

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Стоян Каролев

ГОРСКА ПРИКАЗКА . . .

Един късичък разказ с това заглавие ясно отразява погледа на Емилиян Станев върху живота в природата, трайни черти на неговото светоотношение. Не е ли в тях ключът към източниците на творческото му своеобразие?

В сюжета няма нищо приказно. В една юнска безлунна нощ златка се промъква към гнездото на две чинки, гдето женската топли с тялото си своите малки, още голички рожби. Птичката се събужда и вижда „очите на зверчето, които фосфоресцираха като две горящи синкавозелени бездни, но продължаваше да лежи над пиленцата, защото майчината любов е по-силна от смъртта“.

Може би това е разказ за силата на майчината любов? Не, само този съдържан пасаж е посветен на нея.

Сдържано описва авторът и разигралата се драма, смъртта на птичката и нейните малки: „Изведнъж златката се метна, сграби гнездото в лапите си, откъсна го и падна с него на един клон. Там тя заби тънките си като шила зъби в чинката, която изписка. После зверчето изяде птичката и голите пилета бавно, без да бърза, както ядат котките. . .“

Нахранена и вече ленива, златката се вмъква в хралупата на бука, гдето заспива. „Листата на бука успокоително трептяха, сякаш шумяха далечни води.“ Нищо необикновено не е станало, юнската нощ е все така спокойна и красива, огряна от бледата светлина на звездите.

Още по-красиво е утрото, когато гората се пробужда — „безкрайна и необятна“, хоризонтът пламти „от напирания изгрев“ и по върха на огромния бук, по сребристата му кора занграват „огнени и портокалови петна“. Разлюляват се копринените му пазви, в които през нощта загиват чинката и малките ѝ. „Жадно поемайки слънчевите лъчи, отгоре надолу затрептяха и зашумяха хилядите коприненомеки листа, сякаш букът се смееше с радостни тръпки. . .“

Нищо не напомня за кръвта и смъртта, освен няколко полепнали долу, по рядката трева сиво-зеленикави перушинки.

А мъжката чинка?

През нощта тя се събужда от писъка на своята другарка, но остава безпомощна и спяла на клона, гдето е спяла — сама с разгуптяното си птиче сърце. Когато в гората се промъква „синкавата светлина на утрото“, тя потърсва гнездото. „Вейката, на която то бе прикрепено, висеше безпомощно. Гнездото се търкаляше в корените на бука. . .“

Може би това е разказ за скръбта на бедната птичка, останала сама? Не, тази тема не е за Емилиян Станев. Другаде акцентира той — върху победата на живота. Когато песните на птиците изпълват отвред гората, запява и осиротялата чинка. . .

Ведър край, но не „благополучен“, „щастлив“ като в приказките. Едва ли всъщност ще открием нещо приказно в тази „горска приказка“. Може би — само в красотата на пейзажа, в изображението на величествения бук, на нощта, на утрото. Но — не! Рисункът е реалистично точен.

„Злодеят“, златката, не е наказан. Авторът не я осъжда, той разбира нейната необходимост да се нахрани, както разбира майчината любов и жертвувателност на чинката. „ . . . В природата е така — заявява категорично той. В нея пойната птица не е повече от златката. Природата е майка на всички“ (Ганка Найденова, В творческата лаборатория на писателя Емилиян Станев, сп. „Език и литература“, 1961 г., кн. 3, стр. 41).

Вярно беше отбелязал един критик, че „това изречение“ — „природата е майка на всички“ — „е лишено от традиционен хуманизъм“. И май че не само от традиционен. . . Застанеш ли върху „гледната точка“ на природата, за хуманизъм трудно ще се намери място. Щом съчувствуваши на всички, трябва да приемеш жестокостта като „необходимост на битието“.

Една вечер, наскоро след излизането на разказа, жената на писателя го прочела в приятелски кръг. Слушайки своята творба, Емилиян Станев плакал. По-късно той разказва за причината на това вълнение: „Така дълбоко се вълнувах, когато пишех този разказ. . . Това беше все още ехо от онова състояние. Трогваше ме не толкова трагедията на малката птичка, загубила през нощта другарката и рожбите си, колкото онова велико и тържествено спокойствие на пролетното утро, в което всичко се слива в една възторжена песен на живота. . .“

В тези думи се разкрива смисълът на разказа. Това е творба — прослава на живота, на хармонията и величието му. Нощната драма не помрачава с нищо „възторжената песен“. Нещо повече: според възгледа на автора, според художествения патос на това и много други произведения хармонията, „великото спокойствие“ на природата не са възможни без такива драми. И в най-тихите, най-кротките летни вечери кръв капе не само от слънчевия залез („На залез слънце“). Искане се духовна сила, за да приемеш и изобразиш живота в природата такъв, какъвто е — с вечната и сурова борба в него, да виждаш хармония, красота, величие и в кръвта, и в смъртта. За Емилиян Станев не е само запомнена фраза максимата, че тържеството на живота е немислимо без смъртта, че смъртта участва във вечната обнова. Той дълбоко чувствава нейната древна правда. Тя е в ядрото на светоусещането му.

Може да се досети човек защо той толкова много обича разказа си „Смъртта на една птица“, гдето към края се е опитал и да пофилософствува за „вечния възврат“. Разказвачът изпитва чувството, че онзи „мъничък живот“, който е отнел, „не е изчезнал безследно, но като една малка капчица премина в океана на великата и вечна сила, която ражда живота. . .“. По-силно, по-оригинално от размишленията е изображението на птичката, потънала в някакво вцепенение пред смъртта. „Тя сякаш беше всепогълната от нещо безкрайно важно, което властно беше грабнало нейното внимание и го приковаваше неотразимо. Ледено спокой-

ствие и пълно безразличие към всичко останало лъхаше от това малко същество, плувнало кротко във водата.“

Чувал съм Емилиян Станев да изразява пред близки своето уважение към такова държание пред смъртта, към спокойната вътрешна съсредоточеност, която и хора постигат понякога. . . В това спокойствие той вижда нещо величествено. Сякаш умиращото същество чувствава, усеща, че се влива в процеса на вечната обнова.

И тъкмо защото Емилиян Станев приема живота в природата такъв, какъвто е, без сантиментални пориви и илюзии, без потресения и умиления, той постига тая вътрешна уравновесеност в анималистичните си разкази, този спокойно вгълбен епичен тон. Въпреки цялото напрежение на никога нестихващата борба за живот, нещо успокояващо лъха от тези разкази. Ние се освежаваме духовно в този свят на първичност и жизненост. Трудно можем да си представим по-жизнени и непосредствени „герои“. Няма и помен тук от уморените, скучаещите или угнетените герои в другите, „човешките“ разкази на Емилиян Станев от по-ранния период на творчеството му — с техните безплодни мечти, с безсилните им пориви да променят живота си. Няма ги хорските усложнени отношения, притворството, мъчителните противоречия, от които трябва да се търси изход, пък не се намира. . .

Толкова много писатели, философи, публицисти, социолози, психолози, педагози са действували върху съвестта ни, стряскали са ни с нравствени скрижали, принципи, апели, извисявали са ни и са отнемали съня ни със своите съчинения. Как да не си отдъхнем, четейки анималистичните разкази на Емилиян Станев, в които не личи и бледа следа от проповедничество. Няма ги човешките нравствени измерения и норми. Безсилни са те тук, в света на инстинктите, на противоречията и конфликтите, от които няма изход, защото са израз на неотменими закони.

Писателят обича трайно и силно света на природата, с неговата първичност, естественост, хармоничност. „Само любовта ми към природата — изповядва той — е нещо цяло, истинско, голямо. . . Никаква друга любов не е така дълбока.“

Не всеки е способен на такава любов, на такъв поглед към света на инстинктите и природните закономерности. Ние си почиваме и разведряваме в този свят, защото авторът така го изобразява. Останем ли сами в него, няма да ни е лесно с нашата чувствителност. Бихме ли гледали спокойно как рисът се хвърля върху заека, чийто вик отеква „в млчанието на планината като детски плач“, как се мята върху сърната и разкъсва вратните ѝ жили („Рис“). Не, ние ще се ужасим и отвратим, ще се разстроим от жал и безплодна, нелепа ярост. Навярно и авторът се е вълнувал, когато е наблюдавал в своите ловджийски скитания кървави сцени, но неговото вълнение е мъжествено, а в творбите му — съвсем сдържано, неуловимо. Нали природата е майка и на риса, нали и той трябва да се нахрани. И няма да наруши с това нито хармонията, нито „великото спокойствие“ в нея, въпреки плачещия вик на заека и стенещия рев на сърната. Много спокойно и просто описва Емилиян Станев тези сцени — без да изпада в каквато и да е разнеженост, без да допуска и натуралистическа грубост. Не е ли характерно, че и в кървавите драми той не губи поглед за естетичното, за красивите багри и сияния. Вижте риса, налокал се с топла кръв от разкъсаната шия на сърната: „Тъпата му котешка муцуна и бледосивата му гуша се изцапаха от кръвта. Няколко капчици от нея, опръскали челото му, се червенееха като мънички

рубини в чистата светлина на утрото.“ И по мустаците на убитите зайци в „ловдийските“ разкази на Емилиян Станев кръвта често рубинено блести.

Писателят сякаш иска и нас да предпази от сантименталност, да не привнасяме в света на природата нравствени принципи и норми, симпатии и антипатии. Тук, в този свят всички са прави: патицата и лисицата, заекът и вълкът, сърната и рисът. Тук всъщност трудно може да се говори за жестокост в същинския смисъл на думата. Защото жестокостта предполага съзнателност, а когато разкъсва патицата лисицата е във властта на своя инстинкт за съществуване. Ето защо Иван Карамазов казва, че „звярът никога не може да бъде така жесток, така артистично, художествено жесток“, като човека. А старецът Зосима изрича следната сентенция: „Всичко е съвършено, всичко освен човека“. „В гората се скита страшна мечка — продължава същият този старец, — грозна, свирепа и с нищо не виновна в това.“ Мечката не може да бъде по-добра, не зависи от нея да бъде по-добра, а човекът — може. Ето защо мечката е съвършена, а човекът не е. Съвършена е мечката тъкмо защото не може да се усъвършенствува, а човекът може. И по принцип нямат граници тези възможности.

Но в нищо невинната мечка ще разкъса друго, също невинно животно. Ще я осъдим ли, ще жалим ли жертвата ѝ? Ние сме склонни и към едното, и към другото, готови сме да съчувствуваме и осъждаме, четейки творбите на писателя.

Ние жалим дори лисицата от „Тежък живот“, защото и тя е гонена и гладна. Съчувствуваме ѝ, въпреки нейните хищни наклонности, които в друг случай ще осъдим. И май че бихме ѝ простили, бихме се зарадвали дори, ако хванеше заек или дива гъска, че и кокошка от курника. А когато четем за подгонения заек, за преследваната патица, от сърце желаем да се спасят и се ожесточаваме срещу техните преследвачи. Ето колко субективни, несигурни са нашите съчувствия и ожесточения.

Познавайки изглежда добре читателската ни чувствителност, Емилиян Станев току я съдържа и разхлажда. Когато най-много сме се умилили и трогнали от неговата измъчена, изранена Чернишка, той ще ни опише как тя се хвърля върху заека и го разкъсва.

Тези охлаждащи душеве са полезни. Защото почнем ли много да се умиляваме и ожесточаваме, ще изпуснем главното, което писателят вижда в природата и иска да ни внуши: хармонията на живота. Всъщност Емилиян Станев едва ли си е поставил за цел да охлажда нашата чувствителност, както не е целял и да я възпламенява. Той разказва мъжествено и спокойно; той съзерцава и изобразява, стремейки се към правдата. Всички явления в живота на природата — и тези, които ние няма да забележим, — за него са важни, защото и в тях той вижда отразени вечните и велики закони на битието.

Мнозина се угнетяват от тези закони, от неизменния ход на живота в природата, от неизбежната смяна на лятото с есента, на есента със зимата, от неумолимо приближаващата се старост и смърт. Някои изпадат в скука и униние, други в ужас и отчаяние. Емилиян Станев вижда във мъдростта и величието на мирозданието. Той не познава суката, духовната умора, преситеността; той гледа на света с вечно любознателен, изпитателен, зорък поглед.

Няма друг български писател, който да познава така добре света на природата. Нему са открити тайните му, той разбира езика му, гласовете на птиците, сам умее да свири като тях, едва ли има животно, на което да не знае навичите. Безкрайно и неутолимо любопитство го влече

към животинското царство, което възприема с изключително остри сетива. Едно врабче, кацнало до масата, където той обядва в градината на „Руския клуб“, веднага ще привлече вниманието му. Той ще се засмее весело на някое негово движение, ще ти го посочи — виж го, виж го! — и сам ще направи такова движение с рамене, с ръце, наподобяващо пърхането на врабчови криле, че за миг може да ти се стори като един огромен врабец, кацнал на стола до тебе.

Привързаността на писателя Емилиян Станев към животните е неизменна, обичта му голяма, но ловецът Емилиян Станев стреля без угризение по тях. Трайни навици движат ръката му. От осмата си година той ходи на лов с баща си и свика с изстрелите, с кръвта; петнайсет-шестнайсет годишен вече има своя пушка. Ловната страст на Емилиян Станев е и наследствена. И баща му, и дядо му, и прадядо му били все „големи ловджии“, буйни и силни мъже, чужди на всякаква сантименталност.

По-друг ловец е Елин Пелин: с пристъпи на угризение, на жалост и милост към птиците и животните, на вътрешна борба между ловна страст и хуманност. Такъв ни се разкрива той в някои свои творби. В „Грях“ четем: „Жестоко нещо е да си ловец. Мене всякога ми е било жално за прекрасните божии твари, по които насочвам пушката си. Агонията и кръвта на моите жертви често пъти мъчат съвестта ми.“ Емилиян Станев, който не изпитва жал към „божите твари“, нито мъки на съвестта от спомена за агонията и кръвта, не би написал разказ като „Грях“. Не става тук дума за художествената му стойност, а за емоциите, за мислите. Нему е чужда преди всичко основната мисъл-чувство за греха. Чужди му са и умиленето, и жалостта, с които разказвачът гледа кротко заспалата във водата патица. Далече е и от мисълта да осъди — и то така рязко! — внезапно пробудилата се ловна страст, която замъглява разсъдъка и помита „всички хубави чувства“. „В мене се пробуди дядо ми от преди три милиона години“ — пише иронично-осъдително Елин Пелин. Емилиян Станев не смята ловната страст за атавизъм, недостойна за съвременния човек, презрян остатък от стародавни и тъмни ехопи. За него тя и сега е нещо естествено, източник на хубави и силни възвращения. Пък той не би се и срамувал от родството с далечните прадеди, тъкмо защото много уважава природното. . .

Не би написал Емилиян Станев разказ и като „Грехът на Иван Белин“. Героите на всеки талантлив писател са различни и все пак Иван Белин е типичен йовковски герой — благ, човечен. Трепери ръката на Иван Белин, подкача в нея газеничето, когато в тъмни зори отива в стаята при убитата вълчица и вижда до мъртвите ѝ увиснали гърди нейните малки. Колкото и да е дискретен авторът, ние чувствуваме, че той взема присърце възвращенията на своя герой. Погледът на будното вълче, загледало Иван Белин със сините си като мъниста очи, раздрусва ръката му и запада дълбоко в душата му. Той, овчарят, не убива вълчетата, грижи се за тях.

Но когато ги пусне пораснали . . . ? Белинско-йовковската гледна точка, тъй затрогваща със своята човечност, не извежда далеч. Не издържа дори натиска на същата мека хуманност. И овцете са „божи твари . . .“

Не е ли по-логично да не месим тук човечността? По-логично е, стига да можем. Емилиян Станев може. И затова темата за „греха“ отсъства от неговите „ловни“ разкази.

Впрочем един разказ — „След лова“ — може да остави по-друго впечатление. Разказва селски учител, слуша авторът. Това е чисто композиционен похват — разказвачът няма свой глас, своя индивидуална реч:

имаме чувството, че говори все писателят . . . Учителят не стреля по видра, която дълго чакал край реката в светла юнска нощ. „Няколко секунди се прицелвах в главата ѝ, без да посмея да гръмна — разказва той. — Близостта на нейния поглед сковаваше волята ми. Пред мене стоеше живо същество, в очите на което виждах да свети същият вътрешен пламък, какъвто има и в очите на нас, хората.“

Сдържал досега дишането си, учителят въздъхва и жадно поема въздух. Видрата се скрива. Отначало изненадан от самия себе си „и малко смутен“, по-късно героят почувствувал „необикновено спокойствие и мир в душата си, такова каквото човек усеща само когато е щастлив и обича“.

Какво задържа ръката на учителя няколко секунди, къде е източникът на необикновеното спокойствие, изпълнило душата му?

Към края разказвачът, защитавайки своето разнежване в оная лунна юнска нощ, казва: „Хората често се боят да не ги обвинят в сантименталност тогава, когато им се случи да постъпят като истински човеци. Т. е. когато постъпят морално? Така ли да тълкуваме тези думи? Учителят не се е изяснил . . . В началото на своя разказ той се изказва по-другояче: изпитал удоволствие от своята постъпка „поради идеята за вечност . . .“ Струва ми се, че тогава е по-близо до истината . . . Ако има тук нравствен елемент, не той е главният. С основание литературният критик Тончо Жечев пише, че героят изпитва доволство „от мига на пантеистическо сливане“, от „родството с всичко живо“. Именно родството на „вътрешния пламък“ в очите на видрата с пламъка в човешките очи сковава волята на ловеца, задържа неподвижен пръста му върху спусъка на пушката.

Това чувство на общност „със всичко живо“, това единение на Емилиян Станев с природата е неразделно от чувството му за природната красота. Спомнете си изображението на юнската нощ — „тиха, светла, шептяща“, с позлатената река, в чиито води трепкат сенките на надвесените над нея липи, с полюляващите се в изворчето звезди, „като дребни монети, паднали на дъното“. Вълшебна нощ, в която жабите крякат така, че сякаш се молят . . . „Струва ви се, че чувате как растат тревите, как кипи младият живот наоколо, как всичко ви говори за своята радост, че е младо, силно, че живее. Земята и небето се сливат в едно и самите вие потъвате и се забравяте в него.“ Красотата на юнската нощ е омагьосала и разнежила учителя, подготвила е неговия смут от пламъка в очите на видрата.

И в повестта „Когато скрежът се топи“ (едноименната глава) естетическото чувство се противопоставя на ловната страст. Разказвачът не застрелва стария елен, въпреки заповедта той да бъде убит. Защото ако беше го застрелял „чудесната картина щеше да свърши с грозен предсмъртен рев, с кръв и гърчове. Тя изобщо щеше да свърши, а така си оставаше без край и затова бе тъй прекрасна за мен“.

Победите над ловната страст са редки и краткотрайни. При това противопоставянето не е генерално, по принцип. Видяхме, че кръвта и смъртта не рушат естетиката на Емилиян Станев, не пречат за чувството му за хармония в природата, дори са негов необходим елемент. Без тях е немислима горската приказка . . . Тук разказвачът иска да задържи в паметта си бялата и чиста красота на слънчевия зимен ден в гората, „празничната тишина на планината“. Затова отбягва кръвта и предсмъртния рев . . .

Неведнъж Емилиян Станев е описал човека като носител на ужас и смърт в животинското царство. В разказа „През зимата“ младите яребици успяват да се опазят от дебнещия ги ястреб, но загиват от изстрелите на ловеца, който не вижда „нито ужаса, нито молбата в птичите очи“.

Авторът разказва спокойно за смъртта на яребиците с „кротки момински очи“, сякаш иска да ни каже: „И да се вълнувате, нищо не може да се промени. Това, което описвам, е неизбежно.“ Спокойният тон внася нотки на епична трагичност в разказите за животни на писателя. Той и в тях е епик, а не лирик, както го наричат някои критици, какъвто и самият той се смята понякога.

Читателят може би ще осъди ловеца, избил яребиците. Авторът не го осъжда. Обичта към животните, зачитането на техните инстинкти и потребности и уважението му към ловната страст, зачитането на нейната сила, на нейната „природност“ са източник на особената атмосфера в „ловджийските“ разкази на Станев: съдържано-драматична и епична. Изображението е обективно, авторът не застава на нияния страна, не изразява симпатии към никого, към нияния преживявания и вълнения — на ловеца или на животното. Щом човек влезе в света на природата с пушка в ръка, писателят сякаш го третира като всички други герои на своята „горска приказка“. И ловецът като златката и риса е дете на природата, и той има право да убива Неговата жестокост е също така несъзнателна, т. е. почти не съществува. Тя някак странно, мирно може да съжителствува с душевна изтънченост и чувствителност.

Жесток ли е ловецът-разказвач от разказа „Сърна“? Безспорно жесток, ако се съди по неговите дела. Но сякаш самият той не е отговорен за тях, сякаш те са независими от неговото съзнание, подчинено на не-оборимата сила на ловната страст, на суровите нрави и закони в света на природата. Нали в края на разказа той сам казва, че „за щастие“ не улучил сърната-майка, дошла да търси своята рожба. Не е могъл да не стреля, но за щастие не улучил Едногодишното сърне обаче улучва. Вижте как го описва, как разказва за него. Не чувствувате ли в спокойния тон нотки на симпатия и обич, колкото и съдържани, „подтекстни“ да са те: „Аз го забелязах, когато пъплеше по глинестия сипей. Напомняше изплашено дете. То се спираше често и като дишаше заморено, тревожно поглеждаше назад. Там, зад червеникавите неподвижни гори, все още се чуваше лаят на кучето.“

И макар сърнето да му напомня изплашено дете, разказвачът го убива: „Когато достигна края на поляната, където стоях, аз гръмнах. То падна с подвити под себе си крака така, както пада смъртно ударен дивеч.“

Все така спокойно-епичен е тонът. Но някъде дълбоко трепка едва доловимо трагична нотка. Жал за сърнето-дете ли е това? Изглежда. Но чудно. Тя никак не пречи на радостта от точния изстрел, от сполучливия лов. „Аз го довялякох на поляната — продължава разказвачът, — сложих до себе си и с треперещи ръце запалих цигара. После дълго време виках кучето да споделя радостта си с него.“ Не идва ли трагичната нотка по-скоро от съзнанието, от чувството за неизбежност на убийствата, на кръвта, на смъртта в природата? И не прави ли това чувство още по-дълбока насладата от тъжната есенна красота? Ловецът-разказвач има изострен поглед и усет за нея. Чакайки кучето, той съзерцава и се наслаждава: „Небето се избистри и засия с кротка дълбока синина. Във въздуха висеше нещо безпомощно и до болка нежно. Аз обичах да съзерцавам тия есенни залежи, които изгарят в сладка и тиха скръб. Тогава пожълтелите гори, неразклащани от никакъв вятър, остават неподвижни, сякаш са упоени от своята тежка красота.“

И по-късно, когато чака да убие сърната-майка, разказвачът не престава да съзерцава сладостно природната красота, есенната лунна нощ

в гората. Възможно е някои читатели да се учудят на това „смешение“ на наклонности и вълнения, както се учудва Кольо Рачиков, когато чува Христатиев да свири на виолончело — „Как можете да свирите тъй хубаво и . . . да сте съдебен следовател“. Според мечтателния гимназист „трудно е да се смеси едното с другото“. „А мислили ли сте — пита го развеселеният Христатиев, — че всяка наслада идва от смесването на нещата.“

Не зная дали това е източник на всички наслади, но май че своетообразната естетическа наслада, която изпитваме от този разказ на Емилиан Станев, „идва“ от подобно „смесване“ — на развълнуваност и съдържаност, на хуманност и жестокост.

Чакайки сърната, ловецът си мисли какво прави тя сега. И отново ни поразява тонът на неговите мисли-слова. В тях има — вече по-определено, нещо съчувствено и същевременно — каква съдържаност, каква спойна детайлност! „Тя ще се върне — мислех си аз. — Ще отиде до мястото, дето днес е лежала с него, ще подуши леглото му — малка трапчинка, изровена на завет под бука. Земята още пази миризмата на тялото му — там има няколко кафяви косъма, прилични на сухи борови листа. Те са паднали от челото му, когато тя е близала с грапавия си език неговите نابоли рога. А него го няма. Тя все пак няма да повярва, че то е мъртво, и може би ще го подири на полянката, където толкова пъти двете са пасли.“

Пак ни обзема чувството за нещо съдбовно-трагично. Авторът разбира мъката на сърната, но той разбира и ловеца. Каквото има да стане, ще стане и то ще е една от многобройните драми, без които животът не е живот . . .

Тази съдбовност се чувства и в изповедта на ловеца: „Тялото ми тръпнеше. Като че се боех от нещо и същевременно изгарях от нетърпение по-скоро то да стане“.

Както видяхме, трагичното в анималистичните разкази на Емилиан Станев не хвърля сянка върху „песента на живота“. То е като неин аккомпанимент, който още по-ярко я откроява. (Това трагично е особено: сурово, мъжествено, епично, далечно на трогателното.) В „Пролетни стремежи“ потокът, търсейки своята другарка, за да я предупреди за опасността, пада от изстрел на ловеца. Излетяла от ракиката, патицата вижда „своя умиращ другар да плува в окървавената вода“. Но тя отлита, без дори да го погледне още веднъж. Отлита в своето гнездо и ляга върху яйцата да мъти, водена „от непобедения си и велик стремеж“. Животът е по-силен от смъртта.

Другояче постъпва женската патица в разказа „Наслада“ от Елин Пелин. Виждайки след изстрела, че нейният другар остава да лежи неподвижен във водата, тя се спуска към него, за да потъне в „някакъв тежък и страшен шум“. „Тялото ѝ падна до тялото на нейния най-близък.“ Тук акцентът е другаде — върху трогателното.

Изобразявайки животното, Елин Пелин често набляга върху трогателното. Разказите му са пропити с нежна обич и сърдечност. „На браздата“, „Старият вол“, „Среща“ . . . Такива герои и такива случки не би описал Емилиан Станев. Ако някой стар и изнемощял вол се появи в негов разказ, най-вероятното е да рухне под ножа на своя стопанин — нали вече е ненужен, не може да работи. А Елинпелиновият Белчо е оставен от стопаните си да живее „свободно и леко на старини“, заобиколен от грижите, от топлата обич на всички. Гробът на Белчо е скъп на разказвача като

майчин гроб. Такова отношение Емилиян Станев няма и към най-близките си измежду хората . . .

С Елин Пелин е Йордан Йовков. Макар да е по-сдържан и дискретен писател, да не дава израз на отношението си към хора и събития, не остава тайна за читателя чувствата му към тези, които не могат да говорят . . . Ако можеха „те щяха да бъдат като нас. И по-добри дори“. . . . Те всичко разбират, само език нямат. И то е тежкото: удариш го — мълчи, боли го нещо — мълчи, налегнат го да го колят — мълчи. То тяхната мъка край няма . . .“ Тези думи са на чичо Митуш, но те са израз и на Йовкови чувства.

Елин Пелин и Йордан Йовков пишат обикновено за домашни животни, Емилиян Станев — за горски. Но не само и не главно отгук произтича разликата в отношението към тях — на писател и герой. Нали „Грехът на Иван Белин“ е към вълчица и към вълчета.

Особено силна привързаност и обич са будили винаги ловджийските кучета. Но вижте Куцар дърводелеца, стопанина на Фокер от едноименната повест на Емилиян Станев. В отношението на Куцар към кучето няма и капка благост — нека то „да си знае кучешината“. Той е често суров, дори жесток към него. Когато Фокер е съвсем малък, Куцар го обучава, учи го да хапе, като го хваща за муцунката и мъчително я стиска и тласка насам-натам. По-късно, когато Фокер става отлично гонче, първо в градеца, дърводелецът се възхищава от него, но пак не е склонен към нежности. Между двамата — стопанина и кучето — има някаква мъжествена дружба и обич, в стила на Емилиян Станев. Тя и подхожда, тази тяхна дружба, за делото, което вършат. Така ловуват те много години, докато Фокер внезапно рухва след един изтощителен лов и скоро съвсем се състарява, че и ослепява. Една вечер, когато Куцар се връща в къщи, среща го „празния поглед на Фокер“. „Зениците му бяха кървовочервени и страшни, сякаш очите бяха току-що извадени.“ Кучето лежи неподвижно. То и не чува. „Едва когато Куцар приближи, размаха опашка, бавно се вдигна и дойде да близне ръката му.

— Свърши се с него — помисли си Куцар и помилва отпуснатата му глава.“

Тази сдържаност е емилиянстаневска. Едно погалване по главата — ето целият израз на обич и състрадание към другаря от многообройните скитания из планини и гори. И веднага след тази мигновена ласка: „Трябва да дира друго гонче.“ Това е също емилиянстаневско. Станалото — станало, животът — суров и хубав — върви, иска си своето.

Различното емоционално-психологическо отношение определя и различния начин на изображение. Емилиян Станев по-последователно изобразява животните според тяхната животинска природа и мяра. Елин Пелин и Йовков повече ги очовечават. Това е логичен израз на по-прочувствено отношение към тях.

„Старият вол“ Белчо се разхожда. . . . „Бял като пряспа, с големи тъмнобисерни рога, извити над челото му като лира“, той пристъпя спокойно и бавно „сякаш съзнаваше великото дело, което е оставил след себе си“. А как съзерцава сутрин зеленото поле, „нивята, които е порил, ливадите, дето е работил, дето някога е пасъл млад и як. Влажните му очи гледаха тъжно и дълго не можеха да се нагледат. Той въздишаше дълбоко като човек.“ И в смъртта на Белчо има нещо много човешко.

Любовно нежните чувства на автора са извисили образа и физически, и психологически. Белчо е идеализиран. А тази идеализация е източник

на задушевно милата, трогателна поезия, съгриваща разказа. Емилиян Станев никога не идеализира. Той е по-последователен реалист. Затова и поезията в неговите анималистични разкази е по-мъжествена. В очите на овцете Елин Пелин може да види „дълбока, мълчалива и вечна тъга“ („Иглика“). Птиците у Елин Пелин, гаргите и свраките, току се замислят като хора, допринасяйки за онази голяма одухотвореност на пейзажа, която, според израза на Искра Панова, го издига „до степента на лирически герой“. А в „Моите приятели“ птиците съвсем по човешки чувствуват, любят, ревнуват. Но това е друг жанр, друг тип изображение, към което Емилиян Станев няма склонност. Той, роденият изобразител и пластик, не чувствава влечение към иносказателно-алегоричните жанрове и стилове. Затова е безкрайно далеч и от всякакви баснописно-символни и дидактични повествования. Само в произведенията си за деца той допуска животните да говорят като хора, допуска изобщо по-голямо очовечаване, повече условност. Но и там героите-животни ярко се открояват с животинските си белези.

Такъв пръч, какъвто се мярка в „Постолови воденици“ на Йовков, не може да се мерне в произведение на Емилиян Станев (той, пръчът, е повече символен, отколкото реален: символизира изкушението, греха, злото, предстоящото нещастие) Подобна функция изпълнява козата в разказа „Последно лято“ на Йордан Радичков. Тя току вреши неприятно: „Кво става тука! Кво става тука!“, докато най-после действително става нещо ужасно. (Емилиян Станев няма вкус към народната мистика и митология, към народни поверия и суеверия, към които напоследък проявява интерес Йордан Радичков. Спомнете си за неговите дяволи, овардаляни в сажди из кумините, люлеещи се на синджирите в оджаците.)

Няма влечение Емилиян Станев и към романтичното в живота и литературата. Той е наистина много последователен и строг, „заклет“ реалист. В неговите разкази няма да срещнете и куче като Йовковия Балкан. Когато описва своя Фокер, той влиза „под кожата“ на кучето, както умее да влезе „под кожата“ на всяко животно. С никакви необикновени, само нему дадени сетива, той успява да види как се поражда и развива наследствената ловна страст на Фокер, инстинктът му да преследва, какви изживявания има Фокер при първите си ловувания, как се ориентирва в света на миризмите, какви хитрини усвоява от майка си и какви сам достига Писателят съзира всички промени — физически и психологически — у Фокер с течение на годините, прозира във всички негови кучешки навици, наклонности, удоволствия, грижи. Той и съня му познава, сякаш сам някога е имал удоволствието да спи като ловджийско куче (Още по-проникновено се вживява той в своята Чернишка, в дребничката лисица, която стана един от най-популярните и любими герои на читателите.)

Другояче изобразява Йовков своя Балкан. Той не се стреми толкова да разкрие специфично кучешкото, та затова не е необходимо да наднича чак под кожата му; той силно го очовечава, идеализира го, романтизира го дори. Той описва упорития му, строг поглед, в който личи „надменно и гордо презрение“, уверената му походка, благородната му осанка, та да останем с впечатление, че „това животно е сякаш възплъщение на съзнателен и разумен дълг, вън от който за него нищо не съществува“. Когато румънските войски минават границата, Балкан се преобразява така, както се преобразява човек под влияние на голяма покруса. Сега не е

строг и горд, а кротък и трогателно добър. Но в неговите „угаснали и влажни очи“ поглежда „някаква безмълвна и голяма скръб, едно дълбоко, почти човешко страдание“. Балкан тъгува като човек за българските войници-граничари и често се спира край зида, където Георги е приказвал много вечери с Цвета. . . Той всеки ден върви по старата граница, от пост на пост със „своето нямо и страшно страдание“.

Като покрусен патриот е този Балкан. Необикновено куче е той, но не защото притежава като Фокер изключително развити кучешки достойнства и добродетели, а защото много надхвърля кучешката си мяра. Йордан Йовков романтично извисява и обезпелтява Балкан до някакъв призрак-символ: „Това беше сякаш някакъв безплътен символ, който в тъмна и голяма горест, с една свръхестествена настоятелност блуждаеше от сутрин до вечер по широкото поле и все още чертаеше изчезналата граница.“

Йовков е способен да очовечи дори звяра, вълчицата, да ѝ припише такава „дълбока и скръбна майчинска“ болка, която заличава напълно грижата и страха ѝ за себе си, отнема вниманието и към всичко наоколо. И ние му вярваме, ние се трогваме от неговата вълчица-майка, защото изкуството допуска тази условност. Емилиян Станев обаче не би заличил разликата между човека и звяра (знаем как описва вълците във „Вълчи нощи“), не би се отдалечил толкова от животинската природа на вълчицата, когато разкрива майчинското у нея.

Но ако Емилиян Станев зачита животинската природа, това не значи, че неговите разкази за животни не будят никакви асоциации с човешкия живот. Преди всичко много наши изживявания и реакции пазят дълбоката си връзка, родството си с това, което наричаме „инстинкти“ у животните. Любов, ревност, любовно съперничество, майчински пориви, родителски грижи, борба за прехрана, за живот в горското царство — всичко това не е тъй далечно от нашия човешки живот, че да не ни напомня за него и да не ни вълнува. Е, у нас то е по-усложнено, по-извисено или омърсено, нравствено „опосредствувано“, но тъкмо тази непосредственост, „природност“ у животните ни привлича. Човек копнее за изгубената първичност и естественост.

Освен това, макар и в по-малка степен, по-незабележимо Емилиян Станев също неволно очовечава. Та как иначе: душата на животното, както сам писателят казва, е за нас една тайна и ние не можем да я разбулим докрай, колкото и да изучаваме животинската биология. Човек много неща все пак допуска, предполага и следователно, когато пише за животните, неволно привнася от човешкото, познатото. Пък и нали изкуството всичко „съотнася“ с човешката психология. То подтиква към очовечаване.

Вярно е, че Емилиян Станев не се поддава много на тези потоци — по-малко от всички други анималисти в нашата литература. Неговите животни са си преди всичко животни. И въпреки това будят силни, трайни асоциации с човешкото. Животът на неговия Фокер, колкото специфично кучешки да е, ни вълнува и с нещо много понятно, близко на нас хората: със силата на страстта, овладяла цялото същество. Ловната страст е всичко за Фокер: източник на буйни радости и на грижи, на вечно неспокойствие; и щастие, и бreme; тя е негова участ, негова съдба. И негова трагедия, ако щете. Защото тя го състарява и ослепява. Тя го погубва.

Следователно, макар Станев да „зачита“ кучешката природа, изобразявайки художествено, заострайки, съгъстявайки до трагизъм ловната страст, той създава у читателя дълбоки и трайни асоциации с човешкото.

Подобни — и още по-силни — впечатления оставя разказът „Гарвани“. Той ни удивлява с детайлното познаване на всичко гарванско и с умението то да бъде изразено и изобразено зримо, релефно, ясно — както всичко, до което се докосне погледът и перото на Емилиян Станев. Същевременно като четем за „грамадното и мрачно гнездо“ на гарваните, за тяхната вярна и „тъжна съпругеска любов“, като ги виждаме на високия бор до гнездото си мълчаливи, загрижени, чужди на останалия птичи свят, все едни и същи, нестареещи, въпреки отминаващите години и десетилетия, те раждат у нас представи и мисли за някакви особени, орисани от съдбата същества, осъдени на дълъг, самотен и мрачен живот. Няма ли и хора с такива характери — сурови, затворени, с постоянни, неизменни привички?

Образът на тези скучни саможивци някак се допълва, завършва се от обстановката, от пейзажа — от вида на „унилата рекичка“, която едва „цеди“ зеленикавите си води, от изгледа на „вехтия“, нищожен градец — с неговите паянтови къщи, с нечистите дворове, с дървения мост над рекичката, сякаш „вкаменил се“ от старост . . . Монотонно, вяло, един и същ тече животът тук. В разказа всичко има психологически аспект, при все че човекът — като герой — отсъства.

Така е и в „Орли“ — един от шедевровете на Емилиян Станев. „Царете на въздуха“ са били много пъти обект или по-точно средство за алегорично-символни изображения, „материал“ за басни и други иносказания. Орлите на Емилиян Станев са тъй реални, че може и да ти се присънят. Но ако не символизират, те възплащават спокойното и гордо величие на силния духом. Тази тема е станевска, родена не толкова от традиционната представа за волност и свободолюбие, свързана с орлите, колкото от погледа му, от чувството му за хармонията и „великото спокойствие“ в природата. Онова спокойствие, което никакви бури не могат да поколебят, никаква кръв не може да опетни.

Сякаш диханието на вечността пулсира в този разказ. Ние го чувствуваме в ритъма, в интонацията на величаво спокойното изображение: „В тези вечерни часове вечните снегове на околните върхове искряха рубинено червени и девствено чисти, долу в пропастта мъглите се събираха като стада, а старите борове посивяваха. Студеното и равно мълчание на планината ставаше още по-тежко и напрегнато, като че самата планина се стаяваше в очакване на нещо велико и важно. Само еднообразният рев на водите ѝ се чуваше по-силно, като единствен глас, който говореше за непроменната и вечна същност на живота.“

Не са ли орлите — нестареещи в течение на вековете, „недостигаеми дори от времето“, несмущавани от никаква опасност — живо възплащение на тази същност?

Но в края на разказа ние виждаме „чучелото“ на орела „да краси бюфета на градското казино“ в един градец. Гордият, величествен и сякаш безсмъртен орел пада от ръката на един нищожен калфа, на един хлапак с лунички.

Писателят сякаш още веднъж — и този път особено категорично — изявява своята отчужденост от всякакви символизации на величие, на вечност. Неговите орли си реални, живи и затова могат да загинат. И то — така непоетично, нелепо. Като последователен и безстрашен реалист Емилиян Станев не се бои да смени тона, рисунъка, да покаже опакото на живота, „шегите“ на съдбата . . . Тук, в този край звучи макар и сподалено, неговият „смях“ на художник — онзи „смях“, за който той често

обича да говори: писателят изобразява „божите работи“ и се смее. . . Смее се, защото ги разбира, защото е достатъчно мъдър да не роптае срещу природното, неизменното, невъзвратимото.

Това не е смях на веселото и повърхностно безгрижие. В него не липсват и нотки на трагизъм. Но не остър, болезнен, а — нека повторим — епично спокоен, с лъх на сладостна печал. За тъжния край, според обичая си, писателят разказва съвсем съдържано. Печална е тази игра на съдбата, която може — като на шега — да погуби величавото. Но нали то не изчезва от живота, и нали животът е толкова интересен — за живеене, съзерцаване и изобразяване. Защото е тъй многолик, пъстър, драматичен, изпълнен с хармонията на противоречията. . .

РЕАЛИЗЪМ БЕЗ ПОЩАДА

В натуралистичните си разкази Емилиян Станев прилича на природата — майка на всички. Почти като нея той е еднакво милостив и към хищника, и към пойната птичка, а следователно — и еднакво жесток. Тая гледна точка не може да се приложи към живота на хората, където действуват други закономерности. Тя би означавала надкласовост, „надсоциалност“, а дори и олимпийците не успяват да се задържат на такава „висота“. Погледът на Емилиян Станев към обществото търпи промени, развитие, но надкласово олимпийски той не е бил никога.

Това е едната страна на въпроса. Другата ще ни отведе към прилики на художественото изображение. И към хората Емилиян Станев пристъпва с трезви, зорки, всичко виждащи и никому нещащащи очи. И тях той изобразява без капка сантименталност и идеализация, с един безпощаден реализъм.

Първата му книга — „Примамливи блясъци“ — се открива с разказа „Крадецът и кучето“. Той е и едно от първите печатани произведения на писателя. Знае се как започват мнозина: все гледат да е нещо по-дълбокомислено, по-„тънко“ и затрогващо. Каква възвишена, жална и милна история биха разказали за дружбата между отритнатия от обществото дрипъл, скитник, крадец и господарското куче Васка, което единствено го обиква. А героят на Емилиян Станев, съвсем подивял, ожесточен от студ и глад, намисля да убие — заради скъпата кожа — своя приятел. Груба, жестока е тази сцена на отчаяна борба между озверелия човек и отбръняващото се от ножа му — огромно и невинно — куче. Кърви, писъци, тъпо звънящи кости, разкъсани дрехи и жили, яростно взаимно хапене, смъртна хватка, от която никой няма да излезе жив.

Не всеки писател би се решил на такива сцени. Правило ми е впечатление, че Йордан Йовков не е изобразил борбата между овчаря Давидко и страшната вълчица („Вълчицата“), нито дори последния, смъртен двубой между Анадолеца, овчарското куче и вълка единак („Борба до смърт“).

Емилиян Станев не се бои от грубото. И все пак е изоставил „Крадецът и кучето“ в многобройните по-късни издания на произведенията си. Това е понятно. Разказът има много несвършенства, той не издържа никакво съперничество с разказите за животни от този период, като „През зимата“ и особено „Пролетни стремежи“. Между другото художествената мярка е прехвърлена тук и там, а главно в споменатата сцена. И въпреки това сцената не е случайна, израз е на нещо трайно в художествения поглед и подстъп на писателя.

Същественото тук е, че Емилиян Станев не извисява, по-точно не омекотява духовния облик на нещастника, за да спечели той още повече нашите съчувствия. Неговият поглед не е могъл да не види и перото му — да не опише пораженията на системния глад и студ, на крайната мизерия върху душата на „крадеца“. У нещастника остават, кажи-речи, само някои голи инстинкти, пораждащи елементарни, „къси и праволинейни“ мисли. Той не е виновен за това, виновно е обществото, което го е отритнало и отхвърлило. Разказът е присъда над това общество.

Писателят е можел и да не опише тази кървава сцена или поне — да спести някои ужасни подробности, но не е можел, без да измени на себе си, да отмени ожесточението на изгладнелия. Той е верен и на избрания характер. Възможно е друг крадец да не убие този мил Васка, да не се озверии така. Но върху всекиго би се отразил нечовешкият начин на живот. И един последователен, безкомпромисен реалист като Емилиян Станев няма да пощади героя си от съчувствие към неговата участ. Стремейки се към суровата правда, той ще изобразява без пощада.

Ето и друг негов ранен разказ — „Вина“, първото му печатано произведение. Отново нещастен, отритнат от обществото герой. Този път „втори разсилен“ в съда, уволнен „по съкращение“. Отново ситуация, която би изкусила не одного да напише сантиментално прочувствено, милозливо произведение за тежката участ — по онова време — на малкия, слабия човек. Тази тема — за тежката участ — не е отбегната. Тя звучи много силно в разказа. Но интересно е как е „разработена“, как е обрисуван бедният, беззащитен Андроников. Авторът е избягнал изкушението да ни представи един много добър, добродетелен, че и разумен разсилен, когото тъй бездушно уволняват. Впрочем той едва ли е изпитвал такива изкушения. Неговият Андроников не е лош човек, но порядъчно си попиива, обричайки на мизерия трите си малки деца. Останал без работа, той се пропиива съвсем и стига дотам, че открадва парите, спестени от жена му за обуца на децата. Не е пощадил писателят и този си клет герой, защото не е могъл да отмени психологическите последствия от уволнението върху човек като Андроников. Но това не смекчава ни най-малко художествената му присъда над капиталистическото общество. Обърканият, безпросветен, пропаднал живот на героя, смазан, подивял, озлобен от неправдата, от нищетата е силно обвинение срещу тогавашното общество. Та Андроников не е лош човек, обича децата си, изпитва чувство на нежност към тях, разкайва се за стореното, моли за прошка, но не му я дават. И жена му е ожесточена, и тя е озлобена, и нея авторът изобразява колкото съчувствено, толкова и безпощадно.

Ако жената на уволнения втори разсилен беше героиня на Йовков, тя навярно щеше да прости. Та нали убиецът Дафин прощава в затвора „на всички, които го бяха обидили и огорчили“, прощава и на чорбаджията си, който го е подтикнал към убийството („Скитникът“). Когато излиза от затвора и никъде не може да се задържи на работа, Дафин се озлобява — решава да търси чорбаджията си, да му иска неплатения „хак“, заканва се, че „ще има да играе пак ножа“. А свършва с това, че остава по пътя да помага на изпаднало в голяма беда семейство. Пък и жената, и майката на тежко болния го приемат, отнасят се с доверие към него. Йовкови герои! Дафин остава в това семейство, по-късно се омъжва за овдовялата стопанка с четирите дечица. . . Чорбаджията Йоргаке е оставен на мира — и от героя, и от автора. Тържествуващата човечност затымнява изобли-

чението. Йовков не е особено силен изобличител на буржоазното общество, тъкмо защото реализмът му не е така безмилостен.

Може би за петнайсетгодишното каруцарче от „Примамливи блясъци“ (по-късно — „Нощни светлини“) Емилиян Станев ще ни разкаже с по-сантиментален тон? Несъмнено този Йоско — с бледото си лице, със зачервените си очики, със сламената и по детски руса главичка, орфан, недоял — има симпатиите му. Но не очаквайте Емилиян Станев открито да изразява чувствата си. Той ще ни развълнува не с авторски емоционални изблици, а с обективно-правдивото си, просто изображение. Трогва ни този невръстен печалбар, като го виждаме, избягал от бездушния си господар, да се прехласва от „примамливите блясъци“ на града, като го чуваме да възкликва пред витрината с въртящия очите си дървен негр: „ето къде бил животът“. Трогателен е той и когато лапа пастите, „прегльщайки с втрънен в една точка поглед“, сякаш размишлява за нещо, и когато въздъхва с отчаяна решителност, поглеждайки последните си две монети: „Е, да става каквото ще. . . Барем ще си поживее“. . . За да остане след ден-два без петак, гладен, сам, разплакан в големия град.

Но никъде, нигога авторът не ни настройва съзливо. Нито една милозливо идеализираща сриха в образа на момчето. Никакви компромиси с грубата правда — така както я вижда ясният му и остър поглед. Измъчен от тежката работа, от лошия живот Йоско е често жесток със стария, послушен, задъхващ се от слабост кон. Той го бие с пръчка по главата, замеря го с буци кал, а веднъж едва не го убива. Авторът не скрива — от симпатии към момчето — ужаса в очите на коня, когато Йоско го изправя след повалили го удар. И какво? Сърцето ни се свива за кроткия стар кон, но не се ожесточава срещу хлапака, защото знаем източниците на неговата жестокост. Тази „суровост“ към героя бие не по-зле от съчувствието по обществените корени на злото.

В първоначалната си редакция разказът има по-печален край. Конят умира и навярно господарят ще изгони завърналия се при него по неволя Йоско. Смилил ли се е над момчето писателят, че в по-късното издание оставя коня жив? Не е особена милост тази, като знаем как се е трепал Йоско с коня за коравия залък. Не, други са били съображенията на автора: той е искал да избегне всякакви жалостиви нотки. От суровото, грубото той не се бои като художник, но от жалостивото се бои. Няма естетическо доверие в него, страни от умилително-трогателното, не е предразположен към прочувствено-състрадалческа хуманност.

Неговото перо не е създадено и не може да създаде разказ като „По жицата“ — един от шедьоврите на Йордан Йовков. Това не е недостатък, това е своеобразие. А във всяко своеобразие има и ограниченост. На Емилиян Станев не е свойствено йовковското топло и нежно съпричастие в чуждата горест. Той е по-твърд. И не само от Йовков, а и от Елин Пелин. В никой негов разказ няма такава задушевно печална, до сълзи трогваща емоционалност като „Спасова могила“. Затова пък в сравнение с Йордан Йовков, че дори и с Елин Пелин Емилиян Станев по-остро чувствава и изобразява противоречията в човешката душевност, греховността на човека, има по-силен усет за хорските инстинкти, за различните прояви на егоизма.

В по-късните, неанималистични разкази, жестокото във фабулата се смекчава, губи се. След първите няколко творби Емилиян Станев започва да пише разкази за обикновени, всекидневни преживелици и случки на обикновени хора. Някои от тях — „Чужденец“, „Празници“, „Раз-

ходка“, „Годеж“ — са зрели и завършени творби, несравнимо по-значителни от разкази като „Крадецът и кучето“, макар да отстъпват доста на най-хубавите му разкази за животни.

Героите в тези разкази са обикновено душевно слаби и кротки хора, с отпуснато изражение, навяващо „досада и тиха, равна скръб“. Дотолкова са вяли и безволеви някои от тях, че могат да ги сватосат почти без тяхно участие и знание. А поиска ли им се да се откажат, няма да имат сили и смелост, малодушно ще говорят не това, което чувствуват („Годеж“). Те често скучаят, животът им дотяга, не знаят какво да правят извън службата, къде да отидат, та да изживеят нещо по-силно и свежо. Ако са жени, ще се развълнуват повече, когато си шият рокля или си купуват шапка. Ако са мъже — при среща с конкурента. Имат си и те своите привързаности, любови, омрази, ежби, но някак равни, безкръвни, унили или смешни. Понякога вземат решение да променят живота си, но единичното последствие от него е, че заспиват спокойно. . .

Обща черта у всички тези герои е честата и бърза смяна на настроенията. Гаржев от „Празници“ ту се ядосва на баща си, заради своеобразието и упорството му, ту му става мъчно за него; ту изпитва такава злоба и омраза към жена си, че не може и да я погледне, ту го обхваща нежност към нея и му се струва „безкрайно скъпа“. Елена от „Минало“ ту мисли със задоволство, „че се е издигнала над своите съграждани и не е вече бедната, скромна учителка“, която е имала любов с такъв „посредствен и недостоеен за нея човек“ като местния учител Кунтров, ту я обхваща желанието „да бъде пак проста първоначална учителка“, която се е любила с въпросния Кунтров; нейният богат и елегантен мъж ту ѝ се струва като варварин, вмъкнал се в родната ѝ къща, за да я опустоши, заедно със спомените от миналото, ту изпитва уважение и благодарност към него, защото я е отделил от нейното минало. И т. н.

Тази честа смяна на противоположни чувства и настроения е присъща на много Чехови герои. Тя е характерна за неустойчивите, слаби, меки натури. Следователно тя е напълно естествена, психологически логична за героите в тези произведения на Емилиян Станев. (Тя, между другото е белег на последователен реализъм. Представителите на класицизма, че до голяма степен и на романтизма хиперболизират човешките страсти и чувства, предавайки им трайност, неизменност. Те не търсят обусловеността им от действителността, от текущия момент, а предимно от вечни, иманентни черти на характера. Реалистите разкриват тяхната мотивираност от средата, от разнородните източници на въздействие, от момента и затова — тяхната изменчивост.) Очевидното влияние на Чехов не е затъмнило националното в облика на героите. Това са нашенски чиновници, адвокати, съдии, различни дребни съществувания отпреди войната; нашенски са нравите, нашенска е атмосферата в тези „скупни истории“.

Обстановката, в която се разиграват, като че е попила нещо от духовната мудност и монотонност на героите. „Сякаш душите на стопаните бяха се вселили в предметите“ — пише авторът, характеризирайки атмосферата в семейство Марев от „Скука“. Това може да се каже не само за къщната обстановка. Обикновено събитията, по-точно случките протичат в градчета, по чиито площади се разхождат стада от гъски, по чиито улици скърцат талиги, натоварени със слама, градчета със сиви, вехти „сякаш оглушели къщи“.

Чувал съм от Емилиян Станев да казва, че Чехов умее да направи разказ „от нищо“, т. е. от най-обикновена случка, почти без случка. Емилиян Станев също има подобно умение. (То личи особено в творби като „Празници“, където и най-осезателно се чувства въздействието на Чехов.) Никакво по-голямо, по-драматично събитие не разклаща спокойното течение на повествованието. Сякаш героите живеят в забравени от историята селения, в закътани пристани, далеч от обществените бури и трусове. Случките, за които четем, ги характеризират отлично, но слабо характеризират епохата, времето в навечерието на войната. Само поскъпването на сиренето може да спре вниманието на Ганев („Чужденец“) върху Втората световна война. Иначе съзнанието му е всецяло погълнато от хубавата служба, от добрата жена, малката дъщеря, от колекцията с марки. Най-голямата му тревога е „чужденецът-квартирант“, внесъл лъх на нещо ново, непознато, засягащо уюта му, спокойствието му и събудил в дремещото му сърце съпружеска ревност.

Не е ли чудно, че дори грохотът на войната не успява да разклати душевната лен на Ганев? Не, не е чудно, а показателно, характерно за тях. Каквито героите, такива и изживяванията, такива и събитията, които ги интересуват. Очевидно още темите, замислите на автора слагат прегради пред пристъпите на обществените бури. Очевидно тук се касае не само за влияние на Чехов, но и за недостатъчен художествен интерес към големите обществени съткновения.

Като четем за житието на ганевци, гаржевци, маревци и тям подобни ние неволно ги съпоставяме — по силата на контраста — с разказите за животни на Емилиян Станев. Колко повече движение, блясък, красота в света на природата, в горската приказка! Колко повече жизненост и напрежение! Има нещо вярно в многократните твърдения на критици и ценители, че анималистичните разкази са и своеобразен художествен протест срещу живота на тогавашното общество, своего рода косвена критика на обществените порядки. На хорската скука писателят противопоставя горската приказка.

И героите на скучните истории Емилиян Станев описва все така обективно-спокойно. Не е саркастичен към тях, защото вината за празния им или дребнав живот не е само в тях, не е дори предимно в тях, а пак някъде дълбоко в общественото устройство. Пък и той е художник изобразител и изследовател, а не страстен изобличител или „певец“, не е тенденциозен в замислите си, не обича силно да заостря, да хиперболизира, за да внуши по-ефектно свои наблюдения и преценки, а обича да отсенава, да улавя оттенъци, да разкрива същността в многообразието на нейните прояви. Неговият реализъм е колкото безпощаден, толкова и обективен. Той всъщност затова е и така безпощаден, тъй неумолим към всички, защото е обективен, справедлив.

Емилиян Станев ще нарисова как вечерят съпрузите Гаржеви с тлъстата пуйка, как лъсват брадите им, как дълго ровят двамата в чинията с фастъци, чупят, мляскат „разговаряйки кротичко и лениво за разни неща“. И този рисунок ще е колкото спокойно-снизходителен, толкова и изобличителен; колкото обективен, толкова и безпощаден.

Писателят не е отминал и копнежите на някои от героите да излязат от затворения и глух живот, в който живеят, мечтите им за промяна. Понякога тези мечти са престъпни. Женственият, отпуснат Марев („От скука“) мечтае да обере банката, на която е касиер, и да избяга с парите в чужбина, за да се измъкне от убийствено скучното еднообразие на

сегашното си съществуване. Но той няма сили да извърши това, а само мечтае. В края на краищата Марев хвърля ключето за касата, направено с такива старания, и въздъхва обекчено: „Всичко премина. . . и, може би, по-добре. Аз бях болен.“

Някои герои имат по-възвишени пориви. Под сладостната омая на един буден сън Босилков закопнява за свободен и радостен живот, за истинска любов и решава да се откаже от грозновато-глупавотата нелюбима, но богата мома, за която са го сватосали. Но и той няма сили да изпълни решението си. И неговият живот ще остане такъв, какъвто е — удобен, но пуст. Пък и поривът му бързо угасва. И той има чувството, че е бил болен и сега оздравява: „То беше кошмар! — извика в себе си той — аз сънувах. Това бе лъжа, мечта, мечта на мечтите!“

„Чужденецът“ събужда у жената на Ганев, хубавата и равнодушна Ана, неопределен, смътен, но силен копнеж за друг живот, извън стените „напоени с миризма на госба“. Някакъв възторг, някакво опиянение я обхваща в оная светла априлска утрин, когато излиза в градината. Но колко кратък е и този порив. Как бързо угасва и той — като изнесена вън, на открито, на вятъра свещ. И ето Ана тича сега обратно, към своя скучен дом, сякаш бяга от мечтите си. Скоро по лицето ѝ ще легне „предшният равен израз на досада и равнодушие“. И нейният живот не излиза от старото си корито.

Другояче не може и да бъде. Нито Ана, нито Босилков и подобните на тях, са в състояние да напуснат своя тесен душен свят. Липсва им целеустременност, воля, душевна сила. Авторът остава верен на характеристиките им и това е нова победа на неговия последователен реализъм. Емилиян Станев никога и никъде не нахвърлява — като художник с по-романтични предразположения — логиката на характера, психологическата правда заради „поезията“, заради емоционалния ефект, от желание да ни трогне или възхити, от стремеж да порицае или възвеличи. (Емоционалната съдржаност той ще предпочете винаги пред емоционалния разгул.) Всеки друг може да се изкуси да изтръгне Ана от нейния потискащ уют. Но той — не. Нито пък ще изобрази като трагедия секването на светлия ѝ порив. Това е тъжно, но не чак толкова. То е неизбежно за натури като нейната. А с неизбежното човек се помирява.

И Ана, и Босилков не само не могат да променят живота си, но нямат и сили да мечтаят за това. Мечтатели те не са.

В творчеството на Емилиян Станев никъде няма същински мечтатели — като например циганчето Рустем от разказа „Мечтатели“ на Елин Пелин. Този Рустем две години броди из ливадите да търси разковниче и е готов още две да го търси. „Като свещица“ гори той, черните му очи гледат „из дълбоко като из дъно“ или блуждаят в далечината, или светят без поглед, светят от постоянната мечта в тях. Не мога да си представя в разказ на Емилиян Станев такова циганче — тихо, кротко, стеснително, непрактично, наивно, изцяло предадено на своя блян. Пък и не само циганче. Станев не обича да изобразява бленувачи, „захласнати“, „занесени“ герои, каквито има толкова много в творчеството на Йордан Йовков. Дали няма вяра в силата на бляна, на нереалната, „далечната“ мечта? Във всеки случай той предпочита да пише за герон, изживяващи своите мечтателни пориви, своите илюзии. Неговият реализъм е грозен враг на илюзиите и ги разсейва винаги и навсякъде, където ги среща.

Темата за изживените илюзии е постоянна в тези разкази. Всъщност и Ана, и Босилков, пък и Марев са имали по една малка илюзия — ясна

или смътна, възвишена или престъпна, но сладка илюзия за нов живот, която се разсейва. Те се прощават за винаги с нея и всички стават унили реалисти, каквито са си били. Нищо романтично няма да има вече в техния живот. А Елена трябва да се прости дори със своето минало, с очарованието на детските и младежките спомени, с любовта към родната къща. Парица от „Страст“ (първоначално „Летовници“) се прощава пък с илюзиите за щастлив, спокоен брачен живот: „Струваше ѝ се, че досегашната ѝ представа за Алекси беше само една хубава мечта, която бе разрушена и че отсега започва друг, пълен с разочарования, но действителен живот.“ И Гаржев изживява една илюзия — че в коледните празници може да има нещо празнично. Излиза, че те са по-скупни и от делниците. И му се иска поне сняг да завали, та да донесе нещо по-свежо. . .

Колкото и да са завършени, художествено хармонични по своето единство на съдържание и форма някои от тези „скупни истории“, все пак те не са така оригинални като творбите за животни. Макар и български по герои и атмосфера, макар да носят някои характерни белези на Емилиянстановия реализъм, те са никнали под чеховско слънце. Влиянието на Чехов се чувствава и върху тематиката, и върху подхода към нея.

И тези скучаещи безволеви герои, колкото и майсторски да са обрисувани, не са характерни, типични станевски герои. Като рядко талантлив писател-реалист Емилиян Станев има много широко изобразително амплуа, и все пак не всички негови герои са еднакво естетически жизнени, не всички отразяват еднакво ярко силата и своеобразието на неговия голям талант. За мене по-станевски от всички тези гаржевци, ганевци, маревци, босилковци е помакът Кара Ибраим от малкия разказ „Козелът“. По-станевски са именно жизнените, волевите, мъжествените, силните герои. Затова този съвсем кратък, непретенциозен, набързо писан разказ, е по-оригинална творба от всички разкази в книгата „Делници и празници“, бележещи цял период от развитието на Емилиян Станев (извън анималистиката). По-оригинални са тези сцени на упоритост и смелост, на ловкост и жестокост, тази страшна развръзка, описана толкова съдържано, този безстрашно прост и суров по багри рисунок, този епично мъжествен, спокойно драматичен тон, който още в началото ни изпълва с предчувствие за нещо трагично, но не потискащо.

„Козелът“ е късен разказ, писан през петдесетте години. Но хронологията не е задължителна, когато се характеризират някои основни и трайни белези на реализма на Емилиян Станев. Разбира се, той се е изменял, развивал се е. Дълъг е пътят от „Примамливи блясъци“ до „Иван Кондарев“. Дълъг и възходящ, минаващ през произведения като „В тиха вечер“ — нови по тема, по идеи, по образи, през творби като „Крадецът на праскови“, шедьоври в нашата белетристика. Но своята безпощадност реализмът на Емилиян Станев запазва. (Също — и своето безстрашие. Писателят не се бои никога от прозата на живота, от неговите сурови контрасти.)

Една от силните, живописни, психологически проникновени глави в романа „Иван Кондарев“ е главата за тържествената панихида, която старата Джупунка устройва в близкия манастир в памет на сина си. Старичката изпада в някакво възвишено изстъпление, моли се страстно, обляна в сълзи — от скръб по най-любимия си син и от разкаяние. В тези върховни минути тя вижда колко безсмислено е минал животът ѝ: „Прости ми, боже, на мене неразумната. Животът ми изтече като вода през сито, не остана време да помисля за душата си, да позная мир и сладост. Цял

живот се блъсках да събирам покъщнина и богатство. Стискала съм всеки парцал и всяка стотинка, а сега се виждам бедна и сякаш гола. Сърцето ми се отвори, когато дните ми се вече преброени. . .“ Но макар и „опиянена от разкаяние и скръб“, „от време на време в съзнанието ѝ блъсваше мисълта, че простите селяни (дошли и те да поменат своите покойници — С. К.) се ползват безплатно от тържествената панихида за сина ѝ“.

Трезвият поглед на писателя е проникнал през ореола на скръбна възвишеност, през булото на религиозното опиянение в егоистичната и еснафска природа на Джупунката. Но все пак дребнавото, нищожното у старичката е изтласкано сега на заден план в разкаяната ѝ, устремена към нравствена светлина душа.

По пътя за дома тя тържествено мълчи, стиснала тънките си, безкръвни устни, обзета все още от възвишени чувства, а въщи казва на големия си син Манол, вечно алчен и деен, зает и сега с печелбарски грижи и кроежи: „Стига вече печалби — да не съм те чула за нови работи!“. Но когато Манол, прежалил набързо брата си, ѝ напомня, че Христина има право на една трета от имотите и капитала, високите, благородните чувства на Джупунката изведнъж се изпаряват, тя отрезвява напълно и казва без капка възвишеност: „Как тъй, тя не се е водила с Коста и година.“

Колко по-трайни и действени са разкаянията на Йовковите герои, колко по-често тези герои страдат от угризения на съвестта и човечността в сърцата им побеждава. Те могат и да върнат пари и имот, за които никой не подозира, че незаконно са ги присвоили („Ройдю“). И това е възможно, и такива хора има, макар и не тъй много. Изборът на героите характеризира и погледа, и целите на писателя. Характеризира ги и акцентирането върху едни или други черти на сложната, противоречива, вечно загадъчна човешка душа.

Емилиян Станев не допуска онова, което Пушкин нарича „нас възвышающий обман“. Той се бои естетически от него и не се бои от съжителството на високото и ниското, благородното и дребнавото, изключителното и делничното. Влюбената Райна е силно развълнувана, разтревожена, уплашена, потресена от това, че брат ѝ Костадин я вижда на полето с Иван Кондарев. Но вече е обед и „тракането на блюдата“ изпълва устата ѝ със слюнка. Смъртно раненият, умиращ д-р Янакиев прави завещанието си, остава големи суми за благоустройството на своя роден град, но това не му носи утешение, нито задоволство и, макар добре да знае състоянието си, неочаквано казва, предизвиквайки усмивки у всички присъстващи на този скръбен и тържествен ритуал: „Господа, сега аз вече нямам нищо — нито къща, нито пари. . . . Ами ако оживея, мога ли, мога ли да си получа обратно парите и имотите?“ Научил за любовната връзка на сестра си с Кондарев, Корфонов се изпълва с омраза, злоба и презрение към бившия си приятел, но все пак не устоява на изкушението да му покаже „в какви съдбоносни тайни е посветен, презирайки се за суетността“. Кольо Рачиков, видял убийството на д-р Янакиев, мисли, потресен, за ужаса, който „се таи в човешката душа“. Тези мисли и чувства, преплетени с любовните му мечти, изпълват младото му сърце с някаква неизпитвана дотогава любов и милост „към всичко живо“. Но в къщи баща му прекъсва неговия болезнено възторжен порив с юмруци. Описвайки страшната покруса на момчето, неговия „раздиращ душата вопъл“, неговия плач в стаята, гдето се е заключил, Емилиян Станев ни разказва и за закъснелите родителски поучения на Тотю Рачиков, който „дълго ораторствува в тъмния салон, влачейки по голия под развързаните връзки на белите си гащи“.

По-късно Кольо сяда да пише писмо на своята Зоя, отговорила⁷ за пръв път на серенадата му, през същата тая съдбоносна нощ. Разказвайки ни за копнежа на момчето да излее душата си пред любимата, за страстния му порив да ѝ разкрие възвишено трагичните си чувства, писателят насочва погледа ни и към отворения прозорец. Там, под крушата, Фриц, кучето, се поше от блъхи. . .

Емилиян Станев не се страхува, че ще накърни трагичното и възвишеното с такива „груби“ комични детайли. Той не смята, че ще развали поетичното впечатление със „снизяващия“ прозаизъм. Той се стреми да изобразява жизненото многообразие, „смесения дъх на нещата“, както би казал един съвременен поет, „заклет“ реалист като него. След като ни опише едно любовно опиянение на Костадин и Христина, в което душите изгарят от блаженство, а в очите напират сълзи, той ще добави: „По-късно, когато тя заспа, той остана буден. Очарованието беше отминало — страстта беше излъгала и двамата. . . . Той си спомни, че гончетата още не са се прибрали, стана тихо и слезе да полуотвори пътната врата.“ Не всеки писател би се решил на такива естетически преходи. Не е ли това твърде дръзко, рисковано за „поезията“? Не са ли жестоки думите за измамата на страстта? Да, рисковано е, но не от гледна точка на такъв последователен реалист. Жестоко е, но в тая жестокост писателят вижда правдата, на която той е най-верният Ромео.

Костадин и Христина се обичат така силно, с такава радост встъпват в семейния живот, че навярно мнозина са очаквали Емилиян Станев да опише една мила семейна идилия, без сенки, без петънца. Така, идилично си е представял бъдещия съпругески живот и Костадин. Подобно на Толстоевия Левин той се труди щастливо по къра, „жена му се занимава с домакинските работи, чака го да се върне и вечер двамата прекарват часове на любов, в кроежи за бъдещето, в радост, в очакване на децата. . .“ А излиза, както с изненада узнава и Левин, че въпреки взаимната любов и насладите, които тя носи, семейният живот е изпълнен със спречквания, с огорчения, с конфликти. Те се раждат от противоречията в характерите, в стремежите. Емилиян Станев не е отминал тези конфликти, никак не се е изкусил от съблазънта да нарисува една идилия. Не, той решително няма вкус към идилията.

Емилиян Станев възсъздава художествено живота в неговата противоречивост, изобразява без всякакъв естетически грим човешките драми. Неговият роман е изпълнен с конфликти: обществени и лични, събитийни и психологически. Писателят рисува не само сблъсъка между двата лагера в тогавашното общество — между потисническата класа и трудовия народ. Той разкрива конфликтите и вътре в тези лагери, в душата на всеки герой.

„Видя ли образа — изповядва Емилиян Станев, — това значи, че съм видял в него конфликта, противоречията, които правят живецата на характера.“ Така „вижда“ писателят образите още в първите си творби, търси живецата им в тяхната противоречивост. Тази черта на неговия метод, израз на която е и художествената безпощадност, се задълбочава в по-късните му произведения и главно в романа „Иван Кондарев“. За това роля играе очевидно и миогледната еволюция на Емилиян Станев. Марксизмът насочва погледа на художника върху диалектическата противоречивост на явленията. Социалистическият реализъм — действителният, а не захаросаният му ерзац — изобразява живота в неговото противоречиво, конфликтно, безкрайно движение.

По-горе дадох някои примери на художествено вникване в противоречивостта на живота. Но работата не е в отделни примери, които могат да се измъкнат от всяка книга. Касае се за нещо основно в художественото виждане на Емилиян Станев.

Ако спрем поглед върху Костадин, ще „открнем“ противоречията не само на семейния му живот, а и на цялото му житие-битие, борбата на светлините и сенките в душата му.

Костадин Джупуна иска да бъде честен, но неговата честност почива върху експлоатацията; той обича хубостите и тайните на земята, но това чувство е неразделно свързано с чувството му за собственост; любовта му е голяма, чиста, но съжителствува с еснафски представи за жената. Костадин е умен и чувствителен, но хоризонтите му са тесни. В неговия идеал за здрав и спокоен живот сред природата има нещо хармонично, жизнерадостно красиво, но и нещо много първобитно, вегетативно.

Костадин е преизпълнен с идилични представи, а на 9 юни грабва пушката и се бие срещу селяните. По-късно, търсейки откраднатите си коне, той тръгва, измъчен и ожесточен, с усмирителна команда из селата. И все пак, същият този Костадин, трогнат от нещастieto на бедното селско семейство, от думичките на тежко болното дете, с юмруци се хвърля срещу наглите усмирители. Но... на другия ден продължава с тях „претърсването“ на селата.

Противоречиви са и мислите, и делата на героя. Но в тези именно противоречия той се откроява като образ, в тях прозира с голяма сила логиката на неговия характер, индивидуалистичната му духовна същност. Тя в края на краищата го свързва с тези, които ще запазят — с цената на кръвта — стария ред. Нали във от него Костадин не може да си представи своя мечтан идеал.

В противоречията се разкрива и специфичната драма, трагедията на Костадин, от която ще го избави само смъртта. Той е поискал всъщност невъзможното: тих партирхален уют по време на изострени класови борби. Историята категорично ще му го откаже, ще го въвлече в обществения вихър, ще го разтърси, ще го изтерзае, ще опетни ръцете и душата му, ще го смачка. Неговият идеал е исторически обречен, пътят му — гибелно безизходен.

Имаш ли остър художнически поглед, смъкваш мирните покрови, разбулваш противоречията на характерите, изображението ти ще бъде драматично и психологически вгълбено.

Пътят на анархиста Анастаси Сиров е тежък. Извършил две убийства, Анастаси излиза извън нормалното течение на живота, над него висне смъртна опасност. Лесно и удобно е за перото да се плъзне само по тая страна на неговата драма: страха за живота, мъчителните усилия да се укрива, да се запази, борбата с постоянните несгоди в това ненормално съществуване. Погледът на Емилиян Станев прозира по-дълбоко, разбулвайки специфичната трагедия и на Анастаси.

Това е трагедията на човек, който е имал амбициите, стремежа да бъде герой, да бъде суров революционер, дръзва да пролее и кръв, а е всъщност духовно слаб. Той е премного чувствителен, някак размекнато чувствителен и сантиментален — този убиец на доктора и пристава. Очаквайки в своето скривалище, сред паяжините, „уречения, съдбоносен час“, часа на въстанието, когато ще позоват и него, той тъжно съзерцава през прозорчето септемврийския месец, омайва се от неговата „сладка и тиха жар“. И мислено се пренася във „вълшебни юношески нощи“, в

кротки нощи над родния градец, „приспан от пляска на реката и куркането на жабите“. Рой спомени никнат в душата му за „отминалите щастливи дни“. „Сладката и тиха жар“ на месеца ражда у него пак безнадежден копнеж — за „чист, спокоен живот“, т. е. за живот без насилие, без кръв, без борба. Това е копнеж на човек, неуспял да премине „границите на не позволеното“. Не е лесно да се преминат тези граници. И Иван Кондарев след убийството на кмета изживява голямо сътресение. Но, за разлика от отчаяния и обезверен Анастаси, той го превъзмогва, за да се втурне в борбата с нова, неподозирана и от самия него сила.

Разкривайки дълбокото противоречие между честолюбивите, „героични“ амбиции на Анастаси, които го тласкат към убийство, и вътрешната му слабост, сантименталната му чувствителност, авторът осветлява действително „живеца“ на неговия характер, безизходната му трагедия.

Художественият подход, който разбулва жизнените и душевни противоречия, тяхното единство и тяхната борба, е по своята същност диалектичен. И тъкмо неговата диалектичност е несекващият източник на драматизъм в изображението. Виждаш ли противоречието между любовното чувство, което зове към единение, към всеотдайност, и поривите на ярката индивидуалност, която във всичко иска да се изяви, да се наложи; между копнежа да притежаваш напълно любимата душа и нейната необятност — ще опишеш не само сладката омая, но и мъката на любовта. И когато е взаимна, любовта е драматична — като любовта на Костадин и Христина. И се касае не само до неизбежните спречквания и дразги, а до нещо по-дълбоко и непоправимо. Когато Костадин чува Христина да пее усамотено и тъжно в майската вечер, огряна от бледата светлина на месеца, той изтръпва от съзнанието за непостижимата тайна на човешката душа, от мисълта, че никога не ще притежава напълно „онова незнайно нещо, което е тя“, че „макар да са свързани чрез брака и любовта помежду им винаги ще остане нещо, което ги разделя“. В ума му нахлуват и други странни, неподозирани дотогава мисли, и светлата пролетна вечер, планината, заспалите в унес гори му изглеждат също така загадъчни, светът му се струва страшен и с тайните, и с красотата си.

Костадин така и умира, не прозрял нито в една от големите тайни на този свят, не разрешил загадките на собствения си живот. Мигове преди да бъде убит съзнанието му се измъчва от невероятната за самия него мисъл, че правдата е може би у такива като Лазо, у грубия, непросветения Лазо, дошъл при него като отмъстител. „Как е възможно той да е прав“ — пита се Костадин, докосвайки се до най-голямата — и страшна! — за него загадка. Това засилва трагизма на неговата гибел.

Драматизмът в творчеството на Емилиян Станев е често дълбок, но никога гръмък. Интонацията е спокойна, повествованието тече плавно, а в романа — понякога мудно. В това спокойствие има епична мъдрост. Щом конфликтите и драмите в живота са неизбежни, естествени, за тях е подходящо да се пише съдържано. В спокойната интонация се оглежда и душевната стойкост на писателя, когото никакви драми не могат да претресат.

КЪДЕ Е КРАСОТАТА

Въпросът има двоен смисъл: къде в действителността писателят „намира“ красотата и къде читателят вижда красивото и поетичното в творчеството на този тъй неумолим реалист. Тази тема беше отчасти за-

сегната: Емилиян Станев търси и открива красотата в жизнената диалектика, в незаглъхващата борба — с неизбежните жестокости и страдания, в необгледното разнообразие на живота, в неговата многоликост. Като всеки писател той подбира и в този смисъл художествено ограничава, т. е. подчертава, но не извисява, не омокотява, не опоетизирва, а характеризира същността чрез многообразието на нейните прояви. По-романтичният художествен поглед и стил по-волно подбира, ограничава, заостря, за да открие едни или други страни на „обекта“, за да ни внуши по-силно една мисъл, едно чувство.

Наведен над книгата, читателят неведнъж мислено е възкликвал: „каква красива смърт!“, без да си дава сметка, че, „подведен“ от писателя, намята поетическо було върху най-тежкото и страшното, това, от което се е боял винаги, щом се е опитал да си го представи, което ще му донесе тръпки на ужас, когато се приближи. И все пак той е повярвал на писателя, повярвал му е, защото е почувствувал правдата в неговото изображение на смъртта. Нима няма нравствена красота в смъртта на Вапцаров, на хилядите като него в миналото и настоящето, по разните континенти и страни на нашата малка планета? Наистина нужна е дистанция, за да се открие тя, за да надделее над потресението, мъката, гнева. Но тя съществува и писателят се стреми да я изобрази и изрази, да отрази в творбите си светлината ѝ. Съществува и когато смъртта не е така героична — редом, в единство с всичко, което ѝ противостои и сякаш я отрича. Ръководен от своя замисъл, от трайните си художествени предразположения, писателят може да ограничи до минимум това друго, затъмняващо, отричащо красотата или дори съвсем да го отхвърли.

Така го е отхвърлил Йордан Йовков в своя „Шибил“. Красива е наистина смъртта на измамения хайдутин — някога суров и страшен, сега усмихнат, хубав, тръгнал към дома на любимата си с подареното му от нея стръкче червен карамфил. Дори не трепва Шибил след пукота на пушките, а спокойно кръстосва ръце, за да ги разтвори, когато Рада хуква с писък към него. Преди да се прегърнат, падат и двамата. Имало е гърчове, имало е кръв. Но писателят само загатва за нея с един красив образ: между двата трупа карамфилът се червенеет като петно кръв. В този поетичен край ние виждаме — разцъфтяло — чудото на любовта, укротила, преобразила страшния Шибил. Нея е съзерцавал художникът, описвайки така Шибилевата смърт.

А един друг негов хайдутин, Крайналията от разказа „На Игликина поляна“ казва „мигове пред смъртта си: „Нищо не ми е, момче, нищо не ми е. Дойде ми часа и това си е. Добре, че се случи тук. . . дето умря. . . Курта.“ Тези думи старият казва на изплашения си братов син, когото е дошъл да изпроводи до хайдушкото сборище. Казва ги усмихнат, спомняйки си за славното свое хайдушко време, за любимата някога девойка, загинала трагично тук, на Игликина поляна. Осъзнатите предсмъртни мигове в действителността са винаги по-сложни, по-противоречиви и мъчителни. Но тази ограниченост на рисунъка тук, това опростяване не е недостатък, а своеобразие. То е в хармония с художествения патос на творбата, с романтично обогатения стил.

Как е описал Емилиян Станев смъртта на доктор Янакиев? Той, докторът, е също така хладнокръвен и мъжествен. Но приближаващата смърт е тежка и за мъжествените, за силните духом. Тя оросява с лепкава пот косата му, покрива с восъчна белота кожата му, гърчи в болезнени

гримаси лицето му, люшка главата му, изтръгва стонове от гърдите му — безпомощен зов към отдавна умрялата майка.

Смъртта иде, но инстинктът и жаждата за живот няма да отстъпят лесно. Умът на умиращия лекар съзнава, че спасението е невъзможно, но в сърцето му току избликва надежда. В центъра на изображението е борбата между горчивото съзнание за идващия край и надеждата, приливите и отливите на страха и вярата, отчаянието и утешението. Това е строго реалистично художествено изображение — изображение, което не тушира, не облагородява, не опоетизирва.

Тази предсмъртна диалектика не затъмнява, а осветлява характера на доктор Янакиев. В тежката борба с пристъпите на страха и отчаянието се откроява твърдостта и силата на неговия дух. В този рисунък има своеобразна — мъжествено-драматична — красота.

Антон от повестта „В тиха вечер“ е борец и герой, чист и силен дух. Как ще ни разкаже за него Емилиян Станев, след като куршумът на полиция пронизва гърдите му? Ще отмине ли грубото, грозното, страшното, което извършва с тялото му надвисналата смърт? Ще смекчи ли драмата му, мъчителните противоречия в душата му?

Не, той остава верен на своя метод и стил.

И ние виждаме този смел и хубав младеж потреперващ, олюляващ се от вида на раната си „прилична на тъмnochервена уста“; виждаме го с отронени по хлътналите му бузи сълзи, виждаме го да повръща кръв, която „стопля корема му“. После, когато се изправя — шемет в главата, от който всичко наоколо се превръща в синкава мъгла. Нови усилия на волята и пак напред, към планината, където са другарите му. Напред и нагоре с неверооятно търпение. Мъчителна жажда, засилващи се болки, тежест в корема, ново прилошаване от миризмата на собствената му кръв в устата, треперещи нозе, студена пот по челото, стон, и ето го свлякъл се на земята с хъркащи гърди. И отново от устата му изригва кръв — топла, димяща кръв върху зеления мъх. Лекота в гърдите, страшна отмалялост, нов шемет и опит да се изправи, огромно напрежение на волята и пак — нагоре, с олюляваща се, пияна походка. След десетина крачки рухва възник и загубва съзнание.

Не са по-леки мъките на душата, върху която след раняването пада „тъмна и злокобна сянка“. Когато Антон разбира, че куршумът го е пронизал, обхваща го страх, обхваща го ужас, после жал към самия него и ето че каленият партизанин изхлипва „като дете, което все още не разбира напълно какво се е случило“. Но скоро волята му се връща и той решава, че трябва жив или мъртъв да се добере до другарите си. Отново в центъра на изображението — като в разказа за смъртта на д-р Янакиев — е борбата на волята за живот със страха, на надеждата с отчаянието. Отново авторът проследява — с внимателен и аналитичен поглед — борбата и смяната на противоречиви душевни състояния. В тази борба се откроява и мъжеството, и духовната красота на Антон. Та друг — с тези пронизани гърди — би рухнал душевно, а той се бори до край и с изнемошялото си тяло, и с връхлитания го страх, бори се, докато изгуби съзнание. И тъкмо увереността, че ще умре повдига волята му. Това е колкото странно на пръв поглед, толкова правдиво за такъв силен характер.

Но тук, в повестта има не само по-голямо напрежение, по-дълбок драматизъм. Тук има и лирично обогатени редове, „чиста“ красота и поезия, без следите на страшното, което идва.

Антон се свестява, проснат върху планинския път. „Беше му леко, почти радостно. Над него висеше златното вечерно небе и той като че плуваше в някакво топло, спокойно море, пълно с щастие и ласкавост.“ В съзнанието му — спомени от детството, в ушите му — далечни сладостни гласове. И между тях един, в който трепти голямата му вяра в бъдещето на хората, на земята. „Постепенно тоя глас заглушаваше всичко като камбанен звън. Ту тревожен, ту радостно предричащ звучеше той в слънчевата позлата на небето и неговите звуци бучаха като водопад от милиони гласове. . .“

Тези красиви видения на Антон не са просто една волност на писателското въображение. Те се дължат и на изтеклата кръв, раждат се в онзи полуунес, който държи момъка проснат на пътя, загледан в златистото вечерно небе. (Немотивирани поетически волности Емилиян Станев не си позволява.)

И Толстоевият Андрей Болконски, смъртно ранен в Бородинското сражение, изгубил много кръв, преживява подобни минути. И неговата душа се къпе в някакво щастие, в някакво „отдавна неизпитано блаженство“, и той се пренася в детството си. . .

Въображението на Антон не остава при детските спомени, то лети и при партизаните, лети високо, далеко, за да долови вещателния глас на бъдещето. И ето за пръв път в творчеството на Емилиян Станев бликва революционна романтика. Светли са нейните струи, но идат от драматични дълбини. Те отсенаят живописно изображението, без да изменят по-съществено реалистичния му облик.

Друг е стилът на произведения като „Шибил“. Тук лирико-романтичните тонове са по-обилни, по-щедри, просмукали са дълбоко цялото повествование. Друга, по-извисено романтична е красотата на Йовковите „старопланински легенди“.

Всеки талантилив писател изобразява с разнообразни средства различните си герои, техните мисли и чувства, техните страсти, живота им, смъртта им. Но индивидуалният метод и стил внася и нещо общо в това разнообразие. Станевите герои живеят, любят и умират по станевски, Йовковите — по Йовковски.

Божура — от едноименната „старопланинска легенда“ — мисли за своя обожаван Василчо: „Лош бил. . . , пиян бил. Аз тъй го искам! Да пие. Да лудува. Аз тъй го искам! И нека ме бие, нека ме тъпче с краката си. О, Василчо, Василчо. . .“

Можем ли да си представим у героиня на Емилиян Станев такъв род постоянство на любовното чувство, такава неизменност и пламенност? Не можем, защото Станев разкрива винаги движението и изменчивостта на човешките чувства, тяхната обусловеност от много и много условия. Това у Йовков е романтично постоянство, романтична извисеност. Това е съзнателна и талантилива ограниченост, резултат на своеобразен подход и стил, на своеобразно вдъхновение. Без нея той не би постигнал и оная светла омая в предсмъртните минути на Божура. Загледана в тихите, прозрачни като стъкло води на Кукув вир, Божура вижда до своя образ — като че изплувал от дълбините — и образа на умрелия Василчо — усмихнат, загледан в нея. Надвесвайки се все повече над вира, тя сякаш отива при него. Но нима няма красота, няма поезия и в станевското изображение, което улавя борбата на светлините и сенките, движението, оттенъците? Не са ли неизразимо поетични вълненията на Костадин в оная майска привечер (за която става дума в предишната глава), когато, чу-

вайки Христина да пее усамотена на лунната светлина, се докосва до най-дълбоките противоречия на човешката любов, на човешката взаимност?

В своя художествен свят Емилиян Станев не би допускал героини като Божура или Тиха („През чумавото“). Друг е неговият апотеоз на женската любов, друга е любовта на неговите героини: по-земна и противоречива.

Елисавета („Крадецът на праскови“) загива за своята любов, самоубива се след убийството на нейния любим, сръбския пленник Иво Обретенович. Какво по-голямо доказателство за силата на тази любов? Между Елисавета и нейният любим е съпругът — петдесетгодишен стареец полковник. Много основания има красивата героиня да мрази този шишкав и къс-врат свой мъж, с остри сиви очи, приличащ на рис. Той е един от типичните емилиянстаневски сурови хора, примитивен, жесток не само към пленниците, но и към българските войници, които току бие и псува заради неумението им да нанасят удари с нож, „връх на военното изкуство според неговите разбирания“. При това е саможив, скъперник, дребнав, готов да се съди за един хвърлен камък край синура на лозето му. След първата среща с „крадеца на праскови“, загледана в червения тил на мъжа си (както Анна гледа след запознанството си с Вронски стърчащите под шапката уши на Каренин), тя си мисли с омраза, че той е виновен за пропиланата ѝ младост, защото я е подкупил „с офицерския си чин, с блясъка си, с обещанието да ѝ създаде щастлив и сигурен живот“. И все пак каква душевна драма преживява Елисавета заради този свой мъж, погубил младостта ѝ. Тя нито лесно се отдава на буйно бликналото в душата ѝ чувство, нито любовта ѝ е предпазена от пристъпите на съмненията, угризенията, терзанията. Емилиян Станев би изневерил на своята художническа същност, ако беше изобразил една вътрешно безбурна, неизменно ясна, независима от обстоятелствата любов. Той не се бои, че като разкрива противоречията ѝ, ще накърни нейната красота, нейната поезия.

Душата на Елисавета се раздвоява, в нея започва борба между благо-разумието и порива за щастие, между срама и страстта, между моралните задръжки и любовния копнеж, между увереността и страха, между омразата и съжалението към мъжа ѝ, между угризенията на съвестта и решението да скъса с този живот, да последва любимия си. . . В разказа на писателя и сега няма и следа от идилично тиха красота и поезия. И когато Елисавета е най-щастлива, страхът, угризенията, съмненията току я връхлитат. Но любовта е по-силна и под нейната светлина разцъфтява и душата, и тялото ѝ. Старата прислужница и мъжът ѝ — мрачен, недоверчив, подозиращ — се чудят на промените в нея, на новата ѝ младост и хубост, на нейната жизнерадост, в това тревожно, смутно време, време на разруха.

Красива е, поетична е тази трудна победа на любовта. Ако Елисавета беше останала при мъжа си, ако поривът ѝ към щастлив и свободен живот беше секнал, повестта би представлявала един вариант на старата тема за бързо гаснещите илюзии. Тук светлият порив тържествува през много препятствия.

Прекъсва го куршумът на мижавия, като куче предан на полковника ординарец. Трагичният край засилва очарованието от тази жизнелюбива любов.

Читателят не се изненадва, той е предчувствувал печалната развръзка, защото в спокойно вглъбения тон на повествованието се прокрадват —

още в началото — някакви съдбовни, орисни нотки — като леки, далечни дихания на идваща буря.

Воден от усета си за художествена мярка и хармония, Емилиян Станев не се е впуснал да разказва за преживяванията на Елисавета след изстрела на ординареца до самоубийството. Това би внесло — дори ако се избегне всякакъв мелодраматизъм — дразнещи дисонанси в тона на повествованието, окъпано сякаш от ласкавата и печална светлина на спомена.

За разлика от своя многолетен кумир в литературата Феодор Достоевски Емилиян Станев няма склонност да описва преживяванията на самоубийци. Може би защото твърде много цени и обича всичко естествено, природно, нормално, колкото и сложно и противоречиво да е същевременно то. Тук преди всичко търси той изворите на красотата, на поезията. У неговите герои няма нищо „титанично“ или „демонично“, или „фатално“. Той е антипод на писатели като Димитър Димов.

Изворите на красотата Емилиян Станев търси и в трайните национални народни и съсловни особености на характерите, в родния колорит на природата, на обстановката, на атмосферата в града и селото. Той обича своя Костадин, защото, въпреки цялата му консервативност и обреченост като тип, вижда в душата му да цъфти народната любов към труда сред природата, към семейното огнище, трайността и чистотата на интимните чувства у хората от народа. И у Иван Кондарев той вижда „чисто българска коравост“ и онази критичност, непримиримост, бунтовност, онзи неизтребим стремеж към смисъла на човешкото съществуване, към истината, които имат своите далечни корени още в богомилството. Четейки творбите на писателя, ние се наслаждаваме на родни тонове и багри, чувствуваме свежия лъх на родния въздух, диханието на българската природа, поривите, устремите на българския дух.

Любовта на Емилиян Станев към всичко естествено, природно е любов и към вещественото, земното, плътското, сетивното. Емилиян Станев е художник с изключително остри сетива за вечно младия божи свят. Той долавя всякакви линии и багри, светлини и сенки, всякакви мириси и аромати, лъхове и дъхове, всякакви звуци, шумове, тонове, движения. Нищо сетивно не може да му убегне. Той е винаги пребогат с ярки усети, възприятия, впечатления, представи. И това богатство щедро се излива в неговите творби, възплъщава се чудодейно в слово, във фраза, в ритъм на речта, за да ни грабне, покори и очарова. В неговите произведения действителността блести пред погледа ни като омиа от някакви гигантски душеве, като окъпана от някаква нова светлина. Подобно чувство човек изпитва, когато за пръв път излезе навън след тежко и продължително боледуване: всичко му се струва свежо, красиво, поетично, сякаш излъчва сияние, което омайва по-сладостно от вино. Всичко е така познато, интимно близко, скъпо и същевременно ново.

Стилът на писателя е удивително пластичен и живописен. Винаги е рядко удоволствие на надзърнеш в художествения свят на Емилиян Станев, за да видиш как лете в бистрата светлина на утрините крилата на авлигите греят като огън, как денем из нивите „цигански“ се смеят макове, как вечер черните и лъскави води на някоя нашенска рекичка стоят като омагьосани, да почувствуваш как мракът на топлите нощи сякаш се люлее от звъна на шурците, а в ранни зори да зърнеш зорницата да трепти „като брилянтна обица“.

Ако сте любители на есенния пейзаж, в неговите книги ще се насладите на всички симфонии от багри на есента из нашите гори, ще съзер-

цават бледосинята и кротка небесна шир, по която сребристо святкат леки перести облачета, високо висещите се ята от врани, които „напомнят сажди от далечен пожар“, ще вдъхвате мириса на избистрения есенен въздух, на последните догарящи цветя.

Може човек да завиди на Иван Кондарев, отиващ в нощен час на любовна среща. И не толкова заради Дуса, колкото за тази ясна като зора бяла нощ, с небе около месечината от „синкаво-зелен брилянт“, за сиянието около фенерите, за плача на дивите гъски по небето, за потеклия „като крем“ сняг от къщите, за цялата светла снежна омая. Впрочем хубаво е и в стаята на Дуса, със зиданата „бяла като захар печка“, която сипе пурпур и злато, хвърля отблясъци по разкошните Дусини коси.

Много красота и поезия ще намери всеки читател в художествения свят на Емилиян Станев. Една най-обикновена ловка по снежното поле през март ще се открие пред очите му като чудно зелено огледало сред бялата шир, в което акварелно леко се оглеждат голите още клопки на върбите. Който не допуска, че и у бухалите може да има красота, когато се любят, нека прочете „Сами“, и ще види какви чудесни пламъци горят в очите им, сякаш пламтят „самите им души“, как „изтомлени от страстта“ двете птици дремат „неподвижни като древни божества“, как после се издигат над върховете на гората и се устремяват към пълноликата луна, сякаш искат „да се изпепелят в нейната студена жар“.

Природата е наистина най-голямата, най-трайната и дълбока любов на Емилиян Станев. Единствено пред нея той се смирява вътрешно, единствено нейната красота може да го разнежи, да посее в душата му сладка тъга. За природната красота той пази най-чистите и звънки краски на своята живописна реч. Каква поетична книга е „Когато скрежът се топи“! Като всички негови творби с природно-анималистични теми и мотиви тя може да се чете многократно с неотслабваща естетическа наслада. Нима могат да се наситят погледът и душата, съзерцавайки как лунната светлина „тече по белите стъбла на буките“, как „върховете на гората блестят, сенките стават по-тъмни, по-тежки“ и се раздвижват „като черна дантела от вечерника“? А каква красота е в гората „когато скрежът се топи“ и капките, отразяващи „всички цветове на дъгата“, падат тежки, светли и въздухът се изпълва с тих шепот, с блясък и искри.

Много светлини, блясъци, пламъци, сияния, отражения има в пейзажите на Емилиян Станев — като в поезията и в прозата на Хайне. Може би защото от ранно детство в душата е западнала магията на светлината. „Всички мои спомени от детинство са много красиви — изповядва писателят. — Първото нещо, което помня, е един ясен слънчев лъч, огрял куфара на вратата ни. Това златно слънце се е запечатilo така ясно в паметта ми.“ Но навярно той е запомнил ясения лъч, златното слънце, защото у него вече се е пробуждал копнежът към светлината и красотата, който го е направил такъв необикновен писател-живописец.

Красотата в пейзажите на Емилиян Станев не е красота само на багрите, на хармонията от тонове и цветове, не е хладна, самозадоволяваща се. Тя е одухотворена от чувството на писателя, изразено обикновено не по повод на нея, а просмукало се в нея, вдъхнало ѝ живот. „Същественото — казва писателят — е преживелицата на красотата, чувството, което човек изпитва пред картината на природната красота. По-късно се възпроизвежда най-напред именно това чувство. То те обладава отново и зазвучава в теб като музика, чрез него се раждат багрите. Картините се

асоциират към чувството. "Правдивостта на това изказване се потвърждава ако не от всички, то от най-поетичните пейзажи на писателя.

Но не само душата на автора трепти, блести в пейзажа, а често — и душите на героите. Пейзажът отразява вълненията им или те, вълненията, се изразяват и чрез пейзажа. Той често не е просто обстановка, в която се разиграва събитието, а взема своеобразно — лирико-психологическо — участие в него.

Читателят навярно си спомня онзи топъл и сух вятър, който задухва преди крадецът на праскови да се появи за втори път в лозето на полковника. Елисавета е чакала пленника, за да му даде старите ботуши на мъжа си и. . . за да го види. Той вече е пробудил у нея първите, неясни още вълнения. Този вятър из блесналия на слънцето въздух носи нещо неспокойно, някакъв смут, вълнува и замайва, участва в действието наред с пленника. Той е негов съюзник: внасял е дни и нощи напрежение в душата на Елисавета, а ето и сега я посреща пръв, когато тя, видяла пленника, излиза развълнувана от колибата. „Тя тръгна към него, топлият вятър се блъсна в тялото ѝ, обля я като гореща, сладостно замайваща вълна и отведнъж, с необикновена острота съзнанието ѝ бе пронизано от мисълта, че е сама с тоя непознат мъж в изпълненото с движение и шум пространство.“

Бихме ли могли да разграничим въздействието на вятъра от въздействието на пленника? Не, те са нещо единно тук — човекът и природата, пленникът, Елисавета и топлият упойващ вятър. „Той я гледаше със светнали очи, тя чувствуваше погледа му как я обхваща и замайва, както я замайваше и раздвиженото от вятъра пространство“.

После, когато се поокопитва, Елисавета сама се учудва на себе си: „Какво правя аз, боже мой? . . . Какво става с мене днес, луда ли съм?“ „То се дължи на времето . . . на тоя горещ вятър. . .“ Но горещият вятър и пленникът са постигнали своето: посели са семена, които ще кълнат.

А за да покълнат, нужна е онази „чудна тишина“, която обгръща на другия ден земята, онзи спокоен, избистрен въздух. В тоя мек покой, в тая светла тишина разцъфтява любовното чувство на самотната досега жена. Те сякаш приливат в това чувство, в душата на Елисавета, сияят там заедно с него.

Но такава тишина обгръща земята и в онази съдбоносна вечер, когато лакейският куршум на ординареца поваля нейния любим. Каква роля изпълняват тук пейзажът, лъчезарното небе, сребристая светлина, в която се къпе земята? Светъл фон, върху който ще се разиграе драмата, ще се извърши тъмното престъпление? Да, фон, контраст, но не само това. Авторът всъщност не описва драмата, той остава при любовта, при нейната красота, върху която трагичният край хвърля поетична печал. А и тези гъсти редици колове, чиито върхове лъщят като копия, това чучело, което на лунната светлина напомня разпятие, тези сякаш случайни и може би наистина спонтанно изникнали детайли, „петна“ върху светлия фон, не носят ли дъха на нещо неспокойно, тревожно? Няма ли нещо тревожно в самата тая чудна тишина, сякаш неестествена във всеобщото и растящо напрежение — в семейството на полковника, в душата на Елисавета, в стария престолен град, свидетел на връхлитащата нова катастрофа? Тук има нещо неизразимо с думи, но достатъчно силно, за да роди в душата на читателя — с очарованието на лунната нощ — тръпки на трагично предчувствие.

Пейзажът на Емилиян Станев не е така лиризиран като Елинпелиновия, не просмуква цялото изображение като в разкази от типа на „Задущница“, „Закъснялата нива“, „Мечтатели“, „На браздата“, не играе такава огромна роля в осъществяването на художествената идейност. Той е по-обективен, но все пак е по-често, по-тясно, понякога неразчленимо преплетен с вълненията на автора и героите, отколкото пейзажа в белетристиката на Иван Вазов.

Тенденцията на развитие в пейзажните изображения на Емилиян Станев има емоционално-психологическа, характерологическа посока. Показателни в това отношение са някои поправки за нови издания. Ето началото на 13. глава на „Иван Кондарев“, част I в издание от 1958 г.: „През нощта завала дъжд. Той продължи и на другия ден. Кондарев се събуди от пляска на дъждовната вода, която жените събираха в съдове и корита, сложени под капчуците. Утрото беше мрачно и студено, сякаш не беше юни а октомври“. А ето началото на тази глава в изданието от 1965 г.: „Утрото беше мрачно и отначало Кондарев не разбра какъв е тоя барабанен вой — така биеха барабани, когато на фронта разстрелваха някого — и докато се разсъни и разбере, че вали и жените са подложжи под капчуците корита и съдове, сърцето му се разтупа и в душата му нахлу сподавен ужас.“

Разликата е съществена. В първото издание главата започва с един самостоятелен психологически — по отношение на Иван Кондарев, — неутрален пейзаж. Във второто издание картината на дъждовното утро е много тясно преплетена, органически споена с душевни вълнения на Кондарев, с миналото му, с преживени през войната страшни, паметни потресения, които сякаш продължават и сега в това мрачно утро.

В други глави писателят просто е зачеркнал „неутрални“, „самостоятелни“ пейзажно-обстановъчни щрихи и описания.

Спомням си как веднъж Емилиян Станев, току-що прочел „Гепардът“, изказа възхищението си от умението на Лампедуза да нахвърля пейзажи, да изобразява природата, да изразява нейната красота, нейната поезия чрез очите и душите на героите. Сам той не е писател от този тип, пейзажите му са по-обективни, но, кой знае, може би техните лирико-психологически функции още ще се засилват.

Почти всичко поетично, значително Емилиян Станев съпоставя, измерва с природата или поне го нюансира, откроява чрез природата. Искам да допълня с още няколко думи, с още един пример казаното за пейзажа в повестта „В тиха вечер“. Докато онзи вещателен, пророчески гръмък глас звучи и руци „в слънчевата позлата на небето“, появяват се двама партизани и съглеждат своя тежко ранен, проснат на пътя другар. И ето, понасят Антон с огряно от залеза смъртно бледо лице. Понасят го към лагера, при другарите, където смъртта е по-лека, по-щастлива. Авторът завършва творбата си с една природна картина: „Долу, в низините, планината се изпълваше със синкав мрак. Старите буки тихо шумяха, сякаш въздишаха по отминаващия ден. Светлината бавно догаряше от връх на връх и някъде далеч, зад дебелия, масленозелен губер на горите, където оставаха хората и градовете, небето изливаше червени потоци, като че там в небивал огнен поток изгаряха милиони човешки души.“

Тук взаимно се преплитат, органически се сливат живописно-природното и емоционално-психологическото — авторово и на героя.

Култът към природната красота у Емилиян Станев е съчетан с култ към женската красота. Май че почти всички млади жени, по-централни героини

в творчеството му са красиви. Те са преди всичко деца на природата. В изображението на жената и женската любов се откроява плътското, чувственото, еротичното. Емилиян Станев е близък на Йордан Йовков с култа си към женската красота, но жената и женската любов у него са по-земни, по-„природни“, отколкото у Йордан Йовков или Димитър Талев. Той не е описал нито една по-платоническа и възвишена, по-мечтателно нежна и жертвена любов на жена. Той не би могъл да извае женския образ като Ния на Димитър Талев — с нейната извисено духовна, благородна красота и любов. Но „земната“ любов на неговите героини може да бъде по-силна и от страха пред смъртта.

Чувственото, еротичното в творчеството на Емилиян Станев не е нито грубо, нито болезнено-изтънчено; в него и следа няма от порнография. То е здраво, красиво и не е откъснато от духовното. То е поетично.

Елисавета не сие с нежното очарование на Ния, но как красиво разпъфтява от любовната си страст. Със всевиждащ за сетивното поглед авторът улавя всички промени у нея. Тялото е сякаш и по-„искрено“, както се изразил веднъж Толстой, и по-целеструено. Докато там, в душата има раздвоение, има противоречия, то жизнерадостно цъфти, става по-съвършено и някак по-даровито — „с изострена чувствителност към всяко явление на външния свят“: „краката ѝ усещаха по-силно топлината на горещата земя, кожата ѝ бе станала по-чувствителна към въздуха, очите ѝ — към светлината“. Затова и усетите, впечатленията сега са други. Околният пейзаж се струва на Елисавета като нов — „сякаш магическа сила бе одухотворила и вляла в природата нова красота“.

По-чувствено-греховна от Ния е влюбената Елисавета, но и тя е очарователна с тая свежа руменина на чистата си гладка кожа, с лъчезарната светлина в очите си, станали сякаш по-дълбоки и по-големи, с алтовия си смях, в който се долавят „кокетливи нотки“, с пластичните движения на чудесното си тяло. Ние ѝ се любиме, както и самата тя се любовва на себе си пред огледалото. То я възбужда, възбужда я и тя отива навън, за да погледне липата, под чиито широко разпрострели се клони всеки ден преживява с „крадеца на праскови“ часове на любовни наслади и опиянения. „Тя се учудваше на себе си, изненадана от собствената си чувственост, от безкрайната сложност и сила на усещанията, които не бе познала през първата си младост.“

Главен тук, в тези „усещания“ е за Елисавета поезията на любовта. Те ѝ носят радост, щастие, изпълват сърцето ѝ с омая.

Много остър е усетът и погледът на Емилиян Станев към чувственото у жената, в любовта. Но остро е и чувството му за художествена мярка. То го предпазва от натурализъм. И тук, в света на чувственото писателят открива свежи, чисти извори на красота и поезия.

Като мнозина почитатели на природата и природното, на плътското и чувственото Емилиян Станев е жизнерадостен писател. С каквито драми и трагедии да е изпълнено творчеството му, то е ведро по общата си тоналност. Тази ведрост се излъчва не само от мирогледа, тя струи от жизнеността и жизнелюбието на писателя, колкото и той да се „крие“ от погледа на читателя, пишейки обективно-пластично. Тя е като отразената светлина: не виждаш източника ѝ, но нея виждаш и се любоваш на красотата ѝ.

Емилиян Станев иска да бъде като природата и в своя рисунок — стилът му е естествен, зрим, осезаем, прост и живописен същевременно. Той следва девиза на Толстой, стреми се да доведе мисълта си „до последната степен на точността и яснотата“. В неговия художествен свят е про-

сторно и светло, всичко е видимо, ясно и неподправено. Сякаш писателят е вземал „наготово“ формите на живота, сякаш самият многолик живот благосклонно разкрива пред нас лицата си, вдига завесите на своите тайни, разплита своите загадки.

Тази простота и естественост е израз и на специфично майсторство, и на определен идеал за художествена красота. Тя е плод и на спонтанни изяви, на своеобразно вдъхновение, и на съзнателни усилия. Тях, усиленията, обикновено не забелязваме, както не виждаме въздуха, който дишаме, чистото стъкло, през което гледаме от стаята си навън. За тях се досещаме понякога, когато простотата е някак прекалено „съвършена“, хладна в своето съвършенство, когато точността е тъй категорична, че въображението ни остава незадоволено.

Емилиян Станев не е стихийен писател, не разчита само на „божествения огън“ в душата си. Той много старателно обмисля и премисля своите произведения. Не сяда да пише, преди замисълът да е съзрял в съзнанието му, а търпеливо и мъдро „чака“ — месеци, години, понякога десетилетие (повестта „Крадецът на праскови“ е замислена през 1938 г., а написана през 1948 г.), започвайки да пише един разказ, той вече знае края му. Има навик — особено ако е замислил по-обемна творба — да съставя планове (на цялото и на отделни части), прави понякога предварителни обобщени характеристики на герои, изяснявайки си духовната им същност. Когато пишеше „Иван Кондарев“, често се „ровеше“ из мемоарна, документална, архивна и друг род историческа книжнина, разпитваше участници в събития, търсеше и снимки на дейци от онова време. (Иван Кондарев си има фотографски „прототип“.) Всяка глава зрееше в душата му като плод, той разказваше сцени от края на романа, когато пишеше първите части. И въпреки тази голяма предварителна работа на ума и въображението, какви внушителни топове хартия изписва Емилиян Станев, докато постигне желаното. Неговата критическа, претегляща, преценяваща мисъл бодърствува на поста си, изисква преработки, по-съвършени редакции. А при всяко ново издание — нови поправки и преработки.

Целта на всички тези усилия е правдата — без украси, без грим, откровена, честна. Другата цел, в единство с първата, е красотата — като възсъздаване на прекрасното в живота и като рисунък, чийто обект може и да не бъде красив, като форма, изявяваща най-разнообразно съдържание. А стиловата красота Емилиян Станев вижда не само в ясното и пластично изображение, а и в съзвучната монолитност на частите, в хармоничното им единство.

Хармонията е негов постоянен естетически идеал, към който той вдъхновено и неуморно, спонтанно и съзнателно се стреми. Чужд е на артистичното безредие и обича художествения ред. В разговор мисълта му може нетърпеливо да се лута, да бъде пламенно-противоречива, разхвърлена. В разказ или повест тя е винаги уравновесена, целеустремена. Композицията на неговите творби е не само ясна, но и обикновено стройна, сюжетът се развива плавно, последователно, художествено логично, без много отклонения, без внезапни засечки и прескоци. Краят е най-често развързка, а не художествено сумиране, обобщение на разказаното. В това отношение Емилиян Станев прилича на Елин Пелин (който също винаги знае края на разказа си, когато започва да пише, ръководи се от него) и се отличава от Йордан Йовков, който обича връщанията, отклоненията, криволичещото, нестройно развитие на сюжета, прибягва често до разказ в разказ и т. н.

А когато замисълът наложи връщания, те така се съчетават с непосредственото действие, че цялостното изображение пак оставя впечатление за нещо стройно. Така е в повестта „В тиха вечер“. Авторът започва повествованието, когато Антон е вече заловен по една нелепа случайност. Ние виждаме младежа да лежи в килията на полицейското управление, да си спомня с яд как е заловен от един „нищожен агент“, какво е трябвало да извърши в този градец, да се връща в миналото и да обмисля план за бягството. До момента на бягството разказът тече така — мудро, с връщания и повече в мисли и възмущения за миналото и особено за предстоящото, отколкото в действие. И все пак колко ясно, стройно и хармонично е изображението. Защото тези връщания са мотивирани и психологически, и естетически — от един определен, оформен, завършен замисъл.

Емилиян Станев няма склонност като Йордан Радичков към „безфабулните“, фабулно неопределените, аморфни произведения. Всяка творба се заражда в съзнанието му с отчетлива, определена фабула. Във всяка творба — съзвучие на фабулно и психологическо, един от изразите на хармонията в изображението.

Друг израз на тази хармония е естетическата монолитност и „чистота“. Става дума за това, че Емилиян Станев много държи за единния тон на цялостния разказ или в отделните глави на романа, гдето съществува обща тоналност — от хармоничното съчетание на тоновете. Тонът, според думите му, е в „устрема на чувството“, в „такта на мисълта“, който не позволява на нищо чуждо, далечно да се „вмъкне“ в повествованието.

Емилиян Станев страни от резките емоционално-психологически преходи, от волните до мъглявост асоциации, не допуска „игривост“, „чупливост“ на повествователния ритъм, „извратливост“, „глумливост“ на интонацията, както охотно допуска Йордан Радичков. Попаднал веднъж в тон, той разказва сериозно, последователно, вгълбено. Формата на неговите произведения е някак „закръглена“, шлифована, гладка като излъскан речен камък, тонът — уравновесен, колкото и остро, драматично, сурово, „безпощадно“ да е съдържанието.

Не е мислимо Емилиян Станев да „смеси“ така волно и драстично като Радичков ужасното и смешното — например в разказа за страшната смърт на слепия старец, намушкан от кравата, за привиделия му се в последните минути Николай Чудотворец, който дъвчел скелет от риба и после го дал на стареца, за козата, която спряла на вратата и двамата (Николай Чудотворец и стареца) със своя врясък: „Кво става тука! Кво става тука!“ („Последно лято“).

„Сърбинът“ — от същия разказ — се цели, залегал, в Иван Ефрейторов. А той, Иван Ефрейторов, се спуща „като второ пришествие от хълма“.

В изображението на Йордан Радичков всичко е по-условно, или — казано по-точно — условността е по-волна. У Емилиян Станев условността е последователно, неотклонно реалистична. В този именно смисъл изображението му е художествено точно. В него почти отсъства фантастиката, редки са символно-алегоричните шрихи. Доколкото у Емилиян Станев има символи и алегии, те са пак своеобразно точни, ясни, понятни, макар и художествено обемни. Неговият стил е по-пластичен по общия си облик, по-обективен по своята дълбока същност, докато стилът на Радичков има по-силни преобразователски тенденции, стреми се към дръзко естетическо „прекрояване“ на действителността.

Емилиян Станев не би охарактеризирал плаващите през реката смоци като „лебедови сенки в летния въздух, носени от магия“. Навярно бихме

потърпнали от негово описание на смок — ще имаме чувството, че сме се докоснали до гладкото му, студено и лепкаво тяло. На Емилиян Станев е напълно чуждо такова волно опоектизиране. Сравненията му са художествено точни, „познавателни“, правят по-нагледно и ясно сравняването. Когато той уподоби косата на някой стриган селянин на „таралежова кожа“, пред очите ни веднага се откроява остро наболата селяшка коса. Изоставеният беззъбник вълк („Вълчи нощи“) догонва глутницата, „безшумен като сянката си, която се влачеше край него“. Толкова ясна и пълна представа получаваме за вълчия вървеж, че сякаш чуваме неговата безшумност.

Щом е нужно, точността на сравнението е не само предметно-сетивна, но и психическа, идейно-емоционална. Привечер четата от въстаници „се разгъна срещу казармите, тъкмо когато там прозорците светнаха като очите на звяр“. Силно зрително впечатление, точна представа — и за отношението на въстаниците към казармата, и за ролята, която има да играе тая казарма.

И по-волните, асоциативно „далечните“ сравнения на Емилиян Станев остават впечатления за точност. Веднага ги приемаме като напълно естествени, като „очевидни“, като свои — сякаш сами сме ги измислили. Като четем „Гарвани“, убедени сме, че кацнали една до друга черни птици, „с изтегнати напред шии“ са наистина „като злодеи, които чакат да падне нощта“; като четем „През зимата“, крясъкът на разярения ястреб отеква в ушите ни действително „като проклетие“, именно като проклетие, сякаш другоаче не може и да се каже, не може и да бъде.

Точните, зрими, нагледни сравнения са често живописни: Балчев излита от върбите на своя вран кон „като черна-птица“, дулата на насочените срещу селяните картечници гледат „като... клекнали еднооки кучета“; коленичелите жалеещи жени изпълват храма „като черно стадо“; прасковите се червенеят отдалече „като оранжеви птици, накацали по редколистните дръвчета“...

Точността може да бъде и поетична. Нима не е поетично онова кладенче „лъскаво като око“, от което септемвриецът Иван Кондарев пие през нощта? А онези блестящи под копитата на конете пръски (в „Пролетни води“), които се пилеят като сребърни монети? А сянката на липовото дърво, проснала се „като черна мантия“ по тревата? А едрата, треперееща зорница, „прилична на брилянтена сълза, която се готви да се откъсне... и падне на земята“?

Дори и метафорите на Емилиян Станев са някак точни, макар метафората по своята същност да не „гони“ точността. През онова сахарско лято, когато в лозето на полковника влиза „крадецът на праскови“, сушата е „изпила всички близки изворчета и чешми“. След стихването на горещия вятър над земята „ляга“ чудна тишина, а въздухът е изпълнен с „уморена кротка светлина“. В съдбоносната лунна нощ лъчезарното небе „ласкаво сияе“, а пътят зад вилата се белее „самотно“.

През сушавия септември в двора на Джупуните само гъстите чемшири се зеленеят „все тъй строго“. Звънът на градския часовник в К. така леги над градчето в ледената зимна нощ, че сякаш зъзне самият въздух...

Емилиян Станев спада към онези писатели, в чието творчество, според думите на Максим Горки, словото е като глина, „от която те богоподобно ваят фигури и образи на хора“. „Богоподобно“ и по пластичност, по жизненост — героите са „живи до измама“, сякаш физически се докосват до нас, и — по спокойствие, по „ненамеса“ във вътрешния им живот. Затова именно красотата на неговия стил е красота на голямата жизненост и пластичност и — на вътрешната уравновесеност и хармоничност.