

ИСТОРИЯТА НА ЕЛИСАВЕТА – МЕЖДУ АГОНИЯТА И СПАСЕНИЕТО „КРАДЕЦЪТ НА ПРАСКОВИ“ ОТ ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Златина Вълева

ГПЧЕ „Ромен Ролан“ – Стара Загора

Резюме. Темата за **фаталните жени** се появява в българската литература на границата на първата и втората половина на XX век за пръв път в повестта на Емилиян Станев „Крадецът на праскови“ и в романите на Димитър Димов „Поручик Бенц“ и „Тютюн“. Сюжетът на повестта е многопластов, но доминиращ е този за **разтленieto и остаряването**. Хронотопните и пейзажните описания създават **апокалиптичен вид** на живота и се свързват с изгубилия човешки облик **полковник** – съпруг на Елисавета. Предметно-вещната обстановка също допълва идеята за **абсурдността** на този свят. Вилата на полковника е в периферията на града и алюзира със **затихващите функции** на живота.

Събитийността на повестта се фокусира върху Лиза. С особена сугестивност са **летните пейзажи**, със сушата и с нездравия вид на природата. Те са в унисон с душевността на героинята, с нейната жадна за **страст** натура. Лиза **ще напусне** досегашния си свят чрез излизането от него (буквално – в пространството, и емоционално – със сърдечната връзка с Иво). В любовта тя открива **свобода и щастие**, които никога не е изпитвала, доброволно приемайки да служи на предразсъдъци и порядки. Тя се разделя с **провинциализма**, за да заживее **със света**, с универсалните му ценности.

Развръзката, естествено, не може да е друга освен трагична. Смъртта спасява Лиза от **остаряването нелюбов**, от **агонията** на празното съществуване. Тя е отказ от **света на мрака**.

Keywords: the theme of fatal women, the novella ‘The Peach Thief’, Dimitar Dimov

Повестта на Емилиян Станев „Крадецът на праскови“ (1948 г.) и романите на Димитър Димов „Поручик Бенц“ (1938 г.) и „Тютюн“ (1951 г.) са създадени по едно и също време – на границата на първата и втората половина на двадесети век, когато се налива фундаментът на модерната българска белетристика и романистика, върху чиито творби несъмнено оказва влияние европейската

школа и нейните образци. Модерна и европейска е любовно-психологическата тема с истории за фатални жени – „Тютюн“ се възприема като психография на Ирина, а „Поручик Бенц“ – на Мария Петрашева. Този прочит вероятно се дължи на особеното очарование на главните героини, чиято романова съдба е белязана с трагична любов. Разбира се, подобно фокусиране върху любовно-психологическата линия не позволява рецепцията на сюжетната полифоничност, но от друга страна, то е популярно и донякъде оправдано. И в повестта „Крадецът на праскови“ от Емилиян Станев темата едва ли коректно се означава с „историята на Елисавета“, но подобна гледна точка предразполага богати интерпретаторски възможности. Аз-разказвачът в повестта овладява началото на творбата, насищайки го с болезнено-есхатологично чувство и с такава заявена преднамереност превръща един от детските си спомени в екзистенциален размисъл за любовта и щастието.

„Крадецът на праскови“ е повест с подвеждащо заглавие, което носи криминално-приключенски смисъл. Паратекст и текст общуват с престорен етикет, защото това е историята на една женска душа, която въпреки еднооката си съдба успява да открадне своя дял щастие. Повестта свързваме с Елисавета и нейното мъченическо съществуване в зоната на екзистенциалната периферия. Перифразното въвеждане на другия в любовното дуо (крадец на праскови, не пленник или сърбин, а защо не учителят по музика) привнася екзотизъм, но интуитивно нашепва така обичаната от читателите „love story“.

Повествованието проглежда разни измерения – битието на лозето и в колибата, стереотипа на полковника в тази зона, неговия авторитет във военновременния град Търново и сред военнопленниците, между тях особено място има женското битуване на героинята до срещата със сръбския пленник Иво Обретенович, необичайните екзалтации на гражданите през 1918-а година по време на епидемията от тиф. В хронотопа на войната и тиловите ѝ пространства животът придобива есхатологичност¹⁾: уродливи или затихващи екзистенциални измерения. На този фон се рисува физическата и душевна характеристика на една жена, непознала щастието, „преминала първата си младост“, излъчваща „уморената и презряла хубост на отминаващото лято“²⁾. Всички сюжетни конструкции са организирани около мрачната идея на разтлението и остаряването. Гладът, войната, пленническият лагер, безпътицата и ограденият с бодлива тел територии събират две човешки сърца – на Лиза и Иво, които преоткриват любовта спасение. Мелодрамата разцъфва в абсурдни обстоятелства и е обречена, но цялата повествователна енергия се съсредоточава в нея като истинското средоточие на живота. Отзвучава поредната човешка трагедия, но не тя се минимализира от зловещата сянка на предразсъдъците и убогите умове на притъпените герои автомати, напротив, побеждава с величието на човешкия дух въпреки тях и смазващата проза на средата.

1. Светът на полковника

Писателят събира парчета от макро- и микроформите на битието в един постапокалиптичен пъзел. От всеки негов сегмент вее упадък, гибел, разтление. Целият сюжет е „пришит“ (не отблъснат или отделен спасително) към убийствено тъжната природа. Тя има агонизиращ вид, сякаш военните действия са осакатили света тотално и той се разпада в редуващи се стихии: *„Небивала суша изгаряше земята. Напеченият от слънцето град потъна в прах и миризми“*. Природното бедствие изражда живите сили в инсекти и безводие, а хората, струпали се около чешмите, стигат до *„свирепи сбивания“*. Напечената тишина над града *„се разсича от погребалния звън на петте черкви“*⁽³⁾. В ступора пред отиващото си битие хората оглупяват, забравят за приближаващия край на войната и своите близки на фронта.

Рамковата картина ни отвежда до самите граници на живота и ни превръща в свидетели на неговата предсмъртна агония.

Светът извън града (респективно до вилната зона и изобщо) има екстраординерни измерения: суша, пленнически лагер, ехото от Световната война, макар и тя да е далеч от топоса, самотно пребиваващи обитатели на колиби и вили и Марно поле като военен плацдарм. Топонимът край Търново се превръща в пародия на военен тил – там са лагерите на русите, на италианците, французите и англичаните, а статутът на всяка народност е определен от отношението на местното население (въпреки равната вина – те са другите, враговете). Европейската общност се ситиуира върху тази малка територия и насилствената ѝ концентрираност поражда омраза, сякаш народите се събират, за да враждуват заедно. Тъжна ирония!? Магазините и складовете на бившата българска столица са превърнати във военни складове... Руслото на живота се е преобърнало невъзвратно, а с него се повличат и предишните стойности на морала.

Лице на военната машина и военното време е мъжът на Елисавета, полковникът – комендант на града. В неговия портрет се събират военните демони – нечовешки респектираш и отблъскващ: *„От него се бояха всички“*. Грубият му нрав и професията му на военен ветеран от предишните войни го скулптират грубо, зооморфно: *„Той беше шишкав, към петдесетгодишен, плещест, късоврат, с плътно прилепнали към черепа уши, с остри, сиви очи и побелели коси, стригани алаброс. Тоя алаброс придаваше на главата му израз на рис“* (с. 12). Мисията на звероподобния полковник е сякаш да превръща подчинените си в чучела и мишени, да отнема непрекъснато човешкото им достойнство (подобни насоки на коментара ще съдържа и образът на ординареца). В течение на времето този герой автомат е изработил един безумен психологически комплекс на въздействие: *„За него дисциплината беше сяпо и безпрекословно подчинение, а върхът на военното изкуство – ударът с нож“*. Какво падение в образа на полковника, като изтъкнем неговите фети-

ши – несъзнателни и нагонови, илюстриращи фройдисткия Ид⁴! Съществото „рис“ притъпява и унифицира по свое подобие околните. Тези манипулативни техники на полковника са предадени в глаголите, маркиращи поведения на подчинените му: „се вдървяваха“, „се червяха или бледнееха“. Във всички случаи обкръжението около полковника е във вихъра на месомелачка! А психологическото състояние на коменданта винаги е на прага на психиатричната бариера, епатично: „побесняваше“, „с псувни, закани, плесници“, „излееше... гнева си“. Има нещо дерибейско-парвенюшко в двойната оптика на неговата социална мимикрия: да фаворизира царя и да беснее пред подчинените си. Същата посттравматична робска диагноза наблюдават в героите си Алеко Константинов („Разни хора, разни идеали“, 2 част) и Иван Вазов („Тъмен герой“). Не е случайно, че такива обществени типове се формират в българската действителност в критични за обществото периоди и отразяват бихевиористките теории за социалния феноменализъм на човека.

Животинската чепатост на полковника го представя и като домашен тиран. Социалната и интимната му характеристика са деструктивни, мизантропски. Гневът на този военен демон в интимните пространства на дома му се трансформира в железен стереотип, на който той е подчинил всички: жена си Елисавета, ординареца, слугинята Марьола. Времето в този сегмент от преддверието на ада се върти циклично в един и същ темпоритъм:

Всяка сутрин файтонът отвеждаше полковника в града и на обед го докарваше обратно. След като се нахранеше и поспеше в хладната колиба, той отиваше на работа и се връщаше привечер...

Всеки следобед между три и пет часа ординарецът отиваше за вода твърде далеч оттук...

Една бедна жена от Варуша, на име Марьола, идваше да готви всяка сутрин и си отиваше на обед, без да гледа горецината.

В тези затворени орбити на малкото землено пространство, оградено от бодлива тел и обикаляно всяка вечер от полковника, следван от ординареца, животът придобива странни миризми, оцветеност, събитийност. В него водата не е истинска, а „преварена“. Близките не се поздравяват, а си подават прибори и карбол за дезинфекция. Бедните са низвергнати като животни. Ординарецът „спеше безропотно на двора“, а слугинята съблича роклята си, щом влезе в двора на полковника, и облича „една вехта рокля на господарката“. Извън стереотипите, карбола и огражденията как би изглеждал нечий малък свят!

Като този на съществото, неозначено с име – ординареца. Той е толкова нелицеприятен, всичко у него е смалено, деформирано, човешкото е сведено до автоматизъм: мършав селянин, с мижави очи (очите на слепец), с кафяви мустаци, увиснали като царевични бради над тънките му устни. „Мълчалив и затворен в себе си, той ходеше като лунатик и сяпа изпълняваше запо-

ведите на полковника. “ Сравненията са изразителни и препращат безликия и жалък герой в галерията от човешки жертви, фантоми, сенки, призраци. Това човешко същество е жалка креатура, унищожена от грубите нрави на военната машина и нрава на злия началник. Ординарецът живее като куче, отвън в градината, и понася безропотно кучешкия си живот. В неговата драма се оглежда деформиращото влияние на демоничния полковник. Неслучайно в кулминацията на повестта на ординареца ще се падне най-грозната участ – на автомат на грубата еснафска воля. Той е роб, без шанс да си възвърне човешкото достойнство.

Концентрация на гротесковата деформираност на света на полковника е „колибата“, наследство от баща му. След години тя заприличва *„на стар барутен погреб и тъй дълбоко вбита в земята, че човек можеше да стъпи на покрива ѝ, ако се приближеше откъм гърба ѝ“*. В никакъв случай вбитата като земянка колиба не напомня дома, не асоциира обиталището, пристан на уюта и спокойствието, наречена е „погреб“ – в него като в гроб заравят съществуването си всички, влезли по някакъв начин в света на полковника. Някога той е смятал да построи тук вила, когато окончателно се оттегли на старини от града и заживее в нея. Образът на дома е нереален, вписан в план за бъдещето. Грижите му за него започват от тези дни на военното време и носят отпечатъка на неговата казионщина:

„За да направи имота си недостъпен, заповяда на ординареца да прекара между бодливия тел, с който бе оградено лозето, тънка цинкова жица, привързана о звънец, скрит в дрипите на едно чучело, изправено там да плаши свраките и косовете“.

Грижите за дома с бодливата тел, с цинковата жица, завършваща със звънец, с чучелото – атрибути на военния погреб, представляват материализиран вид на изроденото чувство за собственост от еснафската периферия на търновските лозя. Чучелото се възприема като символ на самия стопанин – мумифициран човешки труп. Интериорът на колибата е една стая, измазана с вар и с оскъдна покъщнина. Архитектурните детайли, отбелязващи „дебела дъбова врата“, „грамаден ключ“, „два прозореца с капаци и с железни перила, без стъкла“, зазидат и без това оскъдното жилищно пространство, оправдават външната си характеристика на „погреб“. Истинско обиталище на дявола... В суровата му и мрачна атмосфера липсват цветове, светлина, липсва животът с изначалните си състояния.

В този свят, наситен с миризма на карбол и мрак, Елисавета погребва красотата и живота си.

2. Есхатологичното живеене

Отново ще припомним тезата на З. Фройд за склонността на човека към смъртта.⁵⁾ Тя се открива в толкова естествени наглед човешки поведенчески

модели като желанието за почивка, за четене, за усамотяване. Фройд обяснява това с оттеглянето от човешките активности – труд, творчество, социални дейности в услуга на балансиращите човешките тяло и ум състояния на бездействието. Според учения тези афинитети на индивида обаче го насочват към смъртта. В такъв контекст и съществуването на Елисавета като съпруга на полковника е равносилно на бавно умъртвяване. Тя *„прекарваше с часове на трема, където шиеше или четеше“*. Явно дейностите ѝ далеч не се свързват с активните роли на жената домакиня или майка, напротив, шиенето и четенето са от зоната на инферналното. Върху лицето ѝ остават трайни следите на екзистенциалната празнота. Те дори не са следствие от екзистенциална умора, защото хубавата Елисавета не е консумирала типичните за жената мисии. В превод от староеврейски името ѝ означава „божия клетва“⁽⁶⁾: „Елисавета е деликатна, женствена, в известна степен сантиментална натура“. И в авторовия портрет тези меки женствени черти са подчертани неколкократно:

„...облечена в светлосиня рокля, с широки ръкави, през които излизаша нейните ослепително бели, разголени ръце. Къдравата ѝ коса, златиста и буйна, лежеше разчесана в скута ѝ. Седеше неподвижно, замряла в съзерцание“;

„Неочаквано тя се обърна и аз видях очите ѝ – дълбоки и сини, изпълнени с мека светлина и с тъга“;

„В големите ѝ очи се долавяше нещо замислено, твърдо, дори мрачно, което придаваше на погледа ѝ студен израз, какъвто имат очите на бездетните и незадоволени жени“.⁽⁷⁾

По-младата Лиза е потопена в синьо – хроматичен символ на бога, тя е като божия невеста и пратеница⁽⁸⁾. Ето кое обяснява нейната романтична отнесеност и несъпричастност към прагматиката на местните еснафи. Русата коса и белите ръце се свързват със серафичността. Очите на четиридесетгодишната Лиза отразяват погубващата се женственост и душевност – в спомена от детството на разказвача те са били светли и големи, а после в тях усядат мъката и студенината. В актуалния момент от наратива разказвачът изпитва необходимост да обърне ретроспективно поглед към миналото ѝ, да го изследва с вещината на психолог анализатор, за да открие причините за нейното земно падение. Персоналността ѝ се включва в типични женски образи и житейски обстоятелства: Лиза е била учителка, ползваща се с уважението на гражданите, *„най-хубавата жена в града и най-желаната дама на баловете“*⁽⁹⁾, ала повествователят отбелязва характерен контрапункт – от обедняващо семейство. Уви, съдбата на много хубави жени от провинцията се жертва в името на обществените предразсъдъци – семейство, продължаване на рода, деца, отказ от професията и посвещаване на домакинството. Елисавета приема познатия кръст – *„да доживее този нерадостен живот“*, защото е тръгнала по утъпкания път на рутината. Заради неволната грешка на младини Лиза не живее, а бавно умира в безделие и малоценност. Животът ѝ преминава в „самотни

часове“, тя приема като заместители на личните си женски неосъществени роли чуждите новини, които ѝ носят Марьола и мъжът ѝ. Лиза е напуснала сама събитийния център – града Търново, и учителската професия, за да се погребее в „колибата“ на пустото вилно място.

Елисавета се обрича на бога, като се отказва от живота на малкия човек. Но бог ли е рисоподобният мъж, под чиято първична и гневлива природа трепери целият град? Може ли да бъде изстрелян толкова високо простосмъртен, заразен от омраза?

„Той презираше румънците и диво мразеше сърбите, „коварните и подли съюзници“ от Балканската война, които го бяха ранили и провалили военната му кариера.“

„На съседите беше омръзнало да се карат и съдят с него. За случайно хвърлен камък край синора той вдигаше скандал и заплашваше съседа си с бой.“

Съпругът на Елисавета изобщо не принадлежи на „висия обществен слой“, каквато е била репутацията на царските военни. Той е скотоподобен. Тя е негова вещ (в каквато се превръща и Ирина за Борис), която допълва мизерното му съществуване. И ако на младини е била привлечена от „ексцелбантите, белия кител и глупава суетност“, то по-късно тя плаща висока цена за тях.

Полковникът е олицетворение на злото, а спрямо Елисавета се превръща в нейно наказание. Съпружеството ѝ е мъченически дял, издърпан от самата нея. Елисавета е поела лекомислено и глуповато кръста на едно безчувствено и механично съществуване.

Лиза и Михаил съжителстват като врагове. Позициите им са отдалечени на полюси, и то по актуални теми от съвременieto. Опитът за разговор една вечер (трета част) опира в мизантропщината на полковника, който мрази сърбите и румънците, затова на нейната емоционална реплика: „Защо да не бъдем по-човечни?“, той отвръща пренебрежително: „Я остави тия даскалски приказки!“. Думите ѝ получават особена квалификация от полковника. Според Мария Дъбравова¹⁰⁾: „Изявено е не само отношение към професионалното занимание, но е извършена оценъчна характеристика... всяка нетрадиционна човечност е сведена до своята категорична отхвърленост“. Според авторката в призива на Лиза може да се улови интуитивното търсене на ДРУГИЯ, който да изпълни с хуманност и еротичност липсващия „мъж, човек, същество, което има нейната споделеност за света“.¹¹⁾ Разговорът не събира гледните точки на един мизантроп и една филантропка, тя вижда в пленниците „гладни и измъчени“ хора, докато той категорично отрича квалифицирането: „Те не са хора, а чорт знае що“. Историята на междуличностната криза е продължена и в 8. глава. Михаил е забелязал промените у жена си, които някак си противоречат на циничния му скепсис за остаряването. Вместо да попълва празнотите от механични пустословия, Лиза иронизира неговите клишета:

– За какво мислиш?

Погледна го с крайчеца на окото си, без да се обърне.

– За нищо.

– *Не, беше се замислила и умът ти бе далеч от тук. Кажй ми го, защо криеш?*

Гласът му бе настойчиво сърдит и тая настойчивост, която изявяваше неговото съпружеско право, я раздразни.

– *Мисля за старостта – отвърна тя насмешливо.*

– *За коя старост, за моята ли?*

– *Не, за моята.*

В своята интимна повествователна среда полковникът е статичен. Той получава грижи от ординареца и Елисавета, самият той няма никакви роли (дори и по отглеждането на лозите и овошките), а като комуникативен партньор е неприятен – тираничен, мнителен, егоистичен и саркастичен. Говори с готови и познати фрази, динамизира интереса си само по адрес на военната тема, няма други занимания – четене, игра на карти, работа в имота. Лиза вече не иска да съучаства в разиграването на познатите диалози, отегчена и омерзена от празнодумието и злоезичието им.

В прословутата сцена с криеницата в градината от същата глава маркираме окончателния разрыв между съпрузите. Лиза бяга в „събитийния център“ до липата, за да фрустрира неприятното чувство, настанено след нелепия разговор с мъжа ѝ. Със сетивния език на „цялото си същество“ тя се отдава на всички предмети и тревички „на мястото, дето винаги беше щастлива“. Бягайки от мъртвия погреб и тирана съпруг, жената достига до изворите на живота, за да почувства приятния му гъдел. Героинята вече има друг ценностен център, тя може да запълва празнините от семейния си живот с живи и плътни преживявания. При това усамотяването и избирането на „центъра“ се случват тенденциозно в присъствието на Михаил: „*Наметна плещите си с един шал, мълчаливо и бързо мина през трема и тръгна по пътеката към лозето. Полковникът я изгледа учудено*“. Лиза притежава личностно самочувствие, прави сама свободен избор, разкъсва веригите на семейния дълг и особено на безропотното служене на тялото на „риса“. С напускането на трема тя заявява желание да легитимира самотата си, да я утвърди като своя даденост. Под липата тя живее истински – с чувствата, с тръпките на тялото си, с щастливото лице на любимия си, въображаемо прекрачва и в она радостен порив на Иво, когато ѝ описва бъдещия им живот... Лиза се завръща към себе си, към своята женска идентичност, толкова дълги години умъртвявана в леговището на „риса“.

Когато полковникът се опитва да я намери и не я вижда, гласовете и телата им се лутат като на слепци. Всъщност те отдавна са ослепели един за друг – не се познават, защото никога не са отваряли душите си. Като малко момче той я

упреква: „Защо си се затворила, защо си се отчуждила?“, но чуждостта ги е събрала и те никога не са се сближили – чужди в своите самотни орбити. Паралелни светове с различни нива на Ид, его и свръхего.

3. Себенамирането. Любовта като грях и спасение

В началото си позволих да определя повестта като „love story“. Повествованието определено се интригува от чувствеността на Лиза (персонално чрез тримата разказвачи), в този семантичен порядък действат и пейзажите. С наситената си с жар и лятна умора атмосфера те изразяват символично несъбудената страст на красивата жена:

„Напечената земя излъчваше топлина. Въздухът трептеше, омара замрежваше хоризонта. По старите керемиди на покрива се припичиха гущери“;

„Продължи да върви по пътеката, усещайки топлия въздух да се блъска в тялото ѝ, а горещата земя да пари краката ѝ през тънките подметки на пантофите“;

„Дълги ивици прах сочеха скритото между дърветата шосе и се разпръскваха на облаци из околността. Лазурът на небето потъмня и в сухата обилна светлина се промъкна нещо болезнено и неспокойно. Повехналата растителност придоби сивозелен, пращен цвят, орделите листа на дърветата трептяха непрекъснато под напора на горещата вълна, която се носеше със свистък край колибата, а по трема се гонеха и шумяха обрулени от ореха листа“.

Пейзажите са обездвижени и горещи и напомнят за зажаднялата за любов и страст героиня, маркират очакването на нещо съдбовно, прераждащо. В средищните части на повестта, след първото идване на сръбския пленник (трета, четвърта, пета, шеста) повествованието се вгъва във вътрешния свят на Елисавета. Много деликатно и забавено разказвачът проследява състоянията и метаморфозите му. Първите са огледални на протичащото обективно време, на августовските жеги, на усещането за умъртвяване и приближаване на Края: *„Елисавета се чувстваше като болна. Измъчваше я главоболие, необикновена нервност изпълваше цялото ѝ същество“*. Невротичните спазми се редуват с дълги анализи, стигащи до обезсилващи изводи за деструкциите на военния свят, за виновника за пропиления ѝ живот. Опитите на героинята да „сублимира“ меланхолията си със социални дейности – гостуване в имота на учителя и жена му, наблюденията на сваления немски самолет, излизането на пътя с жената на учителя – да раздадат кошница грозде на пленниците, притъпяват чувството на неудовлетвореност от себе си и от света, на сплин. Всъщност в живота на Елисавета ВЕЧЕ са се случили две важни събития – идването на Иво Обретенович в лозето на полковника и излизането на Елисавета на пътя. Второто е колкото кратко, толкова и значимо „културно“ събитие за нея. То се тълкува символично като откъсване от обръча на затворения домашен свят

и пряк сблъсък с проблемите на външния. Сблъсъкът е поразяващ – жените виждат „полуживи хора“, които пълзят на „*четири крака, прилични на полудели от глад маймуни*“. Първият удар с реалността и контактът с реални герои изпълват жените „с ужас“. Но все пак преобръщат чувствената им сфера и ги изваждат от вътрешната летаргия. Тази първа среща с пленниците предвеща развитие на емоционалните им светове.

Другото съдбовно събитие за Елисавета е срещата с „крадеца“ на праскови – сръбския пленник Иво. Въвеждането на героя в света на Лиза е проблематично – той влиза не като джентълмен, а като пленник и крадец. Видът му затова е немъжествен, лумпенизиран, антигероичен – с окъсана униформа, измършавяла плът, без долни дрехи, с боси и одраскани крака, отпаднал и нечист. Въпреки критичната и комплексираща външност акцентира се на черните му коси и големи и блестящи (от глада) очи, които задават алюзията за някакъв балкански чар. Личностната му легитимация донякъде елиминира убогия вид – сърбин от Сплит, бивш учител по музика. Детайли от поведението на пленника продължават тази линия на претворяване на образа и са смислоторни и компенсиращи, те конструират нов образ – на личността и мъжа: спира погледа си на Елисавета и не може да го отмести, сякаш няма сили; гласът му е спокоен, вежлив; усмивката му открива бели зъби и изглежда по юношески безгрижна; не се докосва до храната, срамува се от глада си; на сбогуване очите му се изпълват с топлота и той задържа малко повече ръката на домакинята. Всички тези характерологични детайли събират портрета на интелигентен и симпатичен мъж с чар: *„Той имаше продълговато лице, мъжествена брадичка и открито, интелигентно чело. Колкото и да бяха изхабени ръцете му, все пак личаха тънките, дълги пръсти на артист“*. „Претърсването“ на човека се осъществява по време на разговора непрекъснато чрез няколко гледни точки: на учителя, на разказвача и с внимателното проникновение на Елисавета. У жената се отключва естественото желание да помага („защо да не бъдем по-човечни!“), да спасява – тя ще иска да направи един благороден жест за пленника, да му подари старите ботуши на полковника. Желанието е спонтанно и отключва подсъзнателно еротичното. Ботушите са полов фетиш, символизират показната мъжественост, силата, господството на мъжа над жената. Този знаков образ изразява интуитивното (на ниво Ид) влечение на жената към сърбина. То е естествен импулс между две сродни души – и двамата интелектуалци, ограбени от войната, захвърлени в чужди места, нещастни, но таящи чувствени потенции. Подаряването на ботушите се комплицира – Лиза ще заръча на ординареца да ги донесе, *„но никой не бива да знае“*, Иво ще се бави продължително, Лиза ще ги крие под една своя масичка и ще ходи често при жената на учителя, чиято вила е до пътя, за да наблюдава пътя и движението на пленниците по него. Бавенето и неизвестността засилват очакването, разпалват чувството.

„Постоянно се хващаше, че мислите ѝ се отправят към пленника и че желанието ѝ да го види става все по-силно.“

Иво открадва плода на греха и заразява греховно Лиза. „Вчувствяването“ ѝ събужда у нея затрупани от пластовете на времето женствени енергии. Пробужда се Майчинското в грижите му за него, за Другия. Не само от вежливост тя предлага: „Искате ли да хапнете?“, съпричастява Го християнски с хляб и сирене и си мисли милозливо: „Мило момче“. На другия ден „вятърът престана“ (знак за промяна, за преобръщането на жаркото лято в умерена и плодна есен), Елисавета отваря още душата си за живот и женственост. Сега тя ще шиє рокличка за момиченцето на Марьола: „*Елисавета си тананикаше една песничка, която бе запомнила от майка си*“. В тези сцени майчиният комплекс е натрапено доминиращ и импулсиращ полковнишата. Но в неговото разцъфване Елисавета е особено обаятелна: „*Белият ѝ лакът и хубавата охранена китка, на която висеше златна гривна, проблясваха в меката светлина, а буйната коса хвърляше сянка по челото ѝ*“. Така отдадена на шиєне и пеене, Лиза олицетворява женствеността, излъчва любов и затова в този момент тя ще бъде обект на съзерцание – две познати очи ще я боготворят дълго отдалеч...

В узряващата нова чувственост на Елисавета всевиждащият разказвач конструира две психологични линии – вътрешна и външна. Външната е странно огледална – откриваме я в образа на ординареца. Този безлик и лишен от персоналност мъж (означен като вдовец и издърпан от активната жизнена линия, но „парализиран“ нравствено най-вече от службата си при полковника) се озовава винаги като свидетел на Лизините нови преживявания, „Действията му дублират функциите на чувелото...“¹²⁾.

Той също е един он „крадците“ на... души, става ням коректор на поведението на господарката си:

„*Войникът я погледна учудено, помълча, сетне кимна с глава и се усмихна лошо с мижавите си очи*“;

„*Войникът я гледаше подозрително и както ѝ се стори, малко презрително*“.

Не съди истински господарката си, но говори с „мижавите си очи“, а нейната подозрителност му приписва непочтена роля. В него тя намира лицето на закона, изпълнителя, и затова го възприема като санкциониращ поведението ѝ. Любовните ѝ срещи в близко бъдеще са възможни само в оня отрязък между три и пет часа, когато той е за вода, когато липсва фигурата му на всебродник лунатик. В него Лиза вижда нормата, която издига щит срещу любовта и свободата ѝ, затова тя краде своите мигове щастие само при отсъствието му.

Още по-строг съдник е алтерегото ѝ. Разказвачът го проследява дълго, отразявайки борбата между законопочитателката и влюбената жена: „*Едната половина от нейното същество искаше да отиде при него, докато другата ѝ заповядваше студено...*“;

„...*душата ѝ бе разделена на две същества: едното – примирената, угнетена жена... и другото – непознато досега, вярващо, любещо и ликуващо същество, което отхвърляше нейния разум...*“.

Граничната ситуация е квалифицирана от разказвача като „мъчителни пристъпи на съвест“. Вътрешните колизии са катарзисът на женската душа, мъчителното освобождаване от натрупани предразсъдъци и принудително изпълняване на съпругеския дълг, на които е била възпитана в семейството си. Самата героиня се връща назад към миналото си и търси там призраците на тези морални императиви, оприличава ги на „мрачни образи на византийски светци“, в чиято обезкървеност тя разбира нещастния живот на родителите си и на всички патриархални същества, доброволно увиснали в примката на дълга. Тя разбира „тяхната кухня, наивна тайна и ги смяташе за измамници“. Оттласквайки се от образите на мъртвите си родители (и физически, и морално), тя фетишизира липата – „бе станала за нея живо същество и тя я гледаше отдалеч с весел поглед, както се гледа мълчалив и верен съучастник....“. В личния свят на жената се размястват ценности и новите я събуждат за живот. Тя поглежда „с благодарност и обич света“.

За пръв път в живота си Лиза ЧУВСТВА! А пътят на чувствата е единственият начин, по който може да се представи Азът, да бъде свободен и открит. Възприемането на света по пътя на интелекта е различно, „както изучаването на една държава по книга се различава от живеенето в нея“⁽¹³⁾. Чувствата са два вида – положителни и отрицателни. Положителните чувства подсилват усещането за сила и благополучие и водят до удоволствие, чувство за завършеност, жизненост, пълнота и надежда⁽¹⁴⁾. Необходимо е да се остави чувството да се разгърне, за да постигне човек по-извисеното и продуктивното си Аз.

Елисавета също дава приоритет на чувството пред разума. Вътрешните ѝ борби, израз на вина, са акт на законопочитателката у нея, на онова същество, което изпитва страх пред Закона и предразсъдъците, бави се с решенията, разколебава се и е склонно да се натоварва с грехове. Тя НЕ Е греховна спрямо ничий съд и регламент, защото до срещата с Иво е била жертва на емоционално и морално насилие. Насилници са полковникът, родителите ѝ, обществото на провинциалния град, с които тя винаги се е съобразявала за сметка на личната си свобода и щастие. Служейки на другите, тя е грабила себе си, своята самоличност. Когато е надмогнала чувството за малоценност чрез отказ за интегритет с тях, светът преставя да бъде заплаха. Затова тя напуска вечерния разговор с Михаил, усамотява се в градината на своето щастие. А любовните отношения с Иво я променят, защото тя е сменила ракурса си към света чрез чувствата: „Тя се учудваше на себе си, изненадана от собствената си чувственост, от безкрайната сложност и сила на усещанията, които не бе познала от първата си младост“.

Към любовта я тласка и породеният порив за отказ от индивидуалността, за превъзможване на чувството на самота чрез „сливане с външния свят“⁽¹⁵⁾. Лиза би могла да се слее душевно с Иво Обретенкович, защото имат духовни

сходства, откриват ги още при първата среща: „*Стори ми се, че Елисавета се вълнува твърде силно през време на краткия разговор, който водеше с него... Тъмните му очи се изпълниха с топлина, той задържа ръката ѝ в своята по-дълго, отколкото би трябвало...*“. Мъжът и жената си приличат интелегентски. Само че в последното понятие влагам смисъла на Уейн Дайър¹⁶: те са интелегентни, защото изживяват пълно всеки свой момент и са щастливи. Човек не е спокоен от щастието или нещастieto, според Дайър той избира едно от двете, което да му се случи. Да избере да бъде щастлив, е, изглежда, по-лесно от другите неща, които усложняват живота ни. Лиза и Иво търсят щастието си, откриват пролука за него във времето и го изпиват докрай: „*Задържах го до последната минута, когато ординарецът вече си идваше, забравила своя дом, страха си, своя мъж, готова на всичко*“. Тя определено игнорира „всичко“ и се насочва към щастието с любимия. Лизината всеотдайност в любовта е пътуване към себе си, към неизследваните дълбини на егото, тя дълго го съзерцава и му се любува, „отмаляла и прехласната“ на пейката пред колибата. Възражда се за нов живот като непознат досега човек: тялото ѝ придобива изострена чувствителност към всяко явление на външния свят, кожата ѝ става по-чувствителна към въздуха, очите ѝ – към светлината, „*сякаш магическа сила бе одухотворила и вляла в природата нова красота*“. И Марьола забелязва естетизирането на външния вид на господарката си и като човек от народа отбелязва с неговата мъдрост, че така човек се подмладява, когато душата му е свободна. Учените отдавна са изследвали и доказали, че самоличността на влюбения претърпява ценностни промени (под влияние на хормоналния коктейл), че мирогледната система се пренастройва, а субектът на любовта се преоткрива по нов романтичен начин. Психосоматичните метаморфози на Лиза изразяват любовното ѝ опиянение, състоянието на еуфорично щастие. Изживявайки го, тя вече не е меланхоличната обитателка на колибата „погреб“ и периферията на вилната зона, а активен участник в „центъра“ на живота. Този чувствен топос имитира Едем: „*...до дюлите, в напуснатото, засадено с черничев дървета място, където растеше грамадна липа с черни, траурно разкошни листа. Край нейния дънер някой беше рязал меките ликови подрасти. Мястото оставаше скрито, тъй като черничевите дървета го прикриваха отред*“. Липата е от групата на т.нар. „майски дървета“ (липа, бреза, бор и оскруша), които често се свързват с революцията и свободата. Не е случайно, че тъкмо липа е в центъра на Лизиния нов живот – пролетно-пантеистично, вестяващо пробуждането на вегетативните сили на природата дърво. В древността елините са вярвали, че всяко дърво има душа – дриада, в нашия фолклор тези същества са известни като феи. И Лиза възприема липата като „живо същество“, като „съучастник“. В липата пантеистично се пренася новият живот на героинята.

Любовта твори подвизи. На подобни изпитания писателят поставя и Лиза. Иво не идва няколко дена и тя е измъчена от тревоги – посещава през всеки от тези дни вилата на учителя, вечер се връща в колибата сломена и мрачна. Заминава за града „без определен план“, с желание да научи нещо случайно. Всъщност героинята преминава по пътя на изпитанията – тя ще преброди емоционално посипания с прах като с тебешир Търново, градската си къща, където преживява отново раздвоението в душата си, ще стигне чак до Марно поле, където ще се развълнува от зрелището на сбогуване на стопаните с техните работни помощници, и се решава на безумната идея на следващия ден да отиде в лагера и да научи повече за преместените военнопленници. Този „трънлив“ за една жена път изразява дълбочината на любовното чувство и неговата всеотдайност. Лиза е в състояние да сътвори чудеса в името на любовта. Пътуването е външен израз на фрустрираната потребност за любов, която е създала невроза, коментирана от жената на учителя:

„Днес беше много загрижена. Върна се от града и не се отби, макар че я поканих. Не си ли забелязал, че всеки ден скита из черничевата гора? Какво прави там?“

В поведението ѝ се наблюдават извънредни невротични състояния. Без любов и без Иво Елисавета не би могла да се върне назад, животът ѝ е поставен „на карта“ – не случайно последния път, когато я вижда учителят, тя реди пасианс – фаталистично предчувствие за предстоящото. Кулминацията и развързката на мелодрамата са известени от учителя свидетел и разказвач. С ефекта на недовидяното и недочутото неговата позиция остава дистанцирана, не плътно приближена в драмата на Лиза. Анонимните съобщения напомнят за нея, но не я назовават директно – „един ужасен вик“, „някой“, „висок женски писък“, „говор, трескаво възбуден и неразбран“, „плач и ридания“. А ординарецът с „лице на скопец“ довършва трагичния финал: *„Госпожата се застреля към четири часа с револвера на господин полковника. Откарахме я с файтон в града. Беше още жива...“*. Всевиждащият разказвач отстъпва позицията си на другия, за да синтезира моментите, в които на Елисавета е отнет Истинският живот.

Развързката е възмездие за прегрешилата съпруга на полковника. Но съдници са герои-чучела – полковникът и ординарецът, които с коментарите погоре отпратихме в зоната на обезчовечените житейски маргинали. Неживотът побеждава живота, грубият разум убива чувството. Но смъртта спасява Елисавета – от инерционното живеене, от сподвижничеството на чучелата, от остаряването без любов. Тя постъпва смело – като свободен човек избира вечността на небитието. Отива при любимия си. Не може обаче да се приписва на повестта баладичен финал, защото нравствените проблеми са модерни и не принадлежат на наивистичната словесност. Коментираме само избора на

героинята – като отказ да съществува в зоната на мрака, като доказателство за духовното ѝ възкресение.

БЕЛЕЖКИ

1. Вж. Фройд, З. „Теории за личността“ – в Referati.org. Фройд изразява със склонността към смъртта редица човешки психически дейности: желанието да почиваме, склонността ни да четем книги, да гледаме филми, да спим; също така пристрастяването към алкохола и наркотиците; по-буквални форми откриваме в агресията, жестокостта, убийството.
2. Станев, Ем. (1981). Събрани съчинения в седем тома, том 2. С.: Български писател, с. 16.
3. Вж. Фройд, З. – В Referati.org за Ид, Его и Свръхего като съзнателни и подсъзнателни нива в поведението на индивида.
4. Станев, Ем. (1981). Събрани съчинения, том 2, с.14.
5. Пак там, с.16.
6. Хигир, Б. (2004). Името и съдбата, с. 177.
7. Станев, Ем. (1981). Събрани съчинения, том 2, с. 12 и 16.
8. Пак там, с. 17.
9. Дъбравова, М. Пътуване към себе си. – LiterNet, 27.06.2005 г., № 6 (67), с. 90.
10. Пак там, с. 89.
11. Пак там, с.87.
12. Приор Ж. Универсалните символи. с. 144.
13. Дейвид, В. (1993). Езикът на чувствата. С.: Наука и изкуство, с. 16.
14. Пак там, с. 18.
15. Фром, Е. (1992). Бягство от свободата. С.: „Христо Ботев“, с. 29.
16. Уейн, Д. (1993). Вашите слаби места. С.: изд. Наука и изкуство, с. 27.

ELISAVETA'S STORY – BETWEEN AGONY AND SALVATION “THE PEACH THIEF” BY EMILIYAN STANEV

Abstract. The theme of fatal women appears in Bulgarian literature between the first and second half of the 20th century for the first time in the novella ‘The Peach Thief’ and in the novels ‘Lieutenant Bentz’ and ‘Tobacco’ by Dimitar Dimov. The plot of the novella has many layers, but the one about decay and aging predominates. The chronotopic and landscape descriptions create an apocalyptic view of the world and relate to the colonel who has lost his human identity and is Elisaveta’s husband.

The object background also adds to the idea of the absurdity of the world. The colonel's villa is on the outskirts of the town and alludes to the declining life functions. The story line focuses on Lisa. The summer scenery, with the land and the unhealthy view of the countryside, has peculiar suggestiveness. It is in harmony with the mind of the heroine, with her nature, craving passion. Liza will desert her former world by leaving it literally – in space, and emotionally – with her romantic relationship with Ivo. In love she finds freedom and happiness, which she has never experienced before as she has voluntarily agreed to serve prejudice and habit. She abandons provincial manners in order to live with the world and its universal values.

✉ **Mrs. Zlatina Vuleva**
Romain Rolland Language School
6069 Stara Zagora, Bulgaria
E-mail: zgvuleva@abv.bg