

ЕДИН ОПИТ ЗА ДИАЛЕКТИЧЕСКА СЪПОСТАВКА МЕЖДУ ЕЛИН ПЕЛИН И ЙОРДАН ЙОВКОВ

ГЕОРГИ ВЕЛЕВ

След патриаршеското дело на Иван Вазов нашата белетристика има два безспорни върха — Елин Пелин и Йордан Йовков. И чудно! Независимо от цялото съперничество между двамата, а после и между привържениците на тяхното наследство, творческите им светове остават еднакво привлекателни и може да се каже, че в съзнанието на всеки българин имената на Елин Пелин и Йовков са неразривно свързани и е достатъчно да се спомене единият, за да възникнат асоциации и за другия. А разликата помежду им е толкова голяма, че Тончо Жечев в статията си „Необходимите полюси“ съвсем основателно пише: „Няма никакво съмнение, че по творчески натюрел, по подход към жизнения материал, краски, художествени особености, манталитет, вкусове и предпочитания Елин Пелин и Йордан Йовков са в известен смисъл антиподни художници, коренно се различават.“¹

Но коя причина обуславя тази полюсна разлика, която, от друга страна, така близко сродява световите на двамата именити писатели? И как е възможно при наличието на един и същ, цялостен живот на народа двама съвременници да разгърнат докрай своите творчески възможности, без да навлизат в територията на другия? В такъв случай битието би трябвало да е двулико и всеки от тях да рисува единния му образ.

На подобни мисли за двойствеността на битието ни навежда и Лениновата постановка за диалектиката. Ленин, който от всички съвременни философи най-добре е съзнавал и владее могъщия апарат от понятия, категории и закони на диалектическия материализъм, непрекъснато се е стремил да го сведе до кратка, ясна и разбираема формула. И той успява да се справи с тази изключително трудна задача чрез двете си забележителни определения на диалектиката. След изброяването на елементите на диалектиката Ленин пише: „Накратко диалектиката може да бъде определена като учение за единството на противоположностите. С това ще бъде схванато ядрото на диалектиката, но това изисква пояснение и развитие.“² А в статията си „Към въпроса за диалектиката“ той заявява: „Раздвоението на единното и познанието на неговите противоречиви части е *същина* (една от „същностите“, една от основните, ако не и основната, особености или черти) на диалектиката.“³

Изхождайки от тези две Ленинови определения, които взаимно се допълват, уверено можем да твърдим, че истинският диалектически подход към явле-

¹ Сб. Йордан Йовков. Нови изследвания. С., 1982, с. 28.

² В. И. Ленин. Събрани съчинения. Т. 28. С., 1982, с. 278.

³ Пак там, с. 316.

нията и нещата би означавал да открием в тях едновременното действие на стремеж към единство (тъждество) и, от друга страна, стремеж към раздвоение. Точно тези две страни на диалектиката, които обхващат пълния ѝ обем, израждат двуликия образ на битието. Художествената литература като отражение на живота, а дори и да се вземе за самата себе си (както субективната диалектика на Хегел например), строго се подчинява на необоримите закономерности на диалектиката. Впрочем по-точно е да кажем не „подчинява“ (защото никой не я насилва, тя просто няма друг път), а че е едно от специфичните проявления на диалектиката.

Според нас Елин Пелин и Йордан Йовков са голямото завоевание на нашата проза в усвояването на диалектиката като философски фокус за художествено изображение. Всеки един от тях е овладял до съвършенство по една от страните на диалектиката: Елин Пелин на тази, която се стреми да обедини в тъждествено единство противоречията, а Йовков на другата, която раздвоява единното, за да го опознае в дълбочина. Разбира се, нито Елин Пелин, нито Йовков са знаели или са се интересували от коя страна на диалектиката стоят. При тях, а и в натрупалата вече опит българска проза това е било спонтанен процес, в който талантът им ги е извел до двата върха на диалектиката.

Голям шанс за нашата литература е, че Елин Пелин и Йордан Йовков са били съвременници, защото съперничеството помежду им непрекъснато е амбицирало единия да покаже на другия как трябва да се пише. Така например две години след сборника на Елин Пелин „Черни рози“, издаден през 1928 г., Йовков публикува разказа „Белите рози“. Полемиката тук е не само в алтернативното заглавие, а и в откритите нападки на Елин Пелин срещу „Белите рози“. Или да си припомним конфликта между двамата след излизането на „Вечери в Антимовския хан“, когато Елин Пелин се е почувствувал ограбен и се стреми чрез „Щетинското ханче“ да създаде истинския образ на ханджийката в противовес на Йовковите Сарандовици. Точно в този ярко изразен стремеж да се разграничат двамата са изчиствали почерка си и са заставали на диаметрално противоположни позиции.

В литературата има безброй примери на подобни авторски единоборства, но те се разиграват предимно в рамките на дадена школа и по-рядко — между представители на две направления. Вторият вид спор най-често се води задочно, защото в европейския литературен процес трудно можем да посочим момент на едновременно разцвет на две големи школи.

Но пред българската литература, непуснала дълбоки корени в европейската следренесансова традиция, нещата стоят по-различно. Освободена от неминуемите ограничения на школи и направления, движейки се в своето ускорено развитие по гребена на техните високи постижения, тя изведнъж в лицето на Елин Пелин и Йордан Йовков се озовава пред двойствеността на най-висшето философско и житейско понятие — диалектиката. В това, без да надценяваме, нито да подценяваме българската литература, ние не виждаме нищо изключително, а само една особеност, породена от специфичното ѝ развитие.

Чрез конкретен анализ на „Под манастирската лоза“ и „Старопланински легенди“ и някои от най-популярните им разкази ще се опитаме да покажем, че най-важната, доминантна черта в творчеството на Елин Пелин е стремежът му на всяка цена да достигне до тъждествено единство на противоречията, за да види света цялостен и единен, а при Йордан Йовков най-важното е да достигне чрез раздвоението на единното до корена на противоречията, където те в чудна хармония се преливат едно в друго.

„Под манастирската лоза“ е създавана в продължение на повече от 25 години в зрялата възраст на писателя. С нея Елин Пелин иска още веднъж да се убеди в правотата на творческия си мироглед. Притчовият характер на „Под манастирската лоза“ позволява деликатно да се изведе на преден план идейното съдържание на разказите, с които Елин Пелин доказва на себе си и на читателите, че е възможно да се постигне хармония, като се издигнем над противоречията, без да се ровим и изсушаваме живота с анализи, които често водят към абсурдни и парадоксални изводи.

В този смисъл много явно и дълбоко е проникнал в творческата природа на Елин Пелин Вл. Василев, който между другото казва: „Явно какво е отношението на Елин Пелин изобщо към Живота: той не е предмет на анализ, а на наблюдение. Погледът му не е интроспективен, обратно: насочен навън.“⁴

Елин Пелин не търси откъде идва хармонията на света. За него тя съществува като нещо предвечно. И неслучайно за мото на „Под манастирската лоза“ е избран псалм, който гласи: „Припомни си дните древни, поучих се от всичките дела твои, от творенията на ръката твоя се поучих.“ За Елин Пелин няма особено значение кой стои зад тази завършена хармония. Творецът ѝ е по-скоро езическият бог Пан (впрочем под разказа „Отец Сисой“ през 1909 г. Елин Пелин се подписва с псевдонима Пан), отколкото християнският Бог, който в „Под манастирската лоза“ е интерпретиран така свободно, та това едва не става причина за отлъчването на писателя от църквата.

Не можем да приемем като убедително твърдението на Искра Панова, че „Под манастирската лоза“ стои някак встрани от разказите на Елин Пелин, печатани на границата между XIX и XX в. Напротив, според нас тъкмо този цикъл може да се приеме като ключ за цялото творчество на писателя. Искра Панова е на мнение, че след създаването на първите си разкази Елин Пелин постепенно се откъсва от проблемите на българското село, в резултат на което социалният, а оттам и художественият тонус на произведенията му спада⁵. Но и в началото на творческия си път, когато според Искра Панова Елин Пелин е най-социален, писателят е истински езичник, който оценява социалните противоречия не с авторова реч или с идейни отношения между героите, а с критериите на хармонията в природата. Може да ни се възрази, че това е специфичен похват за заемане на социална позиция, но едва ли можем да говорим за осъзнато социално възприемане на света у твърде младия Елин Пелин.

В едно интервю по случай седемдесетгодишния си юбилей Елин Пелин казва: „Говори се, че съм бил реалист. Някои приятели казват, че съм бил представител на критическия реализъм в нашата литература. Аз се мъчех само да бъда правдив и да пиша за това, което добре познавам. Пиших за нашето село, защото ми е най-познато, защото от дете съм израсъл в него.“⁶ От тези думи на Елин Пелин най-добре се разбира, че безспорно правдивата социална картина на българското село от началото на века, която присъствува в разказите му, е повече талантливо уловено отражение от самия живот, отколкото предмет на специални търсения на писателя. Социалните противоречия с техните ясно изразени полюси, за разпознаването на които Елин Пелин притежава вроден инстинкт, са му необходими не за да ги анализира, а за да потърси чрез тях присъствието или отсъствието на образа на единството. А дали то е постигнато или не, ние разбираме от лика на природата, която в произведенията му е не само фон и лирическо настроение, а висш критерий за оценка.

⁴ Сб. Елин Пелин в българската критика. С., 1977, с. 127.

⁵ И. Панова. Вазов, Елин Пелин и Йовков. Майстори на разказа. С., 1967, с. 41.

⁶ Елин Пелин. Бяло облаче зад Витоша. С., 1975, с. 352.

Най-пълно и задълбочено ролята и участието на образа на природата в разказите на Елин Пелин е разкрита от Искра Панова. Особено ценни в това отношение са анализите ѝ на „Задущница“, „На браздата“, „Спасова могила“. Но Панова разглежда тази особеност на разказите като композиционно-структурен похват, а не като идейно съдържание на Елин-Пелиновото творчество.

Искра Панова е права, като казва, че Елин Пелин никога не бърка социалните адреси на своите герои. Безпогрешният му усет за социалната действителност го предпазва от опасността да се стреми да види единството на противоречията там, където то не съществува. Например никакво съгласие и съвпадение на интересите не може да се постигне между Андрешко и съдия-изпълнителя. Затлъстелият съдия-изпълнител окончателно се е откъснал от народа и егоистичният му класов интерес е изгласкал на последно място грижата, че държавата се съсипва. Вината за това, че двама българи се гледат като врагове, е изцяло негова и той сурово е осъден. За изоставения съдия-изпълнител хармонията на природата се разпада и той с ужас възприема зловещия ѝ лик: „Как? Да остане тук! Веред блатото! Веред тая студена, зелена блатска вода, краят на която не се виждаше!“

Така във всеки разказ, чрез ориентирането на проблемите и конфликтите към лика на пантеистичното единство, се създава типичната Елин-Пелинова атмосфера, в която събитията не се анализират и обобщават, а изживяват. Забележително със своята проникновеност е едно изказване на Йовков за Елин Пелин, в което е поставен въпросът за езическата първичност на произведенията му: „Най-добър майстор е Пелинко, ама не работи. Талантът му е по-голям от културата и инстинктът му — по-силен от съзнанието.“⁷

Героите на Елин Пелин не обичат да си задават въпроси, а предпочитат да действуват, водени от чувствата и желанията си. С това можем да си обясним факта, че в разказите му липсват монолози или вътрешни духовни кризи и раздвоения. Но въпреки първичната си монолитност, героите му не са агресивни, защото имат живо чувство и инстинкт за хармонията на природата.

Че спонтанният, пораждан от копнежа по красотата, стремеж към единство е основа на Елин-Пелиновото творчество, се разбира най-добре в „Под мастирската лоза“. Привидно разказите от цикъла са изградени като изпитание на единството на света, но това е сторено само за да се открие по-ясно неговата победа: светите застъпници са се събрали, за да не позволяват повече глennата плът да погубва блаженството на безсмъртната душа, като премахнат физическата любов между мъжа и жената, но безсолната супа на св. Иван Златоуст, поднесена „под голям свод от лози, по които висеха узрели гроздове“, разколебава намерението им; избодените очи на св. Спиридон блясват отново за света едва когато молитвата му към бога се смесва с любовен стон; св. Христофор, посветил се на божията правда, възвръща човешкия си лик чак след като пренася на гръб най-заклетиия си враг — дявола, така нужен на хората; изповедникът отец Никодим иска да убеди овчаря, че върши голям грях, като люби много жени, но доводите му са така слаби, че у него се събужда първоначалното впечатление, че изповядва светец: „Кой знае — продума на себе си отец Никодим, като се свести. — Тоя човек може би е по-близо до божата истина. Той живее под самъ звездите.“; занемелите камбани тържествено забиват сами едва след като добрият игумен разбира, че е непростим грях да делиш хората на прости и знатни, че клетата селянка е еднакво скъпа богу, както и богатият дарител; св. Георги лукаво се бори със свенливостта на момъка и девойката и когато те се сливат в едно, постила под тях пурпурната си наметка; от белите и черните грехове на отец Никодим става вкусна чорба, а отец Сисой

⁷ Сп. Казанджиев. Среци и разговори с Йордан Йовков. С., 1980, с. 38.

мъдро заключава, че човек е „и черно, и бяло“; тайната на вдовицата Смарайда слага край на волните, но безплодни похождения на Павел Блажения и след празниците ще се венчае за нея; пророкът е вкаменен, защото не разбира причините, „разрушили границите между доброто и злото“ и със злостните си преследвания на светата истина носи само злини; а веселият монах, събрал в себе си божията благодат и истината от думите на дявола, носи щастие на хората и прави труда им лек и спорен.

Противоречията в тази мъдра книга вървят ръка за ръка и взаимно се уравновесяват и хармонизират. Това е главната насока на „Под манастирската лоза“ и Елин Пелин уверено я следва. В никой от разказите не се поставя въпросът, кое е по-важно: тленната плът или божествената душа, любовта към бога или любовта към жените, божията или дяволската правда, чистото злато или скромната игличка, доброто или злото. Тези взаимно изключващи се полюси са необходими и от съчетаването им се ражда красотата и същността на живота.

Героите от „Под манастирската лоза“ не достигат до истината чрез абстрактни разсъждения, а я вземат направо от живота: св. Спиридон се влюбва от любовните песни на птиците и ги замеря напосоки с камъни, но накрая не издържа и приема любовната страст; овчарят от „Изповед“ пита отец Никодим: „Е, грешно ли е, че съм мъж?“, камбаните забиват сами, когато игуменът забжда на виолетовата завеса игличката на селянката и т. н. Истината винаги ни се налага чрез знамение или неподлежащ на опровержение пример. По този начин Елин Пелин изумително се приближава до прагматичното, диалектично мислене на народа.

Тонът на разказите от цикъла е мъдър и спокоен като шуртенето на манастирската чешма. Така е поне в началото, когато Елин Пелин се чувства абсолютно убеден в собствената си правда и иронично се забавлява с колебанията на светите застъпници. Не че по-късно се отказва от своите убеждения — това той не може да стори, защото непоколебимо вярва, че е прав, но с годините започва да чувства, че въпреки неопровержимите доказателства нещо му се изпълзва, че нещо не е наред. Нека вземем разказите „Огледалото на свети Христофор“ от 1921 г. и „Пророк“ от 1934 г. И двата са на една и съща тема — митично силни личности рицарски се посвещават да служат на доброто. Но мисните им налагат да разграничат доброто от злото, т. е. да разбият онова единство, което Елин Пелин брани с цената на всичко, за да не стане животът ни безсолен и безсмислен. Разликата обаче в разработката на темата и отношението на автора към двамата е съвсем очевидна — в „Огледалото на свети Христофор“ младежът с прекрасното лице дръзва да встане срещу единството от неопитност и преголяма любов към доброто, но в края на разказа отново се очовечава, щом извършва добро на дявола. Елин Пелин води повествованието спокойно и уверено, защото знае, че героят му рано или късно ще разбере мъдростта на живота. Защо тогава след тринадесет години авторът се връща към същата тема? Явно не за да промени убежденията си, а тъкмо обратното — да ги направи още по-убедителни. В пророка, „надъхан от жестоката идея на доброто“, Елин Пелин обобщава чертите на фанатизирания борец срещу единството, срещу любовта между мъжа и жената, срещу красотата, изобщо срещу всичко, което живее от сливането на противоположностите. Тонът на разказа е много по-категоричен, засилен е външният драматизъм чрез рисуването на апокалиптични сцени и Елин Пелин дори си позволява да призове Христос като висш авторитет във финала, за да заклейми и вкамени този самозван пророк.

Въобще имаме основание да кажем, че разказите от 1934 г. носят белега на една вътрешна криза, която Елин Пелин се стреми да потисне чрез по-голяма категоричност на изводите и убежденията. Авторът на „Под манастир-

ската лоза“ сега е готов да сvari чорба от съмненията и раздвоенията на отец Никодим: „Като спасява човек душата си, не погубва ли тялото си?“ „Мисля и не знам кое е върховното в човека — душата или тялото?“ Но и това лекарство не е достатъчно силно, за да може Елин Пелин да събере сили и да завърши книгата си. Две години в издателство „Хемус“ стоят напечатаните разкази в очакване да се закръгли цикълът. Елин Пелин е бил недоволен, че незавършената книга излиза без неговото съгласие, но според нас той вече е нямало какво повече да каже със същите средства по въпроса за единството на противоположностите. Особено след последния разказ „Веселият монах“, без който цикълът би бил вътрешно незавършен. А пречката да допише книгата е, че Елин Пелин не е искал да допусне до себе си раздвоението, за което той ясно си е давал сметка, но също така е разбирал, че това е друга територия, където властува съперникът му Йовков.

Допреди „Веселият монах“ Елин Пелин разглежда единството на основните диалектически противоречия между: минало—настояще; жена—мъж; добро—зло; духовно—телесно; наивност—познание, но липсва главното диалектическо противопоставяне между личност — народ. Именно то е темата на последния разказ на цикъла. А в този неоснователно премълчаван и неразбран от критиката разказ, който е писан с дълбок патетизъм и по сила на внушението не отстъпва на Йовковия „Индже“, е казано толкова много за бъдещото братство между хората. Веселият монах може да ни изглежда утопично наивен, но това се получава само ако не отчетем, че е създаван от човек, който е издигнал в култ единството. Та нима за Елин Пелин, който приема противно на здравия разум, единството на добро и зло, може да има нещо по-естествено от пълното, тъждествено сливане между личност и народ? И когато младият Еникий тръгва сред хората, за да утрои плода на труда им, Елин Пелин го въоръжава с най-скъпото си — вечната вяра и разбиране на предхождащата ни природна хармония. Веселият монах безспорно е самият Елин Пелин, тръгнал сред нас да ни убеждава, че братството и любовта между хората ще настъпят отново, щом почувствуваме и вникнем във вечната хармония, живееща от единството на противоположностите.

* * *

Ако за Елин Пелин съмненията, раздвоенията и мъчителните въпроси са нещо противоестественно и дори грях, то за Йовков обратно — те са свети неща, и който смесва противоречията, без да ги разграничава, е човек неморален и безпринципен. Крайната точка на Елин-Пелиновите герои, в която те разбират, че единството е най-висша житейска мъдрост, при Йовков е драматично начало, в което противоречията са се омотали на кълбо и героите му трябва болезнено и бавно да надзърнат в себе си, за да разграничат доброто от злото, едното от другото и по този начин да си изградят правдиви понятия за житейските стойности. Ето как са представени в началото на разказите „Шибил“ и „Индже“ главните им герои, на които е отредено да осъзнаят и изстрадат страшните тайни на битието: „Но Шибил беше погизил много закони и не знаеше вече, *што искаше да знае кое е грях и кое не*“ (к. м. — Г. В.); „Млад беше тогава Индже, не скъпеше живота си, не се боеше от смъртта. *Никога не делише доброто от злото, никога не беше се запитвал кое е грях и кое не*“ (к. м. — Г. В.) Че такива завръзки у Йовков не са нещо случайно, можем да разберем още от първата му белетристична работа „Овчарова жалба“, която започва с преплитането на две противоположни чувства в душата на младия овчар: „Кавалът тогава не е свирел само, говорел е. Чудните звукове ту се издигали свободно и леко, трептейки сред тихата нощ във възторг и радост, замирайки в сладка

нега; ту се прекъсвали внезапно и горко ридатели, зовели безнадежно. . . Но ето той изведнъж свършвал песента и наместо тъжна мелодия, започвал весела и игрива песен за игра.“

Известно е, че Йовков дълго се е колебал, преди да включи дебютния си разказ в „Старопланински легенди“ и ако накрая се е склонил, то това е станало едва след много поправки. Като най-съществена промяна във втората редакция трябва да отбележим засилването на вътрешния драматизъм за сметка на външния. В разказа от 1927 г. Елена не се удавя в студените води на Камчия, а се сгодява за близък Стефанов побратим. По този начин вината на майката намалява и раздвоението на Стефан между любовната болка и синовната обич става по-драматично. Йовков е направил още едно важно изменение, което свидетелствува за насоките на творческото му развитие. Вместо преизказната форма, с която е предаден разказът на дядо Вълчо в първия вариант, във втория думата му е предоставена пряко. Така Йовков заличава следите си от повествованието. Йордан Стратиев, колега на Йовков от букурещката легация, си спомня: „За младите казваше, че едва сега се учат да разказват: „Не умеят още да се оттеглят в сянката; вместо героите им все тях виждаш.“⁸ Седемнадесет години след първата си стъпка в литературата Йовков вече е надникнал така дълбоко в човешката душа, че е разбрал, че тя няма нужда от излишни свидетели. Противно на Елин Пелин, който може да пие дори със своите герои за великото езическо единство на света, скрил се далеч от повествованието, Йовков със спотаена тревога и възторг проследява мъчителното, но даряващо познание, раздвоение, разтърсващо героите му. При това обект на художествено изображение у Йовков е не какво да е раздвоение, а раздвоение светогледно, диалектично, чийто пълноправни, но взаимно изключващи се полюси са завладели еднакво привлекателно и съдбоносно съзнанието на героите му. И те се мятат в безизходица до момента, в който някой друг или нещо съкровено не ги оттласне от мъртвата точка. Ето защо за Йовков е било абсолютно необходимо да се отдръпне в сянката и да предостави пълна свобода на героите си.

Тенденциите в творческото съзряване на Йовков, които проличават от съпоставката на двата варианта на „Овчарова жалба“, достигат своята завършеност и пълнота в „Старопланински легенди“. И наистина знаменитият цикъл респектира с вътрешния драматизъм на повествованието, а изчистеният от всякаква авторова намеса рисунок доближава разказите до анонимността и мощта на легендите. Но тези достойнства не съществуват сами за себе си, а са следствие от необикновената тема на „Старопланински легенди“ — раздвоението. Разбира се, абсурдно би било да твърдим, че целта на Йовков е била да докара героите си до истерично раздвоение. Точно в това се състои трудността на темата, което е карало не един български или чужд писател да я заобикалят. Йовков е един от малцината световни творци, които успяват да обхванат тази мъчителна страна на диалектиката, като я ориентира към естетичното и етичното. Този изход от сложната тема обяснява моралния стоицизъм както на автора, така и на героите от „Старопланински легенди“. Защото, ако над разбития от раздвоението кръгозор не владува стремеж към красивото и доброто, не е никак трудно да се достигне или до отчаяние, или до фанатизма на Елин Пелиновия пророк, който самоволно започва да дели доброто от злото.

За съжаление спецификата на темата ще се отрази и на нашето изследване, като го принуди да разгледа подробно всеки разказ от цикъла, тъй като раздвоението по своя характер е противоположно на общението и го допуска едва тогава, когато се достигне до самия му корен.

⁸ Д. Минев. Йордан Йовков. Спомени и документи. Варна, 1969, с. 201.

Волният и суров хайдушки живот е сплавил в страшно единство добро и зло у Шибил, когато среща Рада. Но изведнъж се оказва, че същата сплав може да има съвсем друг блясък: „Спомни си Рада и се усмихна: „Каква чудновата бърканица — мислеше си той — от жена, дете и дявол! И как всичко ѝ прилича; каже нещо — умно е, направи нещо — хубаво е.“ „Шибил е зашеметен от красотата на „чудноватата бърканица“ и започва да се двои между нея и предишната си волна егоистичност. Отначало се разколебава хайдушката му кръвожадност, та събратята му избягват от него като от чумав, после „пръстените, измъкнати от ръцете на живи и умрели, златото и среброто от черкви и манастири“ потича към Рада. Идва и хабер, че греховете му са опростени и може да слезе в селото. Раздвоението достига своята кулминация: „Домъчня му на Шибил, съмнението като червей загриза сърцето му. „Това раздвоение не е породено от опасението, дали хаберът не е уловка, защото ако тук опираха колебанията му, Шибил веднага би се върнал в Балкана, щом разбира от майка си, че му готвят засада.

От една страна, „спотаената, тиха, замислена“ планина, неговата закрилница, го пита: „Къде?“, а, от друга: „В очите му, като къси жълти жици, се чупеха лъчите на месеца, искряха и се сплиташа в някакъв смътен образ, който ту се явяваше, ту се изгубваше. Но Шибил ясно виждаше две очи, които го гледат, една усмивка, която го мамии.“ Везните се накланят в полза на красотата ѝ: „Той стана, тръгна подир тези очи и тази усмивка и повече не се обърна назад.“ Веднъж преодолял раздвоението си, Шибил е така цялостен и последователен, че буди възхищение дори у смъртния си враг.

Енергичен и целеустремен е Стефан от „Кошута“, но и той достига до раздвоението. Докато дири кошутата, която цялото село възприема като поличба божия, в съзнанието му непрекъснато се редуват добрата Дойна и Димана, с гъвкавата и силна снага. Стефан иска да пропъди образа на Димана, защото е дал дума на Дойна, „Но мисълта му отново се раздвояваше и той мислеше ту за едната, ту за другата.“ Стефан не се измъчва от раздвоението, а се любува на чудните му приливи и отливии и на подбив пита: „Дойна или Димана? Русата или чернооката?“

Но Стефан трябва да изпита и едно неприятно раздвоение: кошутата, която той твърдо се зарича да убие въпреки всички хорски приказки, му се явява в двойствен образ — ту като кошута, ту като жена, която дои животното. Обаче второто раздвоение започва да се преплита с първото и, когато си мисли за Димана, се изпълва със сила и решителност да убие кошутата на всяка цена, а когато му се явява Дойна, става благ и се отказва да гони животното. Започнала на шега, работата става сериозна, защото раздвоението накъсва жизнения му ритъм и му пречи във всичко: „Тогава той изнесе пушката и я подпря във, за да бъде готова. После я внесе и пак я изнесе. Мислеше ту за Дойна, ту за Димана, ту крадеше от житото, ту го връщаше назад. Воденицата ту спираше, ту тръгваше и пред нея дъгата или се изгубваше, или се явяваше отново.“ Стефан е наказан за лекомисленото си отношение към едно толкова сериозно нещо като раздвоението. Добре че накрая добрата Дойна се решава да го избави от вцепенението му, като му пристане. Но за малко и тя да стане жертва на желанието да си поиграе с двойствеността, като се престори на кошута. Спасява я раздвоението, което изцяло е победило Стефан, който в началото скачаше от баир на баир.

Според нас „Най-вярната стража“ е възможно най-трагичният разказ за робството. В него е изобразено разкъсването на живота народно тяло. „Колико туга, колико неволя беше. . .“ гласи краят на мотото на легендата. И как може да бъде иначе, когато Ранкините юнаци, които тя ражда и отглеж-

да, не са вече българи, а дори застават като най-вярна стража пред българското самосъзнание на майка си. Повечето критици, включително и един такъв поет като Атанас Далчев, се прехласват пред образа на хаджи Емин и сякаш не виждат в негово лице най-страшния враг на поробения народ. Вярно, хаджи Емин е силен, смел, цялостен, но той е и хищник. Именно по тази свирепа красота, която без съмнение притежава и тигърът, са се увлекли някои критици. Да пребиеш безнаказано някого, да откраднеш нагло най-хубавата мома само защото ти е харесала и въпреки всички тези мерзости да останеш благороден и да ти се възхищават, не е ли това трагедия?

Две са според нас причините, довели до неправилното възприемане на властния султан. Едната, че хаджи Емин по инерция е причислен към няколкото значителни образи на турци, които Йовков е обрисувал с много любов и симпатия. А другата е свързана с така наречения култ към красотата, на който било подчинено творчеството на Йовков. Наистина хаджи Емин — сам той строен, с пауново перо на зелената чалма, е хубавец и притежава инстинкт за красивото — отговаря на изискванията на естетиката на култа към красотата. Йовков без съмнение е страстен почитател на красотата, но за разлика от тези свои литературни изследователи, които само теоретично знаят, че естетичното трябва да бъде и етично, в цялото си творчество държи сметка за отношението между двете категории. Триумфът на тяхното обединение е в „Песента на колелетата“, а максималното им раздалечаване — в образа на хаджи Емин, за когото етичната страна на живота въобще не съществува.

Зловещата сянка на този уродлив стремеж към жестока красота тегне над целия разказ, но особено е мястото ѝ в кулминационната сцена в манастира. Дошъл е върховният момент в живота на Ранка — тя трябва да направи своя избор между Драгота и Косан. Нужно е да отбележим, че ако Драгота от самото начало е компрометиран в очите на читателя, то той за Ранка си остава един почтен монах, нагърбил се с нейното спасение и е естествено тя да изпитва някакво, макар и смътно, влечение към него. Йовков с удоволствие би изобразил Драгота като доблестен и честен монах, но в такъв случай много дълъг би станал пътят му към Ранка. В случая по-важното е, че в кръгозора на Ранка Драгота е авторитетен и тя с готовност изпълнява инструкциите му за бягството. Към Косан пък Ранка изпитва старо влечение, а и юнашкият му вид сам по себе си я предразполага. Така че в манастирската килия пред Ранка има двама равностойни съперници.

Първоначално отношението ѝ към двамата е само един едва забележим флирт. С вещина Йовков е предал колебанията в симпатиите ѝ през очите на съперниците: Косан идва да се скрие в запуснатия манастир и остава изумен от това, което вижда: „И тя гледаше без страх Драгота и без страх говореше с него, с Драгота. . .“ Малко по-късно Драгота отстъпва мястото си на Косан и стои в ъгъла: „И ставаше по-весел, приказваше на Ранка, по-близо сядаше до нея и по-отблизо гледаше очите ѝ. Настрана стоеше Драгота и ги гледаше изпод вежди.“ Но съперничеството преминава в открит конфликт и двамата мъже се вкопчват в безмилостна борба. В тези няколко мига Ранка трябва да направи своя избор и да каже своето „да“ на Косан, към когото се наклонят симпатиите ѝ. Но Ранка не е свободна личност, в съзнанието си тя не може да направи втората, решителната след бягството си стъпка, да преодолее парализиращата я магия на хаджи Емин и свободно да се самоопредели. Вместо това, „обезумяла от страх“, грабва железния чук и въпреки че знае, че хаджи Емин е по петите на Косан, започва да бие по клепалото.

Пристига хаджи Емин, хвърля дреха върху робинята си и зловещият му естетизъм намира кървав пир: „И като прихвана, както му беше обичай, с

ръка червеникавата си брада, той се понаведе и се загледа в Косана, все тъй голям и страшен, какъвто беше и приживе.“

Божура съзнава хубостта си, но самолюбие то ѝ дълбоко страда от меланхоличната красота на чорбаджийската шерка Ганаила. Дали тя не е истинската, а нейната не е второкачествена, способна да изтръгва въздишките само на младите цигани? „Както дивакът гледа истукана си“, тъй и Божура се респектира от „бялата като мляко кожа“ и русите коси на съперницата си.

Една надвечер с гърмежи и шумотевица в селото пристига Василчо. Апатичната Ганаила не приема пламения му нрав и отхвърля предложението му. Василчо изведнъж открива Божура и оттогава насетне всеки ден: „Стоеше на чардака и гледаше все към двора на Божура.“ С ухажванията му у Божура започна да нараства увереността в собствената ѝ красота.

В огледалните води на Куков вир тя е на път сама да преодолее раздвоението си и да повярва, че не е само черна циганка, а истинска красавица. И описанието на вира дублира и напомня колебанията и съмненията ѝ от този двойствен въпрос: „Слънцето го огряваше и го разделяше надве: на една страна беше сянка, там водата беше зелена, подмолите се тъмнееха, а от бреговете надолу, като черни змии, се спущаха дълги корени. Но скалата, гдето стоеше Божура, беше цялата огряна от слънце, водата под нея беше бяла, тиха и гладка като стъкло.“ Образът, който изплува от водата, ѝ говори, че е красива, хубава, когато се смее. Божура вижда спотаената страст в гъвкатата си снага. Образът ѝ я радва и вълнува, но тя е самотна, в гората се чува само бравдата на баща ѝ. Става ѝ мъчно, защото няма с кого да сподели радостта си и може би, когато отмине този упоителен миг, пак ще започнат старите двоения. И точно в този момент във водата до нейния лик се явява образът на Василчо. Той запечатва в Божура светлите ѝ и радостни мигове, когато преодолява раздвоението си, защото я вижда и възприема такава, каквато тя копнее да бъде.

Настъпват тежки изпитания, но Божура нито за секунда не допуска отново да я споходят съмненията ѝ, нито към нея, нито към любимия ѝ, който я превръща в човек. Без Василчо животът ѝ загубва всякакъв смисъл и Божура не се самоубива, а просто се слива с добрия си образ от водите на Куков вир.

Мъчително, бихме могли да кажем кърваво, е раздвоението на дядо Руси между обичта към сина и неговата саможертва в името на народните интереси в „Юнашки глави“.

През пролетта на 1876 г. съмнението започва да измъчва дядо Руси: готви ли се наистина нещо против турците, или това са само женски приказки? Когато се убеждава, че приближава бурята на въстанието, старецът с изтръпнало сърце се пита, дали тя ще заобиколи тяхното село, или ще удари и наблизко. Скоро през ключалката на дюкяна дядо Руси вижда сина си в хайдушка премяна. Става му страшно, но и весело. Балканът, с който той е в непрекъснат диалог, го кара да се радва и надсмива над турците. Опиянението от предстоящото въстание е така приятно и сладко, че дядо Руси иска да остане само с него и да забрави опасностите, които ще го съпътствуват, иска да не мисли, че и Милуш ще участва в него: „Но сред бял ден и в такава хубаво време на дядо Руся се струва, че нищо лошо не може да се случи. Лъжа му се виждаше и това, което беше виждал през ключалковата дупка. Да не би пък тъй да му се е привидяло.“

Дядо Руси дори лекичко, отдалече ще се опита да откъсне сина си от народните работи. В общарничката старецът ще се помъчи да противопостави сина си на младата булка като майстор-занаятчия и по този начин да наруши обединяващата симпатия, пораждана от приближаващите съдбоносни изпитания. Но дядо Руси се отказва от намерението си и с горчиво щастие си казва: „Не му

е за парите — мислеше си той за Милуша. — Гледа само да свърши работата всекиму и туйто.“

Особено място в разказа заема диалогът между дядо Руси и Балкана. За него планината е не само събеседник, но и единствен авторитет. Балканът е величествен и епичен, но и постоянно мени своя лик: той е ту „разхубавен“, ту „настръхнал и страшен“, и с ритъма на тази двойственост пулсират съмненията на дядо Руси.

Въстанието избухва, но малко след това страх сковава благоразумните занаятчи и земеделци. И в тоя миг на униние и уплаха дядо Руси преодолява опасенията и тежките си предчувствия и изскача на улицата, и също като сина си вика: „На оръжие! На оръжие!“. Но въстаниците не могат да победят „черната и страховита папlach“.

Сбъдват се най-страшните съмнения на дядо Руси — той трябва да види набуचना на върлина главата на сина си. Земята заиграва под краката му и устата се задавя от трагичния вопъл: „Милуше!“, но изведнъж дядо Руси намира в себе си сили и преглъща издайническия стон. В този миг на най-страшно мъчение той преодолява раздвоението си и изведнъж разбира саможертвата на сина си. Трагичната бащина любов се слива с величието на народния дух. Това го издига до могъществото на Балкана и въпреки безкрайното си страдание дядо Руси запазва ледено спокойствие и тръгва към къщи „висок, снажен“, с достойнството на истински българин.

Както кукувицата снася яйцата си в чужди гнезда и предоставя грижата за поколението си на други птици, така и Женда от „Постолови воденици“ неприякнато се стреми да стовари раздвоението си — дали да се измъчва с болния си мъж, или да следва собствените си желания — на чужд гръб, а за себе си да остави безотговорната свобода. Но за да се наеме някой с трудната задача да разрешава личните ѝ проблеми, вниманието му трябва да бъде заинтересувано и в това отношение Женда е особено изобретателна.

С наивното и първично съзнание на Марин Женда извършва жесток експеримент. Като използва силното му влечение към красотата ѝ, което не може да се осъществи освен ако Върбан не бъде пренебрегнат, тя превръща угризенятията му за историята с пръча в похвална постъпка, която ѝ носи свобода: „Нека, нека, Марине. Лошо ли станало, мислиш? Тоз камък мене притискаше, нека притиска сега него!“ На Женда Марин ѝ е необходим, за да провери дали чуждо съзнание може да оправдае и приеме едно безотговорно отношение към болния ѝ мъж. Марин е стъписан и, за да не го измъчва повече с една явна неморалност, Женда я трансформира в императивна молба: „Чуй, Марине. . . да ми дадеш две-три кожички, ерешки, хубави кожички, черни, лъскави.“ Ако Марин ѝ даде кожичките, това означава да приеме, че и камъкът справедливо е затиснал мъжа ѝ, и Женда въвежда най-силния си аргумент — красотата си: „... . . . прекарвае двете си ръце от шията надолу над изпъкналите си гърди. . .“ И Марин скланя: „Ще ти дам, колкото искаш, ще ти дам. . .“ Женда вече е свободна — статутът ѝ на лекомислена жена е легализиран и чрез Марин превърнат в реалност. Отсега нататък Марин е впримчен да се измъчва с моралната вина, че тича подир жената на болния си съселанин, а Женда остава чиста и несъпричастна към внушения му грях. Козарят не разбира в каква игра става съучастник, но се чувствава угнетен и объркан: „Той пи вода, изтри се с ръкава и като че забравил ръката на устата си, загледа се към воденицата, весел, но никак учуден и изненадан.“

Веднага след това Йовков описва запуснатата воденица и пише: „Като жив погребан в нея умираше Върбан. А Женда не се спираше на едно място.“ Зареждат се флирт след флирт, но с младия и напет керванджия интригата става много сериозна. Женда е на прага на коренна промяна в живота си и ѝ се

налага да вземе решение. Но тя не иска да се измъчва от раздвоението и вместо на себе си стоварва съдбоносния си въпрос на заклетата си противничка баба Ана: „Бабо Ано, да ида ли? Кажй, да ида ли?“ Женда отлично знае, че баба Ана ще я нахока: „Иди, иди, ако кукувица ти е изпила ума!“ но за нея е важно да получи отговор, който да приспи съвестта ѝ. Вечерта тя пристига отново при баба Ана и тържествено ѝ обещава, че никъде няма да ходи. Така получава евтино спокойствие, което не разрешава противоречията ѝ. И когато на следващия ден тръгва през поляните с чисто сърце, че е останала вярна на мъжа си, заприда след себе си и една нишка, по която тръгва кърванджията. А там, в гората, Женда сигурно се е оправдавала, че е жертва на любовната страст на кърванджията.

И Женда тръгва да бяга от умиращия си мъж уж невинна, а всички разбират хитростта ѝ. Осъжда я дори дядо Иван, а Марин с гняв се досеща, че е бил користо манипулиран и запраща колата в бучащата река.

При багтисването на Жеруна, когато Индже се утвърждава като кърджалийски главатар, той е чист егоист. Едничката му радост е да види триумфа на собствената си воля. Индже не се интересува от плячка, а кръвта и пламъците на селото, сред които яде и пие, са само декори на собствения му кеф.

Пауна, въпреки че е пострадала жестоко от неговите безчинства, го приема такъв, какъвто е, без да го упреква, без да го осъжда. Значи Индже е прав, щом всички му се възхищават, а Пауна искрено го обича и му става законна съпруга, независимо от злото, което ѝ е причинил. В такъв случай излиза, че Индже стои над човешките измерения за добро и зло: „И помисли, че силата му е безмерна, а волята му — закон за всички.“ Но тази нелепа чудовищност постоянно има нужда от доказателства и за нея е направо невъзможно да защити собствените интереси, на които се опира измамната илюзия за непоклатимо могъщество.

Индже започва да граби лъвския пай от пляката, става сприхав, посяга на най-верния си човек, ей тъй от каприз. И накрая, за да си докаже, че стои над всички хора, като зло псе посяга да посече собственото си дете. Индже вече е свръчовек: „сърцето му се превърна на камък“. Сега Индже убива без радост, машинално, по навик: „Не се умори ръката на Индже да убива.“ Богът Индже скучае.

Но неочаквано Индже среща равностоен съперник. Той го стряска и се врязва в съзнанието му. Ако за Индже чуждата кръв е нищо, то се явява такъв човек, за когото пък собственият живот е нищо и, като напуска безопасното си убежище от напластени трупове, го анатемосва право в очите. Това е поп и думите му не са само лични, но и на изстрадалия народ. Значи имало и друг начин да бъдеш бог: като се отречеш от себе си и превъзмогнеш смъртта. А че на Индже истината е илюзорна, му се доказва още същия ден, когато Сяро Барутчията го прострелва в гърдите.

Заедно с болестта идват мъчителните мисли и съмнения. Сега Индже е нерешителен и раздвоен между предишната си мощ и опасенията, че тя е носела нещастия не само на другите, но и на него самия: „Индже се гневеше на себе си, че се подгъва и усеща жалост, и все му се струваше, че там някъде, сред тая страшна гора от черни кръстове, лежи Пауна и до нея малкото сукалче, разсечено от ятагана му.“ Индже изпада в безпътница, защото не може да се разкае за греховете си, а и никой няма да даде опрощение на зверствата му, а, от друга страна, му е невъзможно да бъде повече главатар на кърджалийската глутница, защото разбира, че досегашният му живот се опровергава от само себе си. Оредялата му дружина унило го следва в безнадеждното лутане сред мъртвите села.

И в този критичен момент дядо Гуди от Чукурово го спасява, като му внушава, че силата му може да бъде полезна на народа. Преобразява се от думите на стареца Индже и пред шатрата му се затъркалват главите на обирджийските главатари. Индже прескача полюса на индивидуализма и става народен водач. Народът запява песни за Индже, но него го тегли отвъд Бакъджиците, където е най-тежкият му грях. Но ако народът е нещо безкрайно и неунищожиемо, то отделната личност е крехка и безпомощна пред злото. Ятаганът и злостата някога така са пернали сина му, че не само са го превърнали в урод, но са го отблъснали и от хората. Неопростим грях е, че Найдено е станал злобен индивидуалист, но в предсмъртните си мигове Индже разбира ужаса на свръхчовешките си заблуди и с кръвта си ги изкупва и с това остава в народното съзнание с цялото си величие и трагизъм. С образа на Индже Йовков надхвърля всякаква литературна условност и се извисява до мощта на народната песен.

В „През чумавото“ сърцата на селяните са изтърпнали в мъчителен въпрос: ще ги споходи ли свирепият мор, или ще отмине Жеруна? А Тиха се раздира от раздвоението между любовта си към Величко и жестоката омраза към него при мисълта, че е изоставена. Но Тиха е горда, тя не иска хората да разберат болката ѝ и се преструва на безгрижна и погълната от мисълта за предстоящата сватба. Гайдите и тъпаните трябва да заглушат опасенията на селото и страданията на Тиха, но въпреки тържествеността и разточителството на хаджи Драган, болно е веселието и зад изкусния декор мощно прозират надвисналите опасности, а Тиха се изтърва и зад омразата блясва любовта ѝ към Величко: „Величко ли? Защо ми е Величко, аз си имам мъж. Кой знае къде го е тръснала чумата. Дано тез орли неговите меса да късат!“

С пристигането на Величко идва любовта ѝ и чумата за селото. Любовта, подсилвана от потисканото раздвоение, избликва и енергията ѝ е по-силна от чумата и от майчината любов. Пламва жаравата на прикриваните, и затова проникнали надълбоко раздвоения, които сега се изпаряват и остават само ужасът и... любовта.

Край нямат хайдушките истории и поучения, които Крайналията предава на младия си племенник по пътя към хайдушкото сборище. Подмладява се в Балкана старият хайдутин, но приближават Игликина поляна и силите му изведнъж го напускат. Крайналията се решава да разкаже съкровения си преживяване, в сравнение с което „Всичко друго е вятър“. На жестоко раздвоение подлагат Курта петимата съперници за сърцето ѝ — тя трябва да избере един от любимите ѝ мъже: „любила беше и петимата“. Петимата клетва са дали, че ще оставят Курта да направи свободен избор, но докато тя се колебае, те се гледат като вълци, готови да се разкъсат на парчета. И когато Курта се спира на Крайналията, се оказва, че любовната болка е по-силна от хайдушката клетва и отхвърлените кандидати ги прострелват.

От разказа си Крайналията неочаквано за себе си разбира, че хайдутството е нещо по-второстепенно от любовта. Наближава крайт му и той е щастлив, че със смъртта си се слива със спомените за любимата, а не с хайдушките преживявания: „Добре че се случи тук... дето умира... Курта...“ Сега Крайналията с иронична усмивка завещава на Стоян силияха си, за който в къщи бе готов да стори чудо. На прага на смъртта Крайналията коренно се променя, защото в началото на разказа поставя хайдутството по-високо от любовта: „И да си знае добре ятаците и всекиму да не вярва, а на жена — сакън! Ти мене слушай. Хайдутин запи ли на женски скути, още на другия ден ще видиш главата му на кол побита...“

С Крайналията умира славното минало, а на Стоянчо, който гледа на хайдутството като на професия, тепърва предстои да разбере истинските стойности на живота.

Анализите на разказите от „Старопланински легенди“ недвусмислено показват, че раздвоението заема в тях възлово място. Че неговото присъствие не е случайно, можем да съдим от пълнотата, с която Йовков обхваща първо: видовете раздвоения, и второ: отношението на героите към раздвоението.

Ако приложим като класификационен признак вида на раздвоението, разказите се групират по двойки: 1. „Кошута“ и „Най-вярната стража“. Раздвоението тук е между два външни обекта. Стефан се двои между Дойна и Димана, а Ранка — между Драгота и Косан. 2. „Юнашки глави“ и „Индже“. Раздвоението при тях е в полюсите на противоречието между единично и общо, между личност и народ. Дядо Руси като в кошмарен сън се двои между бащината си любов и саможертвата на сина в името на народните интереси. А раздвоението при Индже е между свръхчовешкия индивидуализъм и неговото обезсилване, което го отгласква към народа. 3. „Божура“ и „През чумавото“. В двата разказа раздвоението е съсредоточено изцяло в личността и е обусловено от дълбоко вътрешни причини. Божура се двои дали красотата ѝ е истинска или безстойностна, а Тиха се измъчва от едновременно любов и омраза към Величко. 4. „Постолови воденици“ и „Овчарова жалба“. Раздвоението, върху което са построени тези разкази, е между страстните желания и стремежи на личността и задълженията към семейството. Женда е изправена пред дилемата, засягаща собствените ѝ страсти и влечения и дълга към болния ѝ мъж. Стефан пък е изправен между любовната болка и синовната обич. 5. „Шибил“ и „На Игликина поляна“. Раздвоението им е между две различни концепции за стойностите на живота. Шибил е раздвоен между волния хайдушки живот и любовта, а Крайналията — между спомените за хайдутството и младежката любов към Курта.

Обособяването на тези двойки е улеснило Йовков за по-пълното охарактеризиране на даден тип раздвоение. Ако Стефан е раздвоен между две жени, то Ранка е раздвоена между двама мъже. Ако дядо Руси следи, макар и със сърцето си, раздвоението между единично и общо отвън, то Индже го изпитва пряко върху себе си и т. н. При това положение Йовков има възможност да даде раздвоението в най-различни ракурси и нюанси. Освен това двойките могат да бъдат противопоставени една на друга. Примерно, ако за Стефан и Ранка раздвоението е насочено навън, то при Божура и Тиха корените му опират дълбоко в тях.

Наблюдението на тези двойки показва, че сравнително най-леко се понася онова раздвоение, чиито полюси са вън от субекта. Стефан е единственият герой в „Старопланински легенди“, който не завършва трагично благодарение на младежкото си раздвоение между Дойна и Димана. От драматичния свят на раздвоението оцеляват също Ранка и дядо Руси. Всички други герои, за които единият или двата от полюсите на раздвоението са вътрешни, завършват с гибел. В този смисъл най-драматични са раздвоенията и съдбите на Божура и Тиха, които вътре в себе си нямат никаква опора и защита срещу връхлитачите ги колебания и съмнения.

Индивидуализиращо и определящо личността на героите е отношението им към раздвоението, което идва със самия живот и с него настъпват часовете на върховни изпитания: от раздвоението Ранка обезумява от страх; Женда иска да избяга от мъчителната си дилема, или да се прислони зад чужд гръб; Стефан се забавлява неразумно с мощта на раздвоението и за малко не му става жертва; Божура приема раздвоението, за да разбере истината за красотата си; Тиха го потиска и иска да го заглуши с брака за нелюбим човек; сърцето на дядо Руси изтръпва от лъха на раздвоението, но намира сили да го преодолее; Индже се гневи, че от раздвоението ръката му омеква, но чрез дядо Гуди намира истинското си призвание и го преодолява; овчаровата жалба е така силна, че

не допуска раздвоението да събуди синовната обич; Шибил приема раздвоение-то и, като достига до истината, го преодолява; а чрез раздвоението Крайня-лията разбира живота си и със смъртта си се слива с Курта.

Раздвоението в „Старопланински легенди“ категорично и безкомпромисно се изправя пред всекиго от героите и служи като проявител на характера, на същността му. Дори когато някой от тях се страхува и хитрува пред него, то той не може да избегне последствията му. Така в „Старопланински легенди“ Йовков постига епично изобразяване на отношението към раздвоението.

Усвоил вече сложния механизъм и поетика на раздвоението, в следващите си цикли Йовков като вълшебник, с един замах, ги подчинява на определено отношение към раздвоението. Във „Вечери в Антимовския хан“ красотата на Сарандовица и нейната дъщеря предизвикват раздвоение у гостите и опитните кръчмарки хитричко успяват да го подчинят на търговските си интереси. Но Йовков не ги осъжда: едно, защото красотата им създава атмосферата на чудно веселие, и второ, защото Сарандовиците не превръщат раздвоението в обект на спекула. Матаке, Палазов и дядо Моско се раздвояват между буржоазната си активност и влечението си към кръчмарките, за да се подчинят властно на красотата. Реджеп също е раздвоен между разбойническата си настървеност и Сарандовица и, увлечен по хубостта ѝ, забравя за жълтиците на Вълко. Красотата на младата Сарандовица не предизвиква раздвоение само у шайката румънски плячкаджии, които запалват хана.

На единно отношение към раздвоението са подчинени и „Женско сърце“, и „Ако можеха да говорят“, но разглеждането им би ни отдалечило от темата на нашето изследване.

За да разберем природата на раздвоението, нека се обърнем към следното изказване на Елин Пелин: „У Йовков се чувства през всичкото време, че зад всяко лице стои жив човек, зад всеки момент, положение в разказа стои действително преживяване, спомен из личния живот или нещо разправяно или чуто от някого. У него няма нищо измислено, създадено. А според мене това не е истинско творчество. Писателят трябва да познава изобщо човека и да умее след това да му дава хиляди превъплъщения.“⁹ Елин Пелин е съвсем прав, като казва, че светът на Йовковото творчество е конкретен. Но той е такъв поради конкретния характер на раздвоението. За разлика от Елин-Пелиновия стремеж към единство на противоречията, който у всеки човек е само порив и отглас от природната хармония, раздвоението винаги е конкретно и осезаемо. Дори когато е на най-абстрактна тема, раздвоението прокарва у субекта ясна и болезнена граница, която разширява територията на познанието.

* * *

За Йовков етичното и естетичното са висша необходимост и краен изход, докато за Елин Пелин — естествен съюзник и стар приятел. Чрез ориентирането на едностранчивостта към хуманните категории на етичното и естетичното се избягва обичайният за подобна ограниченост фанатизъм и позициите на двамата се заздравяват, а това им дава сили да доведат докрай съкровени-те си творчески цели.

Неоценим е приносът на Елин Пелин и Йовков за разработването на всички видове диалектически противоречия, но трябва специално да изтъкнем поставянето и разрешаването на най-сложното от тях: личност — народ. Това фундаментално, засягащо съдбата на всеки човек, диалектическо противоречие е разгледано от двете му страни във „Веселият монах“ и „Индже“. Еникий след

⁹ Сп. Казанджиев. Среши и разговори с Йордан Йовков, С., 1980, с. 32.

усамотението си, когато научава тайния език на треви и цветя, на птици и животни, тръгва сред хората, за да ги убеди чрез доводите на природната хармония в силата на тяхното единство. В името на това велико единство Елин Пелин е готов великодушно да опрости чуждите заблуждения и грешки, и Енският, макар и страдалец за идеята, на кладата превръща пламъците на злобата в благоуханни цветове, които хвърля сред народа. А според Йовков хармонията между личност и народ не може да настъпи, докато не се стигне до крайната етична истина, до която може да ни доведе само раздвоението. И неговият Индже, който след драматично раздвоение между свръхчовешките си амбиции и неудовлетвореността си от горчивия им вкус, се слива с народа, отново е в плен на раздвоението. Този път полюсите му са в призванието на народния водач и разкаянието от нечовешкото престъпление към сина си. В предсмъртните мигове Индже разбира страшната истина, че умира от ръката на сина си, но не го осъжда, а заповядва да го възнаградят. Трагична е цената, която трябва да заплати Индже, но Йовков очиства и последната пращинка вина от своя герой, за да може да го въведе в народната памет.

Но народът може да съхрани спомен за някого само ако е ярка личност или ако го причисли към безименните творци на историята. Чрез познанието, което според Ленин е функция на раздвоението на единното, човек се индивидуализира. Такъв е не само Индже, но и героите от „Старопланински легенди“. Изобщо Йовков рисува индивидуалното у човека и творчеството му е изпълнено с ярки и запомнящи се образи: Шибил, Божура, дядо Руси, Индже, Тиха, Сарандовиците, Серафим, Албена и пр., и пр. Разрешаването на противоречието личност—народ Йовков вижда в единството на личности ярки, характерни, познали в себе си доброто и злото. А Елин-Пелиновият свят е свят на безименните герои. Те в никакъв случай не са безлични, но се налагат в съзнанието ни не чрез себе си, а чрез другите, чрез обобщаването в себе си на типичното. Елин Пелин е майстор в обрисуването на колективния образ на народа и поради това при него се срещат заглавия като: „Гераците“, „Косачи“, „Мечтатели“. Самотата ужасява и плаши героите му, те предпочитат да са заедно, без да се смущават от своите слабости, и всички могат да се съберат в магическата дядова ръкавичка, в която Елин Пелин приютява мишката и лисицата, заека и вълка. В противовес на Йовковите ярки и запомнящи се поетични имена у Елин Пелин преобладават разтварящите се в народната анонимност имена, като: Корчан, Аглика, Неранза, Матейко, Калистрат, Дивдена, Стоилка, Добрян, Ивка, Велин, Липо и пр., и пр. От всички Елин-Пелинови герои се откроява само Андрешко, но и него помним чрез безкористната му саморазправа с бирника в интерес на съселянина му Станоя. Елин-Пелиновият рай, т. е. представата му за преодоляването на противоречието личност—народ е в братското единство на личности, насочили поглед не към себе си, а към хармонията на природата.

Двамата именити писатели са на противоположни позиции във всичко: черното за единия е бяло за другия; в уютната дядова ръкавичка Елин Пелин побира цял космос от противоречия, а Йовковите герои биха се задушили в нея; авторът на „Под манастирската лоза“ се стреми да обхване типичното, а „Старопланински легенди“ е цяла енциклопедия на индивидуалното.

Диаметрално противоположни са Елин Пелин и Йовков и в едни от най-популярните си разкази — „Косачи“ и „По жицата“. В тях се разглежда отражението на внушението върху човешката психика. Това е общото, а оттук нататък — смисъл, насока и резултат от внушението отвежда в противоположни посоки. Нека започнем анализа си с една външна съпоставка. Действието в „Косачи“ се развива в „чудна лятна нощ, прохладна и свежа“, а в „По жицата“ в знойно пладне. Пространството в Елин-Пелиновия разказ е нейде сред тучните ливади край Марица, но е ограничено до игрите пламъци на огъня. Въпреки

че мястото е притиснато от плътно заобикалящ мрак, Елин Пелин непрекъснато разширява пространствената дълбочина чрез звука: първо чрез волния вик „Ан-дре-я-я-я, Ан-дре-я-я-я!“, после с чопленето на магарето в ракиката, и още по-нататък: „Далеч нейде се вдигна тънък писък като жален стон на някоя поразена от куршум душа, вдигна се високо и зловещо, и сякаш ударен о небесния купол, падна в тайнствените води на Марица, удави се и умря.“ А пространството в „По жицата“ е сред равното добруджанско поле, близо до пътя и телеграфните стълбове. Но макар и отворено от всички страни към хоризонта, пространството в разказа е сбито и потиска. Това изземване, ликвидиране на пространството започва с кучетата на Моканина, които очертават границата, където се е разположило стадото. Да излязат от този кръг ще се опитат и Гунчо, и Моканина, но, завладени от вътрешно напрежение, те сякаш са слепи за околния простор: „И като погледна някъде напред и посочи с ръка, той попита не е ли на тая страна селото Манджилари и колко път трябва да има дотам.“ Вещност Гунчо не се интересува твърде от разстоянието и посоката към Манджилари, но все пак влияят му жест извежда от кръга погледа на Моканина: „Моканина му разправи и едвам сега забеляза, че на шосето беше се спряла една каруца с един кон.“ Започнал с излишните си обяснения, Моканина се натъква на мрачната каруца с отпуснатата жена и болната Нонка с безсмислено зареян поглед. Така действието се връща на поляната, но Гунчо е толкова вгълбен, че дори не забелязва и близките обекти: „Селянинът погледна към овцете, запладнени на поляната, задържа очите си над тях, но не ги виждаше, а погледът му, пълен с грижи, тъй си и блуждаеше.“ Йовков още веднъж ще проследи слепия поглед на Гунчо: „Селянинът замълча и пак загледа овцете, без да ги вижда. Някъде наблизо сред жегата пицеше жътвар.“ Звукът също ограничава простора, защото не е локализиран и създава илюзията, че излиза изпод краката на героите. С нарастването на напрежението на диалога пространството продължава да се свива, за да достигне в кулминационния момент само до лицето на Гунчо: „Загледа се, затегли без нужда ту мустачите си, ту брадата си, небръсната отдавна, корава, прошарена с цели снопчета от бели косми.“ По този начин Йовков откъсва героите си от заобикалящата ги природа, за да концентрира вниманието ни върху духовното, човешкото.

И обратното — в „Косачи“ Елин Пелин непрекъснато приближава героите си към природата, за да ги слее накрая в съня им с „невиятните приказки на нощта“. Елин Пелин извежда на преден план прелестно-величествения лик на природата, за да може чрез властния ѝ повик към единство да подпомогне колективната инсинуация над Лазо. Но макар че въздействуват върху психиката на наивния младоженец, в това няма нищо грозно и страшно: ако остане с тях, Лазо няма да забогатее, а инсинуацията го отвежда при младата му невеста. Е, наистина не е много приятно да смесят обичата му към Пенка с малко ревност, но чрез разказа Елин Пелин шеговито доказва, че не е трудно да се поддадем на вълшебството на красотата и да пренебрегнем делничните грижи. Поради това и инсинуацията на четиримата е насочена към изтъкването на магията на любовта и красотата. Пък и Лазовите другари не искат да го унижат, а желаят нагледно да се убедят, че любовта стои над нерадостната действителност. Благолажът, който стои в центъра на внушението, направо ще каже: „Това е приказка, разбираш ли — рече твърдо Благолажът и настави: — Защо ти е истината? Да взема да ти разправам, да речем, за дрипавите гащи на дядо Тодор, или за смачканата калимаявка на дядо поп? Или да ти разправам за нас, голи — голтаци, дето сме тръгнали, с коси на рамо и с просеник в торбата да бием път цяла седмица до Тракия на коситба? Всичко това, приятелю, е истина. Ама защо ти е тая пуста истина?“ Поддал се на по-висшата истина,

Лазо напуска другарите си и целият свят се събира в един образ: „Само шурците тихо и едногласно църкаха: Пенка, Пенка, Пенка...“

Много по-опасна е инсинуацията, отправена към Гунчо. Както студентата и тежка змия върху Нонкините гърди е жестоко самовнушение, което слага началото на болестта ѝ, така и над съзнанието на баща ѝ тегне мъчително бремe.

Измъченият селяк е вече на прага на отчаянието, като гледа как дъщеря му се топи въпреки всички грижи дори и на докторите. Не му остава нищо друго освен вярата в някакво чудо. И като използва тази безизходица, кумицата им му натрапва един твърде лекомислен вариант — да ходят да търсят някаква бяла лястовица. При това предложението ѝ е лишено от всякаво човешко съчувствие и е оформено с подчертано неподходящ оптимизъм, което издава жадно за власт себелюбие: „Гунчо, вика още от вратата, където си имал, където имала и Нонка. Хайде да е на хаир.“ На брътвежите ѝ Гунчо не може да противопостави нищо, защото „заплака момичето, залови се майка му“. Така чрез внушението си наглата кумица превръща отчаянието му в посмешничество. Смазан от раздвоението между мрачен песимизъм и смътна вяра в хората, Гунчо застава пред Моканина и е достатъчна една лоша дума, за да бъде унищожено в него всичко човешко. Раздвоението и тук, както навсякъде у Йовков, трябва да разреши въпроса за крайната етична истина. Гунчо изцяло е във властта на Моканина и фактът, че Нонкиният баща му се доверява, свидетелства, че в негово лице вижда достатъчно авторитетен съдник. Моканина изслушва със съчувствие историята за болестта на Нонка и приказките за чудотворната птичка и отрича да я е виждал или чувал за нея. Но изведнъж разбира, че Гунчо не вярва твърде за бялата лястовица (нали той му казва: „Онази вечер додоха си нашенци от скеля. Продумали каквото продумали — знам ли? *Ох, ни хора, може и сега да си бял.*“ (к. н. — Г. В.), а очаква по-скоро някой да го ободри и да възстанови доверието му в хората, и казва: „Пък може да има. Може. Бял бивол, бяла мишка и бяла врана — има. Може да има и бяла лястовица.“ Така Моканина се дистанцира от лековерните приказки и, образно казано, измъква бялата лястовица от калта на внушението, за да я превърне в символ на човешката вяра и оптимизъм. Оттук нататък започва пробив в свитото пространство и, освободено, то се разширява, за да достигне в края на разказа до безкрайността на небето и хоризонта: „И като пусна шилото и погледна към небето, той извика: „Боже, колко мъка има по този свят, боже!“ И пак се загледа подир каруцата.“

Без да навлизаме в подробности, ще споменем, че друга такава корелативна двойка образуват разказите „Ветрената мелница“ и „Песента на колелетата“. Те са едни от малкото работи, в които Елин Пелин и Йовков разглеждат проблема за творчеството. Разбира се, двамата отново са на противоположни становища. За езическата природа на Елин Пелин човешкото творчество е нещо второстепенно в сравнение с мощта и съвършенството на природата. Оплождащият дъжд и закачливата немирница Христина са нещо много по-важно от ветрената мелница и Дъбака изоставя идеята си недовършена, макар че влага в нея душа и сърце. А за Йовков творчеството е единственият начин за човешко оцеляване и затова той прекарва героя си през всички страдания и съмнения на откривателя, за да изтръгне поетичен звук от метала, за да утвърди творческото начало.

* * *

Елин Пелин и Йовков са двата полюса на новата българска белетристика и с това можем да си обясним факта, че всеки неин по-значителен автор, основателно или не, сам или от критиката, неминуемо е сравняван с техните високи постижения.

Трудно е да се обхване написаното за Елин Пелин или за Йовков, но чудно! — не може да се намери нито едно изследване, в което, като се говори за единия, да не се споменава за другия. Паралелът е задължителен и идва неспри- нудено, но и властно. А как може да бъде и иначе, когато двете страни на ди- лектиката не съществуват сами за себе си, а се стремят да се обединят в цялост- ната, пълноводна и пълнозначна диалектика. И в този смисъл трябва да разби- раме думите на Ленин, че няма две истини, а само една.

Но нима е възможно да се съберат на едно място световите на Елин Пелин и Йовков, веселият монах Еникий и мрачно величественият Индже, тъждестве- ното единство на противоречията и неговото пълно отрицание — раздвоение- то? Теоретично — да, защото философите материалисти от древността до Ленин твърдят, че светът е изграден от противоположностите: от огъня и водата; от въздуха и твърдата; от единството и раздвоението.