

МИТИЧНИ КРАСАВИЦИ И БЛАГОРОДНИ РАЗБОЙНИЦИ. ИЗОБРАЖЕНИЯ НА ПРЕСТЪПЛЕНИЕТО У ЙОРДАН ЙОВКОВ

НИКОЛАЙ АРЕТОВ

Изграждането на представа за литературата като процес, като развитие на нещо относително постоянно може да се строи върху съпоставяне на различни варианти на някакъв устойчив образувания, каквито са мотивите и сюжетите. Те предлагат интересни образци, в които някакъв инвариант или архитип се реализира в разнообразни значими конкретизации. Сюжетите с престъпления отдавна присъствуват в човешката словесност, те са изградени от различни мотиви и съдържат различни представи за това, което се възприема като престъпление, различни са конкретните авторски подбуди, които определят насочването към тях, различен е и отпечатъкът, който полага времето. Неизменно остава само грубото, обикновено кърваво погазване на някакъв неоспорим за епохата закон.

В развитието на новата българска литература могат да се открият няколко типа изображения на престъплението, които са израз на различни ценности, представи и авторови намерения. Тези типове влизат в сложни взаимоотношения на привличане и отблъскване, на обновяване и връщане към предишни нива. Едно подчертано схематично тяхно изреждане, което не претендира за изчерпателност, може да започне с възрожденските и следосвобожденските сюжети за нещастната фамилия и похитителя друговец. Успоредно с тях се появяват повествования за непокорни българи, които имат правото да нарушават закона в името на по-висши ценности. В някои свои творби Иван Вазов, който използва тези модели, се усъмнява както в дефинирането на престъплението и престъпника, така и на закона и институциите, които го олицетворяват. Друг характерен модел се открива при писатели като Георги Стаматов, Антон Страшимиров и др., които достигат до идеята, че българинът също може да извърши престъпление, което първоначално се обяснява предимно със социални причини. Така наречените диаболоисти (Георги Райчев, Чавдар Мутафов, Владимир Полянов и др.) пък навлизат в тайниците на човешката душа, за да открият там загадъчни универсални сили, които ги карат да проблематизират традиционните представи за престъплението и особено за неговите мотиви. Успоредно с тях Елин Пелин изгражда свой модел за изобразяване на престъплението, който представлява интересен и недокрай разчетен от критиката синтез от по-стари и съвременни му тенденции.

В подобен контекст специален интерес представлява изображението на престъплението в творчеството на Йордан Йовков. Устойчивата представа за него е като за писател, който изповядва култ към красивото и доброто у човека, и това сякаш ни пречи да забележим присъствието на престъплението в немалка част от неговите разкази. Друг е въпросът, че Йовков действително

не се интересува от описания на престъпления сами за себе си, от анализа на деструктивното човешко поведение, още по-малко — от полицейските и съдебните процедури за разкриване и санкциониране на правонарушителя¹. Но в неговото творчество се очертават няколко типа произведения, свързани с престъплението, което е важна част от изразните средства, от езика, на който писателят изразява себе си и общува с читателите.

Неповторимият свят, който Йовков изгражда в най-добрите си творби, сякаш го отделя от съвременниците му, от техните интереси, предпочитания и търсения, в които по правило има място и за престъплението. Всъщност нерядко Йовков се насочва към същата проблематика, като я интерпретира от своя гледна точка. Тази особена близост се отнася и до наложилия се трайно през 20-те години интерес към престъплението и дълбоките процеси в човешката душа, които го пораждат. Г. Райчев, който е изцяло потопен в актуалните по това време процеси, е категоричен: „Може да се каже, че още тогава (1910—1911 г., бел. Н. А.) пътят ни беше, в известен смисъл, еднакъв: еднакви бяха списанията, където пишехме, еднакви литературните ни приятелства.“ Малко по-долу идва уточнението — Йовков стои „наистина винаги малко встрани — в пряк и преносен смисъл на тези думи“².

Действително Йовков често се дистанцира от връстниците си и от всякакви литературни групировки, но по думите на Й. Стратиев изпитва известна ревност именно към Г. Райчев³. Едва ли тя може да се приеме единствено като проява на банална писателска завист. Възможно е зад нея да се крие съперничество между два подхода към един проблем. Според Жак Барзън „вътрешното единство на културните периоди“ произтича „не от самите идеи или форми, а от проблемите, на които тези идеи и форми предлагат отговор“⁴. От подобна гледна точка различието на Йовковото творчество спрямо произведенията на Г. Райчев и диабolistите или на Елин Пелин може да се осмисли като полемика върху общи проблеми. Св. Игов вижда близостта на Йовков до амбициозните търсения на съвременниците му в характерния за „Старопланински легенди“, „Вечери в Антимовския хан“ и „Ако можеха да говорят“ „синтез на модерни амбиции, концепции и похвати с една овладяна традиция“⁵. Писателят, когото мнозина наричат „певец на Добруджа“ или на Жеравна, познава търсенията на модерно мислещите си съвременници, но се оттласква от тях и търси по-дълбоко скритата същност на явленията, които привличат и останалите.

Въпреки че тази тема дълго не бе обсъждана, никой не се е съмнявал сериозно, че възгледите на Йовков за света са, разбира се, религиозни⁶, най-общо казано. Което не означава, че те се покриват с каноничните норми на християнството, още по-малко — на православие. При това примерите, с които се илюстрира тезата за религиозното чувство у Йовков, по правило се черпят от ограничена част от творчеството му — сборника „Женско сърце“ и романа „Жетваря“, към тях се прибавя и по-широко коментираният пантеизъм от „Ако можеха да говорят“. В откровените си разговори със Сп. Казанджиев писателят твърде колебливо определя отношението си към религията. „Йовков раз-

¹ Може би малко по-различен е случаят с драмата „Милионерът“, която стои изолирано в творчеството на Йовков.

² Антон Страшимиров, Елин Пелин, Йордан Йовков в спомените на съвременниците си. С., 1962, 348—349.

³ Пак там, с. 387.

⁴ Барзън, Ж. Културната история. Един синтез. — В: Историци за историята. С., 1988, с. 155.

⁵ Игов, С. История на българската литература. 1878—1944. С., 1990, с. 385.

⁶ Вж. Николов, С. Религиозното чувство у Йордан Йовков. — Изкуство и критика, 1938, № 8.

правя за себе си, че макар да се е освободил от много предразсъдъци, все пак не може да се каже, че е религиозен.“ Понякога тази религиозност се проявява твърде странно. „Например минавам покрай някой просяк и го заминавам, без да му дам нищо. Едва отминал една-две крачки, обхваща ме неспокойство — няма ли да ми се случи някакво нещастие. И връщам се да дам милостиня. Друг път, помня, минавам край някаква книжарница и виждам на витрината икона на Христа. За пръв път ми се стори, че с иконите се върши някакво кошуństwo. И заминах. Веднага след това се яви реакция: защо помислих това. Един грях ми легна на душата, че помислих подобно нещо, което не може да се коригира: помисленото беше помислено вече и не може да се унищожи.“⁷

Това едва ли е традиционната религиозност, по-скоро става дума за една по-късна умора от материализма и рационализма и връщане към по-стари пътища за осмисляне на света. А тези пътища не се изчерпват с официалната догма, нерядко те дори ѝ се противопоставят. Друг е въпросът, че подобна умора е по-скоро общоевропейско, отколкото българско явление, а също и че високата теология у нас винаги е била практически непозната и подменяна с нещо друго. Йовков се интересува и от народните вярвания за „самовили, юди, змейове и др.“ и настоява, когато му съобщават някое подобно умотворение, това да става „без никаква критика за неговата правдоподобност или възможност изобщо“⁸. Освен широко коментираните аспекти на Йовковото насочване към народното творчество, твърде различно от строго познавателния интерес, в тези думи може да се потърси и влечение към такива елементи на фолклор, които съдържат в себе си някакъв неортодоксален тип религиозно световъзприемане или които имат аналогии, най-общо казано, с източното световъзприемане. Невинаги те са свързани с моралните представи на балканските турци, които Йовков често въвежда в творчеството си. И по-далеч на Изток могат да се потърсят корените на спокойното, съзерцателно, бих казал — релативистично отношение към реката на живота, наблюдавана почти безстрастно от някой мъдър старец, приседнал на брега ѝ. Колкото и да се акцентува (понякога твърде пресилено) върху националното своеобразие на Йовковото творчество, не трябва да се забравя за прелома в мисленето на европейеца след Шопенхауер и Ницше. Както и това, че по времето на Йовков неговият връстник Освалд Шпенглер публикува знаменития си труд „Залеза на Запада“ (1918—1922).

На големия хуманист е чужда строгата присъда над злодеянието, той предпочита да потърси обяснение, което според известния афоризъм предполага и опрощение. Във фокуса на вниманието му застава не самото престъпление, а неговите причини или последици. Всъщност при Йовков отделната случка често се оказва само брънка в някаква поредица от повтарящи се събития — нещо, което приближава неговия свят до митичните представи за времето и каузалността и го отдалечава от идеята за свободната воля, от която произтича както личната отговорност, така и грехът, вината и присъдата над отделния индивид. При наблюденията си над „Старопланински легенди“ Св. Гюрова достига до извода, че Йовков пресъздава едно „постоянно, абстрахирано време. . . , време на герои и героични постъпки“⁹. Авторката не противопоставя епичното „време на герой“ на митичното, а по-надолу подчертава — „в дадения политически и психологически момент на народа е необходим един мит, който българите създават в лицето на Индже“. Критици като Ив. Мешекоев предпочи-

⁷ А. Страшимиров, Елин Пелин, Йордан Йовков. . . , 515—516. Освен византийските иконоборци против изображенията на бога се обявяват юдеите, мюсюлманите и привърженците на някои други религии и секти.

⁸ Й о в к о в, И. Събрани съчинения. Т. 6. С., 1983, с. 227. По-нататък произведенията на Йовков се цитират по това издание, като в скоби се посочват само томът и страницата.

⁹ Г ю р о в а, С. Миналото в „Старопланински легенди“. — В: Йордан Йовков. 1880—1980. Нови изследвания. С., 1982, с. 60.

тат да говорят за „първобитното патриархално време“¹⁰ или като Ал. Йорданов да разполагат сюжетите на „Вечери в Антимовския хан“ „във всяко време“¹¹.

Проблемът не е само до особеностите на описваното време и повторенията на събитията в Йовковия свят. За писателя е характерен и един друг тип повторения, забелязан от Т. Жечев. „Дори когато пресъздава собствените си преживявания и наблюдения. . . Йовков като че ли ги прехвърля върху една вече формирана система от предания и литературни конвенции.“¹² Тази идея е разгърната от Е. Мутафов, който разкрива народомитологическата основа на Йовковите творби и прави интересни наблюдения, като дава предпочитане на специфичното и българското, малко изкуствено противопоставено на универсалното¹³.

Преосмисленото митическо време, особената неканонична религиозност и релативизирането на нравствената присъда отличават Йовковите разкази. Като синтез, пък и поотделно, може би с изключение на нравствения релативизъм, те са въведени първо от него в новата българска литература и предполагат една предварителна еволюция. Както бе дума, първоначално престъплението и неговото обяснение се търси в контекста на националното, след това — на социалното и още по-късно — на индивидуалното. Йовков навлиза в по-дълбоките пластове на човешката психика, за да открие неподозирани митични архитипове. Това е едно вторично връщане към по-директно представяне на митовете и архитипите чрез съвременни сюжети, познато на литературата от ХХ в. Според Н. Фрай развитието на литературата върви в кръг и след реалистичното повествование („низшето подражание“ в неговата терминология) се достига до „повторна поява на мита в ироническата литература“¹⁴. Така че от известна гледна точка Йовков противопоставя на психологическите търсения на съвременниците си един друг, „дълбинен“ индивидуален психологизъм, не по-малко често свързан с изображения на престъплението. За разлика от тези съвременни му световни автори (Дж. Джойс, Фр. Кафка, Т. Ман), които някои наричат неомитологисти, Йовков не разкрива в текста връзката с мита (не я разкрива и У. Фокнър), няма основание да се предполага, че тя е напълно осъзната от него.

Някои от споменатите особености могат да се открият в разказа „Съд“ (1921) от сборника „Песента на колелетата“. Две са убийствата тук, а извършителят вероятно е един — красивият и юначен Андрей. Преди време той е убил турчина Руستم заради годеницата си. По-късно, при разпрат за точното място на синора между нивите им, а и между землищата на двете села, убива и Атанас Куция. Въпреки двукратно пролятата човешка кръв Андрей не е закоравял рецидивист. И в двата случая той е предизвикан, като при спора за синора у него избухва „една страшна ярост, набрана отколе в душата му“, към която се прибавя и „оная безсърдечна леснота, с която хората бяха навикнали да убиват на война“ (2, 98). Последното уточнение е в очевидно съзвучие с наблюденията на писатели като Стаматов, които често обясняват престъплението с външни спрямо индивида условия. Но при Йовков тази вярна сама по себе си констатация стои изолирано и съвсем не изчерпва смисъла на разказа.

Повтаря се и нещо друго — Токмакчията, бащата на Руستم, който е най-важният свидетел по делото за второто убийство, тъй като се предполага, че е безпристрастен и знае отколешното място на междата, някога е бил влюбен

¹⁰ Мешков, И. Вечери в Антимовския хан. — Златорог, 1928, № 8.

¹¹ Йорданов, Ал. Един символ в творчеството на Йордан Йовков. — В: Йордан Йовков. Нови изследвания. . . , с. 175.

¹² Жечев, Т. Необходими полюси. — В: Йордан Йовков. Нови изследвания. . . , с. 29.

¹³ Вж. Мутафов, Е. Другоселци, другосветци. — Литературна мисъл, 1990, № 1.

¹⁴ Фрай, Н. Анатолия на критиката. С., 1987, с. 74.

в българката Мария. Почти магическата красота на тази жена, повторена в дъщеря ѝ — жената на Андрей, заставя стареца да измени на истината, да свидетелствува неточно, и то в полза на убиеца на сина си. Същото сякаш прави и другият свидетел Саафет молла. Героят, а с него и авторът застават на страната на красотата в спора ѝ с истината, справедливостта и възмездието. Не-правдата, олицетворена от псевдомъдреца Данаил, сякаш тържествува.

Въпреки че показанията на Токмакчията допадат на Данаил, двамата са носители на противоположни морални ценности. Българинът е своеобразна карикатура на рационализма и свободната воля, на модерната западна цивилизация, а защо не — и на изкушаващия Сатана: „Бунтовник в душата си, той беше станал вече веднъж протестантин само за да бъде против православните, напуснал беше всякаква работа и се разори, за да покаже, че брат му го е излъгал при подялбата на бащиното им наследство, враг беше на всякакви предишни и бъдещи кметове, отричаше държавата, гавреше се с вярата. И тъй като някогашното му обръщане в протестантството беше го запознало с евангелието и книгите на Вехтия завет, той изпъстрише речта си с цитати и взимаше тона на пророк. Смятаха го за налудничав и това му даваше свободата да казва направо в очите на всички каквото си ще“ (2, 110).

Много по-различен е Токмакчията — един от „най-старите и най-честните хора“ (2, 98). „Колкото великодушен, толкова тщеславен и сустен“, той също не е съвършен. „Грешен човек съм аз. . . , пия ракия, газя клетвата си, лъжа. . . Лъжа, лъжа като последен циганин“ (2, 116) с болка се изповядва той пред хората и пред своя бог.

Две представи за справедливост и ред се оглеждат у Данаил и Токмакчията. Те съвпадат на повърхността и при конкретния повод, но са коренно различни и дори противоположни в дълбочина. Внушението на цялата творба е недвусмислено и то навежда към частично разкриване на един трудно познаваем абсолютен божествен закон, до който се е докоснал Токмакчията. Данаил, който едва ли разполага със сетива за него, може да изрази само повърхностната му профанация. Този закон стои над традиционния морал, той е по-стар от него, в по-ново време мислители като Ницше отново търсят забравения брод, който извежда към подобни праистини.

Докато в „Съд“ официалните власти провеждат разследване за едно тежко закононарушение — един основен елемент от митоса на литературата за престъпления, — то в „Баща и син“ (1928) от сборника „Вечери в Антимовския хан“ разследването има частен, семеен характер, а прегрешението е незначително. Стариият Матаке се съмнява, че синът му е обран и иска да установи как той харчи изчезналите пари. Но когато на свой гръб усеща магнетичното въздействие на ханджийките в Антимово, бащата бързо разбира и прощава всичко. Писателят започва разказа като повествование за разследване, но с неочаквания обрат се отказва от въведения в началото повествователен модел и се връща към магята на красотата и повторението на събитията, този път в обратен ред — увлечението на сина предхожда увлечението на бащата.

Първото убийство в „Съд“ формално напомня за възрожденските и следосвобожденските сюжети, изградени около отмъщението, верските различия и подмолно раздаването правосъдие на роба. Но Йовков осмисля мотива в противоположен план: „Убийците на Рустем останаха неоткрити, не че беше невъзможно да се издирят, но защото престъплението трябваше да заглъхне в расовата омраза, тъй силна през тия години, и защото трябваша още изкупителни жертви на робството, което не беше забравено още“ (2, 105). Подобно преосмислено похищение, което напомня за творби като разказа „Убиец“ на А. Страшимиров, има и в „Най-вярната стража“ (1926) от сборника „Старопланински легенди“. Събитията, завършили с убийство, и тук се повтарят, но

в по-малък интервал от време. Красивата българка е отвлечена от турчин, спасена и повторно похитена от монах, от когото пък я спасява хайдутин. Преосмислянето се носи преди всичко от реакцията на красавицата, която в крайна сметка предпочита друговеца, отблъсната от жестоката битка между двамата освободители. Този жест може би не е типична проява на „бъгство от свободата“, за което говори Е. Фром, но съдържа очевидно противопоставяне на предосвобожденската повест, която често се насочва към подобни сюжети, но по правило предпочита коренно противоположни развръзки.

Както е известно, разказите от сборника „Старопланински легенди“ (1927) са писани въз основа на „народни песни, поверия, откоleshни случки, легенди и пр.“ (6, 225). Както показват изследвачите, източниците са подложени на сериозна обработка и стилизиране, персонажите и събитията са предадени в неоромантичен, идеализиран вид. Подобна промяна има и в „Най-вярната стража“, особено показателна е тя в „Шибил“ (1925). Авторът се отдалечава чувствително от прототипа — известен циганин разбойник, опростен веднъж от властите, който продължава престъпната си дейност не така открито¹⁵. Неговата любовница, българката Джена, била женена, но не живеела с мъжа си — разликата с Рада от разказа е очевидна.

Въпреки многобройните кървави злодеяния на Шибил моралната присъда в разказа се стоварва преди всичко върху подлото убийство на разбойника. Висшият закон, който прозира и в „Съд“, и в много други Йовкови разкази, предполага, че може да се опрости един „юнак“ и „хубавец“ дори когато се знае, че той „беше погазил много закони и не знаеше вече, нито искаше да знае кое е грях и кое не“ (2, 152). Идеализирането на хайдутина или обикновения разбойник, на човека извън закона в най-широкия смисъл на думата, присъествува още в „На Игликина поляна“ и много други Йовкови творби от „Старопланински легенди“, а също и от „Женско сърце“ и другите му книги. Това е една от същностните черти на неговата проза. По-близо до традиционното разбиране за залавянето на разбойника стои „Среща“ от „Вечери. . .“, но и тук има отдалечаване от прототиповете и романтичната идеализация¹⁶.

По малко по-различен начин е изграден сходният образ в „Индже“ (1926). Кървавите злодеяния на кърджалията намират още по-пряко възмездие, въпреки че той се отрича от тях и преминава към добротворство. За разлика от другите класически Йовкови творби тук на места слухът на днешния читател може да долови и отделни тонове на социален и национален сантиментализъм и въвеждане на непривични за представяната епоха и стила на творбата елементи.

Но в изображението на престъплението в „Индже“ могат да се потърсят и по-дълбоки пластове. Гибелта на кърджалията представлява отцеубийство в чист вид, неговото интерпретиране не може да се изчерпи с ясно открояващата се на повърхността идея за божественото възмездие, което поради тежестта на греховете се стоварва по особено жесток начин чрез ръката на забравения син. Реалният проблем за възмездието в „Индже“ според мен понякога се абсолютизира от критиката. По-сериозни основания има разбирането на Е. Мутафов, което свързва възмездието в „Индже“ и „Шибил“ не толкова с предишните грехове, колкото с прекрочването на разбойническия закон — нещо, което е характерно за легендата и други сродни жанрове.

Мотивът за отцеубийството е твърде древен, много по-стар от християнския морал, и когато става дума за една стилизирана легенда, е нормално да се потърсят връзките с такива известни сюжети като Зевсовото възкачване на престола (а преди това — скопяването на Уран от Кронос), прословутия Едипов

¹⁵ Шаплев, Я. Към историята на Йовковия Шибил в „Старопланински легенди“. — Литературна мисъл, 1960, № 6.

¹⁶ Вж. Минева, Д. Йордан Йовков. Спомен и документи. С., 1969, 320—321.

комплекс и „научната легенда“ за убийството на бащата, реконструирана от З. Фройд в „Тотем и табу“ (1913). В „Индже“ присъствува и предварителният неуспешен опит на бащата да унищожи невръстния си син, познат от историята на Зевс, разказана от Хезиод в „Теогония“ и от Аполодор в „Библиотека“. Както може да се съди от едно споменаване в „При Струма“, Йовков познава мита за Кронос и неговото низвергване¹⁷, което още не означава, че връзката на „Индже“ с елинската митология е осъзната и пряка.

Разказът „Индже“ е митологичен, по-скоро вторично митологичен, и в един друг смисъл — той има пряко отношение към националната митология, към характерните български митопоетични структури от сравнително по-ново време. Фолклорният сюжет за смъртта на разкаляия се разбойник поражда не само известните песни¹⁸, той присъствува и в уникалните пространни авторови бележки към „Горски пътник“ на Георги Раковски¹⁹. Сюжетът за Индже се открива и в завършения през 1888 г. ръкопис на Балчо Нейков „За праотците на войводата Стефан Караджа“, първа част от неговите „Сбирки от народния живот“²⁰, обнародвани близо век по-късно, но станали известни още навремето благодарение на публикации на Ал. Теодоров-Балан и др.²¹ От бележките на Б. Нейчев и народните песни сюжетът за Индже попада в задълбочената „История на град Сливен“ (ч. 2, 1924) на Симеон Табаков, откъдето вероятно я взима и Йовков. И след него историята на Индже, виждана винаги във връзка със „Старопланински легенди“, поражда нови текстове в българската словесност, сред които са и романите на Константин Петканов „Индже войвода“ (1935) и „Преселници“ (1937).

Йовков обединява няколко сюжетни възела²², като цялостната конструкция е негова. При Раковски съществува опит за убийство на сина и репликата „Хайдутину дете не трябва“, а при Б. Нейков — участието на кърджалията в т. нар. „странджанска буна“. И двата мотива, както и фолклорното добротворство на кърджалията, за което пише и Б. Нейков, присъствуват и в труда на С. Табаков. При всички тях съществува и легендата за смъртта на Индже, опровергана с документи от това време. Но писателят не само обединява и обработва известните факти, събрани от летописеца на Сливен, той свързва смъртта на Индже с неговия син, оказал се недоубит. По този начин се достига характерната неомитологическа интерпретация на познатите от по-рано сюжетни възли.

Далечен отглас от мотива за отцеубийството, а също и от евангелската история за блудния син (Лука, 15:11—32) може да се открие и в „Сенебирските братя“ (1927) от сборника „Вечери. . .“ Тук бащата прави неуспешен опит да убие сина си, който е станал разбойник, след като е бил прогонен от родния дом. По-късно синът се връща да иска прошка, но точно тогава бащата загива при злополука. Смъртта му не е каузално свързана със сина, но някаква мистична връзка все пак има, а разказвачът подчертава присъствието на прокоби, на божие възмездие. При този разказ действителната история, направила впечатление на автора вероятно и поради близостта до мита, остава недокрай обработена в същата посока.

В някои от старопланинските легенди злодеянието, а и доброто дело е свързано с жена. При това много по-недвусмислено, отколкото в „Баща и син“

¹⁷ Вж. Д а ч е в, Й. Йордан Йовков и античните литератури. — В: Йордан Йовков. Нови изследвания. . . , с. 202.

¹⁸ Вж. Българско народно творчество. Т. 3. С., 1961.

¹⁹ Вж. Р а к о в с к и, Г. Съчинения. Т. 1. С., 1983, с. 395.

²⁰ Вж. Н е й к о в, Б. Факийско предание. Сбирки от народния живот. С., 1985.

²¹ Вж. Т е о д о р о в - Б а л а н, Ал. Исторически материали. — Периодическо списание, 1891, № 37—38.

²² Вж. Г ю р о в а, С. Цит. съч., с. 58.

или „Съд“, където самата поява на красавицата може да накара Токмакчията да отсъди не според правдата или да предизвика смъртна схватка, както е в „Най-вярната стража“. Както посочва Е. Мутафов, красивата жена у Йовков обладава магическа сила, тя е „непроницаем в себе си свят“, „същество от другаде“ — една характерна митологема, позната и от фолклорните самодиви. Но за разлика от традиционните митически персонажи Йовковите красавици обикновено не действуват, около тях обаче съществува особено поле, което определя постъпките на мъжете, нерядко ги тласка към разрушение и саморазрушение. Единствено Женда²³ представлява изключение от това правило. И тя ще получи възмездие. Импулсивното отмъщение на измамения козар Марин (противно на обичайните роли тук мъжът е прельстен и изоставен), който събаря в реката колата с Женда и новия ѝ любовник, не се възприема като абсолютно справедливо, макар и твърде грубо действие. Светът без Женда е непълен, както е непълен и след гибелта на Божура от едноименния разказ, без Тиха от „През чумавото“, без Елиза Шмидт от „Частният учител“ и т. н.

Според Н. Райнов Сарандовица, Албена и Женда принадлежат към един тип на „развратница от народа, селянка, у която сластолюбието, кокетството са вродени“²⁴. Според Н. Райнов този тип не е характерен за българката, той е резултат от наблюденията на писателя над живота в Румъния или създаден под влияние на чужди романи.

Всъщност нещата са малко по-сложни. Според К. Г. Юнг „по целия свят съществуват легенди, в които се появява някаква „отровна дама“ (както я наричат на Изток). Тя е красиво същество, чието тяло крие някакво оръжие или самата тя разполага със скрита отрова, с която убива любовника си по време на първата любовна нощ. Този аспект на анима-та е хладен и безмилостен, каквато в известен смисъл е и самата природа.“²⁵ Този дивен образ, който извира от несъзнаваното и тревожи Аз-а, познава безбройни превъплъщения, пръснати в митологиите и всички форми на словесността. Някои виждат в тях спомени от времето, когато патриархатът е изместил матриархата. Оттогава датират и опитите да се героизира жената, която подобно на старозаветната Юдит измамва и убива мъжа. Още по-жесток и лишен от висше оправдание е жестът на новозаветната Саломе, извоювала с красотата си главата на отблъсналия я Йоан Кръстител. Примерите могат да бъдат продължени както напред във времето, така и назад, чак до Лилит, митичната първа жена на Адам и съперничка на Ева. Тя подстрекава незаконните любовни връзки и олицетворява омразата към семейството и децата. След като не успява да се вмести в установените форми на човешки взаимоотношения, тя се хвърля в гълбините на Океана, където продължава да се измъчва от перверзията на желанията, които ѝ пречат да спазва нормите²⁶. За по-новите епохи е характерно желанието да се смекчи разрушителният устрем на подобни образи, да се потърси някакво обяснение, което ще рече — и морално оправдание. Но архитипите едва ли имат отношение към морала в общоприетия смисъл на думата.

Едно от превъплъщенията на архаичния образ е красивата кръчмарка, която омайва мъжете и причинява гибелта им. Очевидно е родството ѝ със си-

²³ Името Женда несъмнено е получено от „жедна, жадна“ чрез метатеза или поне читателят го възприема така. В разговорите си със Сп. Казанджев писателят признава: „Много пъти съм мислил за отношението между човека и името му. Понякога ми се струва за някой човек, че не може да има друго име освен името, което носи. Името някак приляга, покрива човека, понякога обратното, човекът и името му остават винаги разделени. Аз винаги търся дълго имената на моите герои и ги търся винаги с ясно и определено чувство — дали едно име приляга или не.“ Вж. А. Страшимиров, Елин Пелин, Й. Йовков в спомените. . . , с. 519.

²⁴ Райнов, Н. Вечното в нашата литература. Т. 9. С., 1941, 58—59. Цит по: П. Бояджиев. Й. Йовков и Румъния. — В: Йордан Йовков. Нови изследвания. . . , с. 132.

²⁵ Jung, C. G. Man and His Symbols. Dell Publ. Co, New York, 1977, p. 190.

²⁶ Chevalier, J. et A. Gheerband. Dictioner des symboles. R. Laffont, 1911, p. 573.

рените, самовилите и други подобни свръхестествени същества във фолклора. Не по-малобройни са те и в писмените паметници. Средновековният българин се е дивил на преводния „Разказ за цар Фока и братята му, как ги погуби в една нощ кръчмарката Теофана“. Творбата е изградена върху исторически събития, но тя повтаря и по-стари повествования като историята на Семирамида и цар Нин, също отдавна известна на българите.

Подобни сюжети могат да се открият и в класически творби на новата българска литература. Образът на фаталната жена привлича Елин Пелин и той търси път към него в разкази като „Вдовец“, „Самодива“ и пр. Но кулминацията е безспорно „Нечиста сила“ (1909) — една творба, която авторът публикува само един път, но непрекъснато се връща към нея с намерение да я превърне в роман. Хищната красота на ханджийката Цековица предизвиква редица грехове и престъпления, завладените от страстта мъже не само се пропиват и разоряват, но и посягат на най-свидното, което притежават, не липсва и смъртта, реална или желана. Авторът се оказва близо до идеите на З. Фройд, според когото „агресивните нагони никога не действуват самостоятелно, винаги са споени с еротичните“²⁷.

Нова интерпретация на древния архитип предлага Добри Немиров в романа „Дело № 9“ (1925). И тук красивата кръчмарка е оневинена — тя наистина е извършила убийство, нанесла е фаталния последен удар върху жертвата. Но истинският виновник, носител на някои сатанински черти, е друг — съпругът, братът на покойния ѝ мъж, с когото тя живее. Всичко това е в предисторията на романа, а сюжетът проследява разкриването на престъплението и неочакваната любов на бившия полицаи Слави, който изпълнява ролята на детектив. Той е и последната жертва на разкайващата се красавица — побърква се, опитва се да убие прокурора и да последва любимата си в затвора.

Фолклорно-битовият вариант на универсалния, поне за по-ново време тип на фаталната жена при Йовков, както и при Елин Пелин и Д. Немиров, има своите разновидности. По-пастелен и стоящ по-далече от злодеянието, но не и от народната демонология, е той при Дойна от „Кошута“ (1925), която по особен начин има отношение към мъжката агресивност, способна е да запали „същинска вълча стръв“ в гърдите на мъжа (2, 169), но и да привлече върху себе си агресивността. Дойна се приближава до един по-невинен вариант на самодивата, а в някакъв смисъл — и на Богородица. На другия полюс стои Димана. Мислите на Стефан скачат от едната към другата и затова той „ту крадеше от житото, ту го връщаше назад“, ту изважда пушката, ту я прибира отново. Подобна опозиция между две героини има и в „Божура“, и двете са фатални по свой си начин.

Силно е въздействието на Сарандовица от „Вечери в Антимовския хан“ (1928). Под това име се крият три жени, три повторения на изконния тип — някогашната ханджийка, за която старците обичат да си спомнят, днешната зряла жена и младата ѝ дъщеря Василка. Магическата им сила омайва не само персонажите, но и читателите, които са склонни да не забелязват, че в Антимово мъжете изгарят като пеперуди в пламъка на свещ. Всяка от трите ханджийки събужда у мъжете силни страсти, които могат да ги тласнат и към престъпление. По-безобидни са прегрешенията на Матей и Матаке („Баща и син“), докато любовта на учителя Баташки се превръща в опит за убийство и го довежда до самоубийство („Дрямката на Калмука“). Деструктивната енергия у дядо Моско се връща изцяло към него и също го довежда до самоубийство, нелишено от известна театралност („Торба барут“). Накрая, в екстремната ситуация на войната, въздействието на Василка ще доведе до нейната гибел и разрушаването на хана („Шепа пепел“).

²⁷ Фройд, З. Въведение в психоанализата. С., 1990, с. 482.

Едно от най-известните престъпления, описани в Йовковото творчество, е сюжетът за красивата Албена и убийството на мъжа ѝ. Както е известно, писателят е почерпил вдъхновение от действителна случка, на която е бил свидетел. „Аз се случих на самото място, когато откараха жената в града, и онава, което най-много ме поразих, беше туй, че въпреки виновността си, тя не беше загубила симпатиите на мъжете и жените от селото, които я изпращаха“ (6, 189). Явна е аналогията с мотива за елинската куртизанка Фрина, привлякъл по-рано и П. П. Славейков, а също и за Исус и блудницата (Йоан 8:7). Историята на Албена присъствува в едноименния разказ от „Вечери. . .“ и в известната пиеса. Показателно е свидетелството на автора за посоката на по-късната преработка, която изчиства образа на красавицата от пряко участие в престъплението — в пиесата „Албена не само не е замесена в убийството, не е съучастница в него, но нито го е искала, нито го е очаквала“ (6, 189). По сходен начин и Елин Пелин преработва „Нечиста сила“.

В някои от разказите от сборника „Женско сърце“ (1935) се подчертава благотворното въздействие на жената, която може да успокои, да укроти тъмните сили и деструктивното у мъжа. В „Разплата“ само появата на красивата девойка Аспазия спасява нейния роднина от отмъщението на младежите. Единствено Асие от едноименния разказ успява да убеди Мурад да излезе от кладенеца. Облагородяващото въздействие може да се излъчва и от обикновени, отрудени жени, както става в „Скитникът“. Тук, както и в повечето разкази от „Женско сърце“, а и други Йовкови творби, акцентът се поставя върху укротяването на деструктивните страсти, независимо дали те са основателни, или са предизвикани от въображаеми причини („Ревност“), като в известен смисъл свръхестествената сила на жената или на анимата се запазва, но сменя посоката на въздействието си. От друга гледна точка и тук авторът търси не абсолютната и хладна справедливост, а отказа от възмездие, тържеството на опрощението, милосърдието и разкаянието. Всички те обаче предполагат някакво минало прегрешение и в този смисъл са пълноправни елементи от митоса на литературата за престъпления.

Неповторимият свят на Йовковите разкази не е напълно хомогенен и това проличава ясно при наблюденията върху сюжетите с престъпления, а също и върху митическите представи, залегнали в творбите. Открояват се няколко типа, няколко варианта, които в никакъв случай не трябва да бъдат ценностно противопоставяни. Рисковано е и всяко прибързано тълкуване на тяхното редуване като еволюция. Казано пределно схематично, в „Старопланински легенди“ относително по-цялостни митически сюжети се съчетават с идеализиране и романтизиране на човека извън закона и нетипичния жест, както и с пълно релативизиране на традиционния морал, на неговия дух и норма. Във „Вечери в Антимовския хан“ и някои други разкази — например „Съд“ — намалява относителната тежест на романтичните жестове, обстановката се битовизира, но концепцията за света продължава да носи митологически елементи, а моралната норма остава релативизирана. В „Женско сърце“ митичността и необичайното романтично събитие отсъствуват, въвежда се силен моралистичен патос, определян от духа, а не от нормата, той поставя акцента върху разкаянието, опрощението и милосърдието. Според някои наблюдения на критиката „Ако можеха да говорят“ е „най-митичната“ книга на Йовков. И същевременно — най-близката до бита и делника, напълно освободена от ефектни романтични жестове, особено на хората, а и от изображения на престъпления.