна среща с живота. Момъкът умира, но това не буди жал. Скръбта остава на заден план, сантименталното чувство почти е преодоляно. Това не е вече мотивът за жертвата на жълтата гостенка—въпреки че социалният протест се чувствава осезателно. Това е вече друг мотив. Свежето усещане от надигналата се за сетен отпор срещу смъртта жизнена сила изплува над всичко. То дава и общото звучене на разказа. Борбата за живот интересува Емилиян Станев в ранните му разкази като стимул на жизне-

ност, като подтик, който отключва и проявява в човека свежи и нови жизнени сили.

Тая сила диша с пълни гърди и в двамата герои на разказа „Крадецът и кучето“ — човекът и животното, които познавали за кратко неочакваната интимност на простата безсловесна дружба, се борят на живот и смърт в покрайнините на един голям град, така както се борят героите например на Джек Лондон на стотици километри от човешката култура, някъде в прериите на Арканзас или в тундрите на Аляска. И отново тоя порив за живот, тая неочаквано избликнала сурова жизненост, колкото и наивно художествено да се изразени в тия първи разкази, ни покоряват със своята първична сурова сила. Защото в някои от тях Емилиян Станев се интересува от героите си не толкова като носители на определени характери и дадена душевност, колкото като източник на сурова жизнена сила, която по своеобразен начин отсения тяхната трагична участ и контрастира на тъмните обществени условия, които я пораждат. Нашата догматична критика бързо и с лека ръка намери квалификация за тая ярка особеност на таланта на писателя — така както тя се бе проявила в ранните му разкази — и ги уличи в „биологизъм“, без да си дава сметка, че тая жива, първична и свежа жизненост е най-силното морално и житейско противоядие, което тогава той можеше да противопостави на обществените злини около себе си. Тя и поезията, която се излъчва от нея, са нещо като оня „благоуханен балсам“ на раненото и изтерзано сред хората сърце на псета, за който говори Мих. Пришвин, имайки предвид собствения си творчески опит: „Радостта ми прилича на сок от иглолистните дървета, на тая благоуханна смола, която покрива раната. Ние нямаме да знаем нищо за горската смола, ако дърветата нямаха врагове, които нараняват дървесината им: при всяко нараняване дърветата отделят благоуханен балсам, който залива раната. И с хората е така, както с дърветата: понякога у силния човек от душевната болка се ражда поезия, както у дърветата смола.“ Уханна смола от сърцето на ранен бор е поезията на природата в разказите на Емилиян Станев из живота на хората.

А отгук до неговите „природни“ и анималистични разкази има само една крачка. И Емилиян Станев с радост я направи. Той смени своите двукраки герои с четириногите обитатели на лесовете и пернатите жители на блатата и тръстиките. Онова, което у него бе само мотив, само контрапункт на човешкото битие, само втори план в „човешките му разкази“, сега оживя в цял един свят — противоречив и сложен, но заедно с това чудно единен и хармонично прост, свят, изпълнен със свои движения и свои съдби. Но основният патос, който той носи в себе си, е същата оная поривиста жизненост и същата поезия на простото материално битие, които така много възбуждаха писателя още в разказите му из живота на хората. Защото те са неделима част от цялостното му светоусещане. В тоя свят той изживява като поет и осъществява като белетрист своя неосъществен всред обществото копнеж по красота и нравствено съвършенство. . .

Сега тоя свят е много по-просторен и много по-богат. Емилиян Станев, който дотогава бе художник на една „ограничена“ тема, изобразител на един притулен кът от своята съвременност, сега намери един цялостен свят, мамил със своите простори не един голям творец преди него. Но той го откри по своему и за себе си, видя го със свои очи. Всяка епоха има свой поглед за природата. Но тоя поглед най-вярно и най-тъкно изразяват художниците на епохата. Винаги те са първите откриватели на

новото лице на света. Най-значителните от тях успяват да го покажат по нов начин, често от неподозирани страни. След Пикасо хората не могат да гледат на природата така, както са гледали дотогава. След импресионистите, след Реноар и Мане светът на багрите и светлосенките ни изглежда и по-друг, и по-нов от преди. В нашата белетристика от 30-те години Емилиян Станев донесе едно ново отношение към природата. От една страна, той я погледна с очите на човека от това време, който за пръв път осезателно бе почувствувал болезнената си отчужденост от нея, и се стремеше да я компенсира и изживее с поетическото си сливане с нейния свят. В него той търси компенсация за ограбеното му сред хората спокойствие и вътрешно единство. И тя му ги връща. „Единствено само любовта ми към природата е нещо единно и цялостно“, изповядва той. Сред нея той намира собствената си духовна монолитност и цялостност, равновесие в себе си и в света. Това е копнеж на поет и задача за философ. Но той носи в себе си твърде много от първия, за да бъде едновременно и вторият. И заедно с това, в начина, по който гледа на природата, в отношението му към нейните красоти и „тайни“ има много нещо от трезвостта на изследователя. Погледът му е спокоен и уравновесен. Той е способен на тънки и сдържани поетични екзалтации, но никога на поети-зации.

И природата у него е по-друга, отколкото у останалите майстори на природния рисунок в литературата ни дотогава — по-свободна от привнесена отвън одухотвореност, оставена сама на себе си, повече поетично настроение, отколкото някакъв мисловен синтез, преди всичко тънка пластична картина, насищаща сетивата с живата красота на материалното битие, а след това храна за ума и материал за размишления. Но това далеч не е бедност на светоусещането. Той просто пристъпва от друга страна към нея. Гледа на нея с други очи. Там, където у други художници при съприкосновение на поетичната фантазия с живата прелест на пейзажа възниква някоя заветна мисъл или проблясва искрата на любима идея, у него се ражда поетичната рефлексия, дълбоко сдържаният лиричен патос, тихото и уравновесено опиянение от хармоничната красота и жизненост на материалния свят.

В нашата белетристика до него образът на природата, родният пейзаж са пряко и тясно свързани или с историческата съдба на народа, или с възторга на художника пред творческите му сили, пред героичното народно минало; често те са неразделна част от светоусещането на героя, от трудовото му битие, от образа на родината. А в битовата ни художествена проза човекът и природата живеяха все още в ненарушеното единство на патриархалното ежедневие. У Емилиян Станев може би за пръв път ги срещаме така рязко разделени и противопоставени. По-късно, в първия си роман, той ще се върне чрез образа на Коста Джулуна към самото начало, към извора на това отчуждаване. Но сега то го интересува само като факт. Неговият поглед върху природата е погледът на съвременния човек, човека на града, за когото тя не е вече бит, а антипод и отрицание на света, всред който живее; той е опознал мъчителната изолация и откъснатост на човека от животворния източник на природата.

Вазов сам казваше, че гледа на природата с любящото око на художника. С каква любов и вдъхновение е описал той всяко кътче на родината. Когато рисува Витоша, за него е истинско щастие, че тая грамада от гранит „горделиво забива чело в лазурните простори на кръгозора

над столицата на родината“ и той се пита „колко би загубила българската столица от красотата на панорамата си, ако да нямаше Витоша, ако вместо нея да беше поле или ниски хълмове без величие и без поезия“. Но аз съм убеден, че дори да беше така и в тия хълмове, и в това поле той пак би намерил и поезия, и красота. И щеше да бъде не по-малко искрен и убедителен. Защото — такава е любящото око на художника.

Художник на природата от съвсем друг тип е Емилиян Станев. От него рядко ще се изтръгне вик на възхищение. Пък и да ви изненада някъде с възторга си, знайте, че неговата бурна изява не му е много присъща. Той не обича да се прехласва пред природата, а предпочита да се вживява и слива с нея. Неговият Кольо Рачиков казва: „Пък аз ходя тогава из природата, гледам и слушам и се задъхвам от всяко нещо. Светне светулка и аз ставам светулка, поклати вятър класовете и аз съм житен клас и вятър и как да кажа, съвсем съм като смахнат през такива нощи. . .“ Годишните и творческата зрялост са освободили писателя от наивната екзалтация на юношата, направили са любоването му от природата по-сдържано. Но са му оставили уменията по неповторим начин да се слива с нея, да прониква като художник в нейния свят. И това не е пантеизъм, защото природата тук е само ключ, който отваря душевните извори на човека. Героят на Емилиян Станев се разкрива от най-интимните си и най-красивите си страни, показва се в своята цялост, най-често в контакта си с природата. Природата разтваря неведоми врати в човешката душа и от тях заструява тънката струйка или бликва водопадът на едно настроение. Сред тая богата гама на човешки чувства и преживявания, съзвучни на емоционалния тон, който носи природният пейзаж и породени от него, възторгът е само отделно и рядко явление. Емилиян Станев е дискретен и сдържан поет, който никога не ви говори за преживяванията си, а предпочита да ви накара сами да ги почувствувате. Особено сдържан е той, когато ви оставя насаме с природата в своите ловджийски разкази, сякаш без посредничеството си като автор. Тогава той е съвсем непосредствен и ви предоставя на собствени ви сетива. Той не се стреми да хване природата в крупни и величествени мащаби и перспективи, а предпочита да я рисува в нейните неповторими детайли. Той не търси едрия план на рисунъка — рамките на неговите картини са винаги тесни; той рисува отделна местност, дадена гора, едно плато или една полянка, където след малко ще се разрази малка трагедия или които просто ще ви завладеят със своята неповторима красота. Той е филигранен майстор на пейзажа, но от това неговите природни картини не стават нито по-малко живи, нито по-малко изразителни и пластични. Докато други ще се обърнат към чувството ви за възвишено, ще се опитат да възбудят у вас патриотизма на десетки поколения предци, той търси най-късия път към вас — през сетивата ви. Освободено от традиционните асоциации на човека, за когото природата е неразривно свързана с бита, съзнанието на художника се спира върху конкретната и непосредствена вещност на света, който го заобикаля, и се отдава на една опияняваща впечатлителност, фиксираща природата в най-непосредствената красота на нейното битие. Умението да се предаде сдържаното и тихо опиянение от красотата на природата и околния материален свят, взети в тяхната най-непосредствена сетивност — това е може би най-силната и своеобразна черта на таланта му. И ти виждаш капчицата роса, която трепти върху свежите листа на младата трева, усещаш дъха на старата дъбова гора, посипана със слънчеви капки и

светлосенки, съзерцаваш призори зорницата, която виси на небето, едра и трептяща като фосфорна капка. В тихи огнени пожари умира в неговите разкази вечер зад някой хребет денят, в седефена роса се ражда сред млади поляни утрото. Десетки и стотици пъти рисува Емилиян Станев природата в многобройните ѝ превъплъщения през различни годишни сезони. И тя е винаги различна. У него няма да срещнете нито един пейзаж, който се повтаря, нито едно състояние на природата, което да прилича на друго. Всяка природна картина си има свой неповторим облик и своя индивидуална атмосфера. Той умее да изненада природата в най-интимните ѝ състояния, които често са само миг и винаги са достъпни само на човек с душата на поет. А наред със спокойния и мъдър съзерцател у него живее и художникът на един приказничен свят — свят, в който планини от леден кристал, дантели от зелено кадифе по короните на дърветата и раздиплени килими от есенен пурпур се сменят пред очите ви като под магическа пръчка на вълшебник; свят, в който красивият и строен като колона от сив мрамор бук, обрасъл с „резедав нежен мъх като коса на русалка“ се смее, разтърсвайки се цял от радостни тръпки и шумейки с копринените си листа под топлите лъчи на слънцето. Често ви се струва, че Емилиян Станев е на една крачка от приказката. Но той никога не се превръща в приказния вълшебник-разказвач. Тоя неповторим природен мир, който оживява под перото му, може би щеше да бъде приказничен свят, ако не беше така свежо сетивен и реалистично конкретен. Жизнената конкретност и суровата реалистичност на неговото виждане пречи на тая ярка и пленяваща цветистост, на това буйство от багри и светлини да се превърне в приказна стилизация.

Изобщо една от тайните на неговото живописно майсторство се състои в умението, с което успява да съчетае и размеси върху платната на картините си конкретно-сетивното и образно-метафоричното. Той се движи в твърде широка изобразителна амплитуда — от нежна и сдържана поетичност до ярко сетивна, често натуралистична конкретност на детайла, от простия и суров рисунък от натура до изящната пластична метафора. Но винаги — и тук се сблъскваме с една много характерна и съвсем индивидуална негова черта — той успява да ангажира всичките ви сетива във възприемането на онова, което рисува. На него никога не му стига само едно сетивно възприятие, за да ни внуши дадена атмосфера, обстановка или пейзаж. Той се стреми да „прекара“ природата през всичките ни сетива. „След първите слани горите в прохода се нашариха с всички багри на есента. Букът жълтееше. Огненочервени горяха трептиликите, ярко светяха лимоненожълтите липи. Дъбовите листа отначало сивееха, после съвършено загубиха червения си цвят и придобиха мътния блясък на изльскана мед. Само тук-там из гората все още се виждаха големи, зелени букети, сякаш там лятото беше намерило последното си убежище. . .“ — Това е сякаш илюминация сред леса, есенен празник на багрите и цветовете. И очите ви могат да се наслаждават до насита на неповторимата яркост на картината. Но за него това не е достатъчно. И той ще „озвучи“ тоя водопад от багри с един единствен, но затова пък твърде характерен звук и ще ви накара да чуете дори шума на падащия лист сред гората: „ . . . Листата на липите капеха и в тихите следеземята, като се закачаше по пътя си и се въртеше спираловидно. . .“ Но и това не му стига и вие вече усещате и мириса на умиращата гора: „Сутрин сланата се белееше като ток-що паднал сняг, но слънцето скоро я топеше

и всички пътечки ставаха мокри и плъзгави, а към обед започваше да се носи пронизващо силна миризма на окапали листа. . . “ Сега всичките ви сетива са наситени с крепки и здрави усещания. Картината е оживяла в своята непосредствена сетивност и може да бъде завършена. И той я завършва със строги, почти внушителни тонове: „ . . . Привечер залезът заливаше върховете над прохода с червени гаснещи зари, всичко се стаяваше и горите стояха неподвижни, като че бяха притиснати от тежестта на толкова злато и кръв.“

От същото чувство на жизненост и непосредствена образна сетивност се ръководи Емилиян Станев, когато рисува образите и на своите мълчаливи пернати и четириноги герои. А те са главните обитатели на тоя накипял от жизненост свят, сред който той се движи с такава лекота и изящество. Неговите предшественици в областта на нашата анималистична белетристика търсеха път към света на животното върху базата на единството между него и човека в бита, търсеха на уловят образа на животното в оня контакт, който се създава помежду им в общия труд, в общото им ежедневие, в общите мъки и радости, при изпълнението на общи високо етични или граждански задачи, които животът и обществото неочаквано поставят пред тях. От другаде подходи към съдбата и „вътрешния“ живот на своите четириноги герои Емилиян Станев. Колкото по-далеч са те от човешкия бит и ежедневие — толкова по-добре за него. Той рисува горски зверове и птици, а не домашни животни. В животното Емилиян Станев не търси съратник в общи преमेждия или другар в труда. По-сложна е вече психологията на неговия съвременник и по-друга е цялата естетическа и творческа насоченост на писателя, за да може да се задоволи той само с тая задача. Цялото му внимание като художник е насочено към ония страни от поведението на животното, които излъчват същата оная жизненост и проста житейска красота, поезията на която още в първите му разкази струи като смола от ранен бор, за да заздравя раните на едно нежно, чувствително, но съдържано сърце, съпсисало се пред мрачната пошлост в ежедневието на хората. И затова в животното той вижда и рисува „грацията на живо същество, което се ражда и умира свободно“, или смелия, неукротим порив за живот и готовност за борба в името на живота. Затова и така ни привлича участта на дребната и малка, недоверчива и кротка дива патица с чудно изящна, грациозно извита шия, която намира в себе си достатъчно сили и здрав жизнен инстинкт, за да надхитри своя похитител-ловец и изтръгвайки се от смъртта, макар и с пречупено крило, да поеме отново своя пълен с рискове и премеждия път („Дива патица“); затова така съпричастни се чувствуваме и във всички перипетии от простата история на малката лисица Чернишка; затова най-после сме така развълнувани от смъртта на една птица, оная проста черна лиска, която, смъртно простреляна, чака горда, съсредоточена, затворена в себе си своя край, чувствувайки може би в тоя момент с цялото си същество, че най-великото благо на света е животът и предпочитайки вместо паническият ужас пред смъртта да се отдаде в няколко минути, които ѝ остават преди нея, на оная тиха и съсредоточена раздяла с живота, в която има и преклонение и сетно наслаждение от него. И ето че сега отново, както още в един от първите разкази на Емилиян Станев — оня за гибелта на туберкулозния младеж — съприкосновението със смъртта поражда с неотразима сила усещането на жизнеността и красотата на битието — само че тоя път постично извисено, предадено с тънко умение и ярка художествена внушителност,

възведено до вълнуващата мисъл за величието, безсмъртието и непобедимостта на живота или за „вечната сила, която ражда живота“, както ще се изрази самият писател.

Тоя непосреден жизнен импулс, тая неповторима радост от живота, взет от неговите най-прости и най-свежи форми, търси Емилиян Станев у своите герои, оставяйки ги често сами, лице в лице срещу мрачни и непреодолими стихии. Тогава жизнеността бликва с пълна и красива сила, копнежът за живот се изявява по най-непосреден начин. Ситуацията на гордо единоборство срещу непреодолими и враждебни стихии се оказва характерна за много от разказите на писателя. Тя се среща най-често в анималистичните. Но не единствено в тях. Върху нея е построена например и новелата му „В тиха вечер“ — кратък психологически етюд, където е проследено поведението на един герой, по психологически тип твърде различен от дотогавашните му образи. Той не е вече нито рожба, нито жертва на мрачния свят на еснафството, защото носи в себе си духовни сили, които могат да го преодолеят. Тая новела не е на висотата на най-хубавите произведения на Емилиян Станев. В нея талантът на писателя не се е реализирал с оная щедрост и богатство, както в „Крадецът на праскови“ или в някои от другите му разкази. Но характерно е, че тук писателят не прелива вече поетична светлина от света на природата, за да омекоти вътрешния свят на героя, а я търси в самия него. Но и сега той анализира не толкова характера му, колкото съпротивителната сила на борческата му воля и заложената зад нея жизненост. Затова тук и сюжетната ситуация е ситуация на жестока безмилостна борба, така сурова, както е сурова съпротивата и единоборството на неговите мълчаливи герои от снежните лесове и планините.

Художник, за когото природата играе толкова важна роля в цялото му възприятие на света, писател, който винаги, където и да надзърне, се стреми да изкъпе погледа си в нейните лазурни простори и успява всякога да я „вмъкне“ в съдбите и преживяванията на своите герои — когато остане сам с нея Емилиян Станев не може да бъде неин безстрастен изобразител. Той носи идеали и мечти, копнежи и стремления, които трябва да ѝ повери, защото както сам казва, единствено само любовта му към нея, „е нещо цялостно“. И неговите разкази са един непрестанен поетичен диалог с нея за най-красивите и най-скъпи неща в човешката душа. Често те нямат име, но се възплъщават в едно настроение, в една картина. Той ѝ дава от своята съдржана и никога не секваща копнежност, тя му прелива своята „първозданна“ жизненост и свежа поетичност. Чрез неговите възхитени очи тя, както е казал поетът, се самопознава, чрез нейната проста и мъдра красота той намира своята загубена вътрешна цялостност. . .

Очевидно тук се сблъскваме с форми на изображение, близки по същество на лириката. Затова и изискванията ни към тях трябва да бъдат съобразени със своеобразието им. Такъв е жанрът на тия разкази, че да искаме от автора им да бъдат други, е все едно да го караме да изневери на себе си. Всъщност тяхното своеобразие се състои именно в това, че човекът тук не е толкова сюжетен, колкото лиричен герой, той не е изобразен, а е изразен както се изразява лиричен герой, разкрит е чрез цялата природа поражда и по своеобразен начин отсена. Тия разкази имат едно главно действащо лице — самата природа с многобройните ѝ обитатели и хилядите ѝ многолики превъплъщения и един главен герой —

художникът-поет. Лишете разказите на Емилиан Станев от лиричното присъствие на човека и целият този богат свят на свежи и неповторими усещания, на сурови и красиви съдби ще замръзне като препариран в естествено-изпитателски кабинет. Присъствието на човека тук се усеща в начина, по който е пречупен светът на природата и животът на нейните обитатели през погледа на художника, по скрития поетичен нерв на неговото повествуване; чувства се то и в тая непретенциозна, не винаги особено дълбока, но определена мисловна струя, която макар и да не е най-силната страна на Емилиан Станевия талант, все пак клокочи тук-там като тих интелектуален ромон зад пластичната свежест на неговите пейзажни платна.

Поетичното присъствие на поета-лиричен герой личи и в начина, по който той намира път към света на животното. Емилиан Станев се стреми да ни предаде усещанията, инстинктите и подтиците на своите мълчаливи герои в емоционални и психологически категории и форми, достъпни на човека. Прието е тоя начин на рисуване да се нарича „очовчаване“ на животното. За термините няма да спорим. По-важно тук е, че с чувство за мярка, дадено само на големите художници, което много рядко му изневерява (но все пак понякога му изневерява!) писателят успява да ни въведе в света на животното, да ни покаже често околния мир през неговите очи, да „прекара“ многоликия и заедно с това чудно единен свят на природата през неговите сетива, през усещанията и инстинктите му. Затова понякога у него всяка багра и всеки звук изглеждат като неповторимо и свежо откритие. При това и тук той използва любимия си начин да смесва и съпоставя различни зрителни точки и плоскости. Един реален свят, виден през очите на животното и един животински свят, показан през всевиждащото око на човека-поет—тия два плана нерядко така се съпоставят и смесват в неговите разкази за животните, че често не можеш да разбереш къде свършва единият и къде започва другият. Ето, ние виждаме през очите на малкия неопитен ловджийски пес Фокер стопанката му да висикато в детска приказка, окачена на въжето за пране, защото както се оказва, роклята ѝ, която е провесена там, има нейната миризма; или разбираме по топлината, която чувствава под земята старият язовец, че там горе пролетта е дошла. Емилиан Станев постоянно и непринудено доближава света на своите мълчаливи герои до преживявания, понятни на човека и близки му, но никога не ги отъждествява с неговите собствени преживявания. Ето например старата сърна от едноименния разказ. Тя може би не разбира какво е станало с нейното малко, не си дава сметка, че то е вече мъртво. Но след малко тя ще „разбере“. И писателят иска да ни направи свидетели на нейната съдба, да ни въведе в нейния свят именно в тоя момент. И той става още по-прецизен в предметността на описанието. Започва да пресъздава с поразителна точност и пластичност на детайла целия оня материален свят, цялата обстановка, която дълбоко у нея е свързана с материнския ѝ инстинкт: „Тя ще се върне — мислех си аз. — Ще отиде до мястото, донес е лежала с него, ще подуши леглото му — малка трапчинка, изровена на завет подбука. Земята още пази миризмата на тялото му — там има няколко кафяви косяма, прилични на сухи борови листа. Те са паднали от челото му, когато тя е близала с грапавия си език неговите نابоли рогца. А него го няма.“ Така той ни кара да усетим миризмата на пръста с нейното обоняние, да погледнем на тревата с нейните майчински очи. И онова, което за животното е само усещания, свързани с опре-

делени рефлексии и инстинкти, за читателя се превръща в цяла градация от емоционално свързани асоциации. И неусетно преживяването на животното е доведено до онова, което на човешки език се нарича мъка „...“ Тя може би не разбира какво е станало, ала нейното учудване расте и постепенно се превръща в мъка, която не ѝ дава мира. „...“ Чувството наистина е много близко до човешкото и писателят най-напред го е внушил на читателя си, пресъздавайки външно скръбната участ на своята безмълвна героиня, и едва след това го е потърсил и у нея.

III

Когато един утвърден и завършен майстор на разказа и новелата, като Емилиян Станев, преминава към романа, в това вероятно се крие нещо повече от голата амбиция да разшири само обхвата на творчеството си върху терена на още един жанр. Не зная дали „рутинираният“ разказвач и новелист не би оползотворил по-резултатно времето и творческата енергия, които „начеващият“ романист изразходва за първия си роман. Може би. Но съм сигурен, че без опита на тоя роман той не би отишъл много далеч и в разказите и в новелите си. Защото за него той очевидно бе една вътрешна необходимост. Нови процеси в самия творчески свят на писателя и намерили потребности на самия талант на твореца са го довели до широките рамки на панорамната картина на една епоха. Той явно е съзрял за широки перспективни обобщения, за които тесните рамки на малките белетристични форми, в които е творил досега, са недостатъчни.

Романът е интелектуалното самосъзнание на новелиста. Ако приложена към други, тая мисъл би изглеждала може би субективна и неточна, за Емилиян Станев тя е вярна. В досегашните си разкази той се бе движил в тихия свят на еснафските делници и сред отморителния покой на свежата и непохитена природа. Сега бе пожелал да навлезе в кипежа на една буйна, шумна и идейно велеречива епоха, чиито нравствени и психологически проблеми очевидно отдавна го бяха занимавали, без да проникват пряко в творчеството му. Досега той бе назъртал само зад завесата, която скрива духовния свят на отделния филистер, изненадвайки го в неговото морално negliже. Сега пожела да види цяла една епоха в нейните различни измерения и в историческата ѝ дълбочина. И той се върна назад към годините на своята младост, с която го свързва нишката на безброй лични асоциации, скъпи спомени и интимни преживявания. Сега той осмисля като художник във всеки образ по нещо от себе си и своя личен опит, от собствената си съдба и съдбата на своето поколение. Той се опитва да измери пътя, извървян от историята с разстоянието от Джупуните до Проданови от „Страх“; от Александър Христатиев до кафявите рицари на новия ред, които с шума на последната бомба над Хирошима току-що бяха затръщнали вратата на историята зад гърба си; от идейните блуждения на Иван Кондарев до търсенията и грешките на нашето време. Широкият обхват на романа, дори сега, преди да е завършен, е очевиден. Явна е и връзката му с по-раншното творчество на писателя. Но докато преди Емилиян Станев изживяваше света като поет и го пресъздаваше като разказвач, в „Иван Кондарев“ той се опитва да пристъпи към него като художник-изследовател. Сега той анализира не само настроения, но и цели системи от преживявания и чувства, рисува не само образи, но и създава характери. Сега например

много от онова, което бе звучало само като лиричен намек, като поетична тема, като леко пунктиран втори план в неговите разкази и новели, той може вече да възлети в разгърнати човешки характери, да прелее в художествени индивидуалности, да „обективира“ в система от образи и сюжетни отношения. Ето например чувството за красота на природата, съзнанието и усещането за неповторимата и свежа прелесть на околния материален свят, което играе такава голяма роля в цялото му световусещане и изпълнява такава своеобразна художествена функция в разказите и новелите му. Сега той може да го оползотвори не само като втори слънчев план, който отсена и отрича по принципа на един своеобразен поетичен контраст мрачния еснафски свят на неговите герои, но вече и да го вгради по-дълбоко в човешки характери, да го пусне в обществено обръщение, да го сблъска или съчетае с други социални или народностни черти, философски настроения и чувства. От едно такова смесване се ражда до голяма степен обаянието на такива образи като Коста Джупуна и Кольо Рачиков например. Както личи, в първия роман на Емилиян Станев ще намерим своеобразно пречупени много от проблемите, които го възмущават и в предишното му творчество. Това определя вече и битовата рамка и сюжетния терен на романа. Тук той е отново сред своята позната и близка обстановка — в нашата малък еснафски градче, само че сега от преди четири десетилетия. И полека-лека контурите на времето се преливат в широките рамки на едно панорамно платно.

Това платно блести в цялата си художествена пестрота и многоликост с безброй дребни образи, жанрови картини, урбанистични пейзажи, случайно нахвърляни портрети — така както морето оживява под лъчите на слънцето, разчупвайки се на безброй сребърни люспици. Нашата критика вече отбелязва силните и слаби страни на тоя повествувателен маниер на автора (вж. М. Николов, „Септември“, кн. 1, 1960, стр. 161). Като сухо старо сребро върху старинен накит тежат тия непрестанно сменящи се детайли на обстановката и тези постоянно избликващи все нови и нови епизодични образи върху живата тъкан на повествуването. Понякога в белетристичните простори на романа от тях става тясно като в претрупана със стара мебел голяма къща. Предавайки колорит и атмосфера на разказа, поддържайки непрестанно усещането за почти сетивната конкретност на пресъздавания свят, те често забавят темпа на действието в романа. Разбира се, в много случаи те са съвсем на мястото си, в други авторът съумява навреме да се освободи от тях. Винаги, когато действието ускори хода си, обстоятелствената претрупаност и детайлната натовареност по необходимост изчезват. Тогава се редят обикновено силно написани страници, наситени с външна и вътрешна динамика. Общо взето обаче Емилиян Станев се движи по широката и разклонена фабула на романа някак си опипом — всичко, покрай което минават героите му, той трябва да опипа с очи и да докосне с ръка, да създаде чувство за материалната сетивност и предметната осезаемост за света, който ги заобикаля. Най-сполучливо се оказва това на ония места, където писателят ни въвежда в света на делничното, катадневното, национално колоритното, типично еснафското, сред който се движи с непосредствената простота и артистичното изящество на роден художник. Тогава богатството на битови и предметни детайли се явява някак си съвсем на мястото си. Своеправният еснаф Христиниевият баща — бълварят бай Христо Влаев например е неделим от своя бит. И тук даже претрупаната картина на ритуалната подготовка на богато подлютената вечеря с всичките ѝ битови де-

тайли е съвсем уместна. Но когато Емилиян Станев трябва да разкрие идейните и интелектуални лутания на някои от героите си или да ни внуши чрез самия темп на действието бурния и неспокоен ритъм на самата обществена действителност, тогава детайлите често натежават и понякога общата картина се губи. Това се отнася особено до първата книга на романа.

Повествуването на романа прилича на широк поток, в който живописната стихия на авторовия талант се стреми да обхване и улови всичко, което се изпречва на пътя му. И в това отношение Емилиян Станев до голяма степен и в много случаи успява. Писателят носи в душата си тоя свят и никога няма да се умори да го възпроизвежда от все по-нови и нови страни. Неговата сила е преди всичко в пресъздаване живота и атмосферата на малкия град, в разкриване психологията и менталитета на неговите дребни обитатели, родни братя по дух и кръв на героите в разказите му от тридесетте години. Дори ако отделим от потока на романа някои второстепенни и третостепенни образи, те само биха потвърдили различните и неравностойните творчески възможности на Емилиян Станев в пресъздаването на разноликия художествен материал, с който борави. Герои като Манол Джуиуна, Тотьо Рачика, старата Джуиуна, полицейският пристав Пармаков, околийският началник Хатилов, доктор Янакиев, който са свързани психологически повече или по-малко със стихията на еснафството, са обрисувани с чудна пластичност и художествена завършеност.

Някои други образи пък, като например старият Христакиев, Корфенозов, Сотиров, Абрашев, професор Рогев — също рожба на оная провинциална действителност — са пресъздадени поне до тук с много по-малка изобразителна сила. Те очертават политическата линия на сюжета. Тях не можем да си ги представим във всяко положение и така ясно, както можем да видим например омразния на Кольо Рачиков негов мъчител, „жестокия Фохт“, или своенравният бъчвар, бай Христо Влаев. Тия герои са построени върху една-две черти, изчерпват се в епизодите, в които участвуват, образите им не са по-богати от сюжетната им функция. Изобщо, ония психологически типове, които живеят предимно в битов план, са много по-достъпни на писателя, отколкото тези, които имат по-дълбоки интелектуални измерения. Но това не значи, че Емилиян Станев е битописец на еснафството. Такъв той никога не е бил. В разказите му от 30-те години еснафството го интересуваше като един мрачен духовен свят, върху чийто фон още по-ярко се откроява неговият морален протест и копнежът му по слънчева човешка духовност. В романа пък то го привлича и като социално явление, и като духовен климат, сред който кълнат семената на противоречиви идейни брожения и възникват най-различни социално-психологически типове. Затова да се изчерпа проблематиката на „Иван Кондарев“ с изследване психологията и социалната история на еснафството би значело да се обедни съдържанието му. Но да не се отчете тази изходна позиция на автора е равносилно на това да не се съобразим със своеобразието на книгата. Защото Емилиян Станев не пише все пак епопея на нашия живот в навечерието на Септемврийското въстание. Но, движейки се сред една добре позната му среда, националния характер и практическата философия на народа ни, да проследи развитието и идейната диференциация сред нашата градска интелигенция, да очертае сложния път на партията към ленинизирването ѝ.

Тия проблеми се кръстосват и сблъскват по сложен начин в цяла поредица противоречиви и неравностойни образи на главни герои, като Иван Кондарев, Кольо Рачиков, Костадин Джупуна, Александър Христатиев Анастаси Сиров и други.

В тях се отразяват не само различни страни на епохата, но и разни склонности и неравностойни възможности в таланта на писателя. Ето например тоя наивен и малко смешен, недоद्याн Кольо Рачиков. Той мисли с образи от Хамсун, от декадентите и откъде ли още не. Но чувствава със своето собствено мъничко, честно сърце. Образът му е обогатен от една светла лирична струя, която идва вече отвътре, от самата душевност на героя. И може би тя щеше да го прави малко сантиментален, ако не бе компенсирана от сърдечната ирония на автора. Роден поет, художник на тънки чувства и на съдържани емоционални движения, в топлата лиричност на тоя образ Емилиян Станев е отреагирал една вътрешна необходимост на творческата си природа, възплъщавайки някои черти на таланта си в белетристичен характер. По твърде различен начин и от разни страни на житейската си участ са дадени другите главни герои в романа. Някои от тях, като Христатиев и особено Коста Джупуна бележат едно от най-високите постижения не само на романа, но и на съвременната ни белетристика.

Има книги, които остават с един образ-откритие, без да се изчерпват с него. Такъв образ-откритие в „Иван Кондарев“ е Костадин Джупуна. В него е събрано всичко хубаво и чисто, което нашето градско еснафство, не загубило още връзка със земята и със селото, е успяло да спаси в себе си през вековете. Костадин Джупуна е монолитен и цялостен в своята първобитност и душевната си простота. Завършен и консервативен характер, той сякаш така ще си остане до края със своята любов към земята и полския труд, с мечтата си по тих живот на заможен чифликчия, с пасивната си неприязън към всичко ново и към всяко духовно начало в живота. Но ето че и до него се докосва стихията на социалната буря. Постепенно той почва да разбира, че ще му е трудно да живее в собственото си семейство и в тоя разкъсан от противоречия свят. Той се бои от икономическата неприемчивост на брат си и се отвращава от хищническата му безскрупулност; нещо дълбоко интимно у най-близкия му човек, у единственото същество, което той обича — Христина, му остава чуждо и недостъпно. Тоя силен и груб мъж е обречен на своеобразна самотност сред тоя свят. Остава му само земята, неукротимата му любов към труда. Но именно тук е коренът на неговата трагедия. Коста Джупуна е един от последните мохикани на красивото чувство на безкористна любов към земята. У него умира поетът на полския труд и се ражда собственикът, който хищно ще брани правото си на собственост над земята. Любовта му към нея неминуемо ще се превърне в омраза към други хора. А в това има нещо ненормално, което неговата примитивна патриархална натура не може да разбере и понесе без болка. Пред погледа на Костадин старият свят се е разрушил и той вижда, че не може да бъде вече щастлив. Свързан интимно с него и със земята, той се отчуждава морално от тях, защото е опорочена и окървавена връзката му със земята, защото кървавият свят, към който го тласка стремежът му да запази властта си над земята, е несъвместим с безкористната му и чиста любов към нея. В тая страна от образа на Костадин Джупуна Емилиян Станев всъщност „осъзнава“ белетристично и художествено отразява началото на един сложен

социално-психологически процес, крайните резултати от който твърде много го занимаваха в досегашното му творчество. Това е началото на онова отчуждаване и откъсване на човека от земята и природата под напора на мрачни социални сили, онова нарушено единство между тях, копнежът по което така болезнено звучи още в първите му разкази.

Без да губи и най-малко своята индивидуалност, Коста Джупуна разкрива пред очите ни социалната си природа в трагично раздвоение със самия себе си. Любовта към земята у него се превръща в класова омраза. Със сигурна ръка на вещ психолог Емилиян Станев води героя си по ръба на противоречиви чувства. И тези дълбоки вътрешни сътресения, люшкания на мисълта и брожения на душата при Костадин са фиксирани в съвсем конкретни, понякога диаметрално противоположни външни постъпки. Ето, попаднал сред деветоюнските погромаджии, той е погнусен от тяхната жестока бруталност и се нахвърля срещу им, за да защити едно болно дете. Сдържан, тих и суров в своите интимни преживявания, той веднагаотреагирва противоречията на душата си, щом в нея започва духовна драма. Всичко хубаво и честно у него се е изявило в тая постъпка. Но само малко след това ще видим как неусетно се събужда хищната му джупунска природа. И той набива до смърт ратая Лазар, защото е на страната на въстаниците.

Именно такива душевни състояния и изобщо подобни психологически типове, които се обективират най-често във външните си постъпки и в цялото си поведение, Емилиян Станев умее най-добре да пресъздава. Залежалите и износените докрай преживявания, които не се разгръщат в непосредствен и последователен контакт с външния свят, които не всякога имат „сюжетно покритие“, каквито са например преживяванията на Иван, не винаги му се удават — макар че проявява определен стремеж да ги рисува. Това обяснява до голяма степен и постиженията на писателя в образи като Коста Джупуна, и слабостите, които носи централният герой на романа Иван Кондарев. Докато Иван Кондарев се разкъсва като птица в клетката на своите собствени мисли, когато в душата на Коста Джупуна започва драма, тя се разкрива с изразителна пластичност и сетивна осезателност. Именно такива образи с по-примитивна, макар и дълбоко скрита душевност особено много се удават на писателя. Той винаги може да намери най-късия път към техния свят. Всякога успява „да влезе в кожата им“. Той има ключ за най-интимните кътчета на суровите им и прости души. И често тоя ключ се крие в обаянието и въздействието на природната красота върху тях. Не случайно Костадин изживява най-дълбоките си интимни преживявания в съприкосновение с природата. Неговият духовен свят не се разгъва по кривата спирала на сложни интелектуални търсения, а се разтваря спонтанно и най-цялостно, когато героят се докосне до природата. А тук Емилиян Станев е в стихията си на художник. Човекът, изправен „на фона“ на природата и разкриващ се в тясна поетична връзка с нея, е една от най-любимите му психологически ситуации. Така Костадин ни става до дъно ясен в оная сцена на лова с Христина в гората или в лунната нощ на ливадата, когато напразно се стреми да постигне душата на жена си, оставайки безпомощен да я овладее изцяло и да проникне в нея. Природата в романа на Емилиян Станев не само отключва скритите вътрешни простори на психологически типове от рода на Коста Джупуна. Нейното обаяние и естетическата ѝ сила играят ролята и на своеобразна психологическа почва и атмосфера за душевно сближаване и създаване на психологически кон-

такт между героите (разговорът между Кольо Рачиков и Христатиев във втората част на романа). Под нейния поетичен акомпанимент протича например психологическият дует между Христина и Коста преди и след лова. Това всъщност не е дует, а два успоредно протичащи психологически монолога, в които героите се търсят и опипват духовно един друг. И тия два душевни потока се сливат и кръстосват с помощта на природата, чрез поетичното обаяние, което струи от нея. Тя превръща техния мълчалив разговор в поетичен диалог. Като поставя героите си в контакт с природата, като ги потапя в естетическото ѝ обаяние, Емилиян Станен съумява да предаде чудна пластичност и сетивност на най-деликатните им душевни движения, превръщайки ги по законите на една сложна и само нему достъпна художествена асоциативност в багри, в аромати, в звукове. Понякога дори той сякаш нарочно търси положения, които засилват сетивната страна на преживяванията им. Ето например епизода преди лова, когато Костадин и Христина пътуват към Балкана. Младият мъж е превързал очите на годеницата си с кърпа, за да може тя направо да види най-очарователното място в планината. И лишена за няколко минути от зрение, девойката неочаквано започва да изживява всичко с неподозирана сетивна свежест: копринената мека кърпа, обвила лицето ѝ, напомня за докосванията на неговите ръце, миризмата на дрехите му се слива и свързва в съзнанието ѝ с мириса на гората, чувствата на младата жена се потапят и разтварят в цял свят от усещания.

Контактът с природата като средство за разкриване на героя, ярката сетивност при пресъздаване на някои конкретни преживявания могат да се срещнат у Емилиян Станев не само при герои със сурови, примитивни характери, лишени от интелектуални измерения, като Костадин Джупуна: Чувството за красотата на природата и нейното непосредствено възприемане отсенят по особен начин и такива образи, като например Кольо Рачиков и Христатиев. И подчертаната сетивност, чрез която понякога писателят предава техните преживявания, е показателна за способността им да възприемат красотата и обаянието на заобикалящия ги предметен свят. С тая черта, така характерна за собственото му светоусещане, Емилиян Станев е надарил и най-сполучливите от героите си, ония, на които е успял да влезе в кожата и да разиграе нещо от себеси в тях.

Ето например интересно е, че сцената на погребението на хаджи Драган е пречупена изцяло не само през погледа, но и през изострените сетива на Александър Христатиев. Със свойствената си цинична наблюдателност той прозира до дъно на душите всички тия достопочтени членове на дегенериращия стар чорбаджийски род, вижда и своето място сред тях, съзнава, че винаги ще бъде чужд помежду им. Цялата тая глава е изпълнена с едно неясно скръбно-съзерцателно настроение, което идва и от самата есен, и от тъжните рефлексии и нерадостни мисли на новия, натрапил се зет на умиращия род, чиито сетни жизнени сили (въплътени за него в образа и тялото на любимата му девойка), той иска да използва за кариеристичните си планове. . . Но как неочаквано конкретни и ярки стават не само усещанията, но даже и самото душевно състояние на следователя, когато до ноздрите му се докосва мирисът на пресно изкопана пръст от гроба на покойника. И в някаква чудна асоциация тя се свързва с миризмата на прясна царица, която той е запазил в съзнанието си от целувките и от тялото на годеницата си. И в тия две

постоянно преплитачи и съпоставящи се усещания цялото душевно състояние на Христатиев оживява с чудна пластичност и осезаемост.

Различни художници имат интерес към разни сфери от човешкия душевен свят. Като анализира психологически с помощта на природата и под въздействие на нейното обаяние, Емилиян Станев никога не привежда в точни формули духовните състояния на героите си, както му се налага да прави това например понякога при Иван Кондарев. В такива случаи той ни въвежда в атмосферата на тънки и деликатни душевни движения и рефлексии, сред които често пъти остава нещо недоизказано, само поетично намекнато. Това е всъщност чисто лиричен път за проникване в един образ. Емилиян Станев търси емоционално-сетивната страна на образа и на преживяванията на героя. Най-дълбоките интимни преживявания на своите герой той обича да превръща в рефлексии и по-рядко в интелектуални движения на мисълта, възприемайки ги преди всичко от емоционално-сетивната им страна. Той се е опитвал дори теоретически да обоснове тая склонност на таланта си, твърдейки, че в основата на художествения замисъл трябва винаги да има нещо неизразимо. (Вж. Народна младеж, 18. V. 1962 г.). Това е всъщност само стремеж да се обясни господството на емоционално-сетивното възприемане и разкриване на човешкия душевен живот — при което преживяването направо, почти с лирична прямота се внушава, пред интелектуалното — където то повече се разчепква, анализира и обяснява.

От друга страна е подходил писателят към главните образи, които носят интелектуалния план на романа. Емилиян Станев обича да сблъсква и съпоставя характери и да търси приликите и отликите между тях, доближаванията и раздалечаванията им. Писателят се интересува от допирните точки между човешките индивидуалности, изникнали върху една и съща историческа почва, преди да са се отдалечили, тласнати от живота в различни посоки. Той търси сложната духовна гравитация на сближаване и отдалечаване на характери и съдби, под поривистия напор на обществените бури. Има един любопитен разказ на Карел Чапек — „Фантазия“. В него чешкият писател се пита колко души са заложили в един човек, защо от всички тях се реализира само един и какво става с останалите. Всички тях може да ги възкреси едновременно само фантазията на художника. Емилиян Станев притежава именно такава фантазия. Той обича на назърта в душата на героя си точно в такива моменти от развитието на характера, когато у него оживяват много възможности и противоречиви гласове. Това ни напомня нещо от психологическата полифоничност на героите на Достоевски и идва да ни покаже, че влиянието на великия руски писател върху автора на „Иван Кондарев“ едва ли се изчерпва само с една-две аналогични ситуации. Но това е вече тема за друг разговор. За Емилиян Станев човешкият характер не е замръзнала даденост, а съвкупност от възможности. И преди да ни покаже развитието на характера чрез осъществяването на една от тях, той обича да се понаслади, разигравайки в душата на героя си противоречиви страсти, несъвместими чувства. Тогава може да видим как отрицателните герои изразяват мисли, близки до възгледите на дълбоко скрития зад текста писател; или как положителните му персонажи изказват най-тежките съображения и контрадоговоди срещу своите собствени позиции. За героя на кръстопътя на техния живот, когато съдби и характери се преломяват под напора на голямата социална буря, която иде. Наблюда-

вайки Кольо Рачиков, Христатиев, който не може да се освободи от професионалния си поглед върху хората, си мисли, че това е може би „бъдещ поет или бъдещ мошеник от най-рафинираните, от ония, които мошеничествуват с душевни спекулации, дъновист или друг бъдещ сектант, но за сега чиста душа“. Самият съдебен следовател е характер подвижен и пластичен, който се разкрива с всичките си противоречия пред очите ни. Доморасъл духовен аристократ, затаил дълбоко в душата си ленивия еснаф, който не обича прогреса, защото го „мързи да се приспособява“, той се превръща във войнствуващ реакционер, когато става дума за съдбата на класата му или в дребен изнудвач, когато го изискват интересите на кариерата му. Капризът на нашите неравномерно развиващи се и изостанали обществени условия е вложил и размесил в душата на тоя провинциален следовател едновременно по нещо от един Растиняк, от един княз Валковски, или може би един от Иван Карамазов, а самият автор му е дал доста от проницателната си наблюдателност. Във всеки случай психологически той е един твърде интересен образ, удал се на Емилиян Станев повече от Иван Кондарев, защото е успял да намери у него равновесие между един сложен вътрешен живот и между неговата външна изява, между идеите на героя и изживяването им в душата му. Неговият образ се разкрива до голяма степен в един своеобразен психологически паралел с Иван, който прераства в идеен двубой.

Немалко значение за формиране характерите на своите герои отдава Емилиян Станев на оня рязък, така болезнен за тях контраст между високите социални и нравствени идеи, с които епохата ги сблъсква, и убогата изостаналост на еснафската действителност, сред която живеят. Много внимателно, но съвсем определено той е подчертал тоя контраст на няколко места в романа. Надзърнете само в схлупената стаичка, където Иван Кондарев си блъска главата над най-трудните социални и нравствени проблеми на своето, и не само на своето време. Като незараствала рана носи той в душата си пресния спомен за униженията, мизерията и моралната пошлост, сред които е преминало тук юнешеството му, докато е копнеел безнадеждно и страстно за идеал. Сред тая изостанала и груба действителност още от рано и Александър Христатиев е почувствувал и видял, казано с неговите думи, „свинството“ на живота около себе си. Но роден циник, верен на класовата си природа, той е превърнал това си знание за живота в своя позиция, в своя практическа философия. Преодолявайки убожеството и нравствената изостаналост на живота около себе си, Иван е успял да се бронира срещу тях със злоба. Александър Христатиев пък е останал при тях като при жизнена и философска позиция, като при единствено и основно решение на обществените въпроси. Той ги е превърнал в свое идейно становище, в своя практическа философия. Той иска да оправдае съществуването им, за да може спокойно и самодоволно да живее сред тях в своята епикурейска самовлюбеност. Но не е ли това всъщност същото онова филистерство, заради което съдебният следовател така презира другите около себе си, същото свинство, заради което ненавижда сития и безинициативен еснаф доктор Янакиев, който трупари и живее със слугинята си. Да, защото ленив по природа, Христатиев не се церемони да натопи ръцете си в мръсотията около себе си. Той може да бъде и тънък изнудвач, спекулиращ с неопитността на едно младо момиче и неудовлетворената похотливост на застаряващата му леля, и вулгарен шантажист, грубо използващ положението, за да натрапи го-

дежа си на опечаления стар чорбаджийски род. Дълбоко в душата си елегантният провинциален франт носи носталгия и вродена склонност към същото това духовно филистерство, от което той се гнуся, когато го види у другите — само че рафинирано, естетизирано, превърнато в изискана философия. Тоя извод писателят внимателно ни подсказва с някои дребни детайли още в първата част, към него настоятелно ни води той и във втория том на книгата. Тънкото художествено разобличение на противоречивия и сложен образ на Александър Христатиев е един от големите успехи на Емилиан Станев в романа. От идейния спор между Иван и съдебния следовател морален победител излиза Кондарев. Това, което за него е било само етап в мъчителния му път, детска болест на развоя, за следователя е твърда и установена жизнена позиция. Все още неулегнал, ненамерил истината за себе си и хората, Иван отдавна е напуснал точката, на която Христатиев самодоволно и цинично е замръзнал. В това е разликата между двата образа. Те отдавна са се разминали. Такава е концепцията на автора за Иван Кондарев и Александър Христатиев и за идейните отношения между тях.

Но концепцията си е концепция, а образът си е образ и нищо не може да замени на читателя усещането на непосредственото му художествено възприятие. А именно то липсва при главния герой на романа. Иван се бори със себе си срещу индивидуализма и нихилизма, разядащата отрова на които добре познава, бори се в движението срещу догматизма и сектантството, пагубната сила на които усеща с цялото си същество, бори се и срещу идеите на Александър Христатиев, които намирисват на един подранил фашистически индивидуализъм. Впрочем тук „бори се“ едва ли е най-точната дума — той ги преодолява преди всичко в себе си, изправя се в рамките на романа като техен идеен враг и антипод. Авторът обаче не е съумял да „присади“ всички тия интелектуални вълнения и брожения на мисълта върху жива психологическа плът. Там, където духовният живот на Иван се движи в сферата на сложни интелектуални търсения, у него имаме повече щракане на идеи, отколкото непосредствени преживявания. Идеите на героя остават някак си извън образа, извън емоционалния му свят. Очевидно, психологическият строй на типове от рода на Иван е трудно достъпен за писателя. Но тук има и нещо друго. Емилиан Станев е направил всичко възможно да отдалечи колкото се може повече героя от себе си. Злобата и сякаш преднамерената суховатост, с които Иван се е бронира срещу униженията и илюзиите на тоя жесток, изостанал свят, за да ги преодолее, правят някак си безпомощен автора пред образа на героя, свързват ръцете му, пречат му да се доближи до него емоционално, да го почувствува като жив човек, да „влезе в кожата му“. Иван Кондарев например не проявява никакъв усет към изкуството, нито особено чувство за красотата и обаянието на природата. Това, разбира се, не е никаква беда за героя. Но е беда за автора. Защото именно в контакта с природата Емилиан Станев най-дълбоко и цялостно разкрива образите на своите герои, прави пластичен и осезателен духовния им свят, прекарва го през сетивата ни. А при Иван Кондарев той сам е отрязъл зад гърба си тоя път към индивидуалността на героя. Затова пък интелектуалният план за развитие на образа, който е избрал в първата част, очевидно му е по-малко достъпен.

Емилиан Станев има една предварителна концепция за образа на Иван Кондарев и в това няма нищо лошо. Едва ли някой може да иска от него да направи героя си идеален характер. Такъв, какъвто е, Иван

очевидно характеризира само един аспект от многостранныя и сложен път тогава на една част от нашата интелигенция към партията и на самата партия към ленинизирването ѝ. И то процес, който протича при съвсем определени обстоятелства и в твърде конкретна среда. Но именно тая концепция му е попречила да представи героя, дори както го е замислил, като художествено пълноценен образ. Защото го е лишила от оная интимна връзка със самия него като творец, която за художници от неговия тип е абсолютно необходима. Злобата и душевната суровост, които Иван носи в душата си като последица от тежкия живот, през който е минал, и от изостаналите условия на нашето обществено развитие го правят не само неподготвен вътрешно да възприеме хуманистичното съдържание на идеите, които изповядва, но придават до голяма степен и известна психологическа едноизмерност на образа му. Защото хуманизмът е не само доктрина, но и духовно състояние, светоусещане, отношение към света и хора.

Във втория том на романа Емилиан Станев е потърсил като че ли нови пътища и подстъпи към героя си. Интелектуалният план на образа почти изцяло е снет. Сега той е някак си по-житейски и по-битов. Преминал през духовни кризи и идейни блуждения, тук Иван Кондарев води външно сивото и делнично съществуване на обикновен полупролетарий, за да се сроди житейски и душевно с ония, с които утре борбата ще го изправи на една барикада. Това е второто чистилище по пътя на Иван към истината. Очевидно тук, сред прости и сурови мъже като Саната и Петко Шопа, които чувствуват правдата на борбата с класовия си инстинкт много по-добре, отколкото десетките политически фразьори, той трябва да се освободи от интелигентската си раздвоеност. И ние наистина го виждаме във втората книга на романа да се изправя срещу Александър Христакиев твърд, самоуверен, осезаем и конкретен. Емилиан Станев се опитва дори да потърси у него и някои черти на националния ни характер. На Христакиев му се струва, че така както стои срещу него Иван — морален победител в техния двубой — у него сякаш има нещо от традиционната коравост на народа ни. . .

Известни промени носи втората част и в областта на стилистиката. Впрочем и в двете части, особено в първата Емилиан Станев широко използва стилно-изобразителния реквизит на класическия роман. И тук като в разказите му, границата между прекия и косвен психологически анализ е рязко очертана. Онова доближаване на автора до героя, което писателят извършва като най-важна предварителна работа за усвояване и овладяване на образа, в стила му най-малко личи. Външно, в текста той е скрит постоянно зад героите си. Колкото по-дълбоко е навлязъл в характера на героя си, толкова по-малко се показва самият той. Той е от ония майстори, които когато влагат в делото си душа, от ръката си не оставят и следа. Технологиията на овладяването на образа у него съвсем не излиза на преден план. Той е здраво сраснал с оня „обективен“ маниер на писане, при който художникът оставя нещата да се развиват в техния естествен вид пред очите ни.

Стилната структура на романа слага своя отпечатък и върху формите на психологическия анализ. Бавният темп на действието придава известна статичност и на психологическия рисунок. Вниманието на автора най-често е съсредоточено върху преживяванията само на един герой. Неговата камера лови душевния свят на героя или като го изолира от потока на действието, или като в това време се занимава само с външните прояви на неговите партньори. Така наречените психологически

дуети, при които душевният процес протича почти с еднаква интензивност примерно у двама герои, у него са рядко явление пък и придава по-елементарни преживявания на героите. Най-тънките и дълбоки страни от душевния свят на Иван се разкриват например в обширни, преки авторски анализи или във вътрешни монолози на героя. Дори идейният двубой между Иван и Александър Христатиев е даден в твърде статични форми, съсредоточен е в няколко психологически монолога, които не текат успоредно, а се редуват един след друг. Такъв един психологически монолог, с който започва идейният спор между двамата, е дневникът на Иван Кондарев, в който се разкрива къс от душевния развой на героя. След като го прочита, Христатиев започва вътрешен монолог със себе си по повод на всичко прочетено, в който се разкриват много страни от психологическия и идеен свят на съдебния следовател. Тоя монолог продължава в болницата пред ранения Иван, където Христатиев доразвива своите възгледи, разкривайки се още по-ясно в тях. През цялото това време Иван почти не реагира. Едва след като следователят си отива, у него започва бурен вътрешен монолог, в който прозират новите му душевни настроения и идейни завоевания след написването на дневника. Както личи, дори в спора си, героите се разкриват последователно, а не успоредно. Тая еднопосочност на психологическия анализ е свързана не само с темпа на действието, но и с недостатъчната „конфликтна заангажираност“ на героите, както сполучливо се изрази един критик.

Склонност към подобни форми на психологически анализ Емилиян Станев прояви още в разказите си и там те много добре се съчетават с темпа и жанровите особености на повествуването, със застоялата атмосфера на света, който рисува, и с характеристиките на героите, които създава. В по-голямата част на романа обаче те му придават известна монотонност. Във втората книга обаче писателят е потърсил и по-синтетични и раздвижени форми на повествуване и психологически анализ, главно в някои любовни сцени между Иван и Дуся (стр. 114—118). Изобщо втората част на „Иван Кондарев“ носи белезите на един вече доста стегнат социално-битов роман. Сега действието тече по-целеустремено и по-бързо — самият характер на събитията е такъв, че с усилен темп те водят към трагичната развръзка. Многобройните сюжетни нишки от първия том тук са сведени до няколко линии: Костадин—Христина и дома на Джупуните, Александър Христатиев и съдбата на стария чорбаджийски род на Хаджидрагановци, Иван Кондарев и идейният живот на партията. Само че тия линии, които са разгънати върху фона на верига от политически събития, не навсякъде са еднакво добре споени. Романът обаче е освободен до голяма степен от оная прелестна тираничност на пластичния детайл над художествения материал, която предаваше малко старомодната красота на първия том. „Иван Кондарев“ внася някои нови черти в образа на писателя или загатва за други, които още не са се отлетристиката, романът е своеобразна „заявка“ за предстоящи нови постижения и неподозирани насоки на развоя — творческо самоосъзнаване на един талант, който търси нови измерения на възможностите си. Затова може би в него най-ясно личи една от характерните черти на Емилиян Станев — неспокойствието на таланта му. И дано никога не го напуска това му неспокойствие. То е най-добрата гаранция, че неговите ай-хубави страници, ония прекрасни страници, които всеки талантлив /дожник дължи на литературата, ще бъдат написани.