

Чифликът без граници (Библейското и светското в романа „Чифликът край границата“)

Татяна Ичевска

През 1934 година излиза Йовковият роман „Чифликът край границата“, който може да бъде характеризиран като роман *за границите* в човешкия живот. Още с появата си този текст предизвиква критическото съсловие – ако си разрешим да цитираме самия Йовков – „веднага да напусне международното съгласие и да премине [...] в положение на война“.

За разлика от предходните Йовкови творби романът е обявен от критиката за посредствен, за разочарование, за продукт на „гола, безплодна амбиция“, за отегчителна проза с голям брой композиционни грешки и слаби места, в която „липсва средец“. Поставяйки и оценявайки го единствено в контекста на другите Йовкови книги, критиците недоумяват пред множеството „нецелесъобразности“ в текста. На първо място, техните недоумения са породени от пристрастието на романа към редица тривиални и ненужни сцени¹, към цял „отбор съвременни просташини“². На второ място – от твърде странните любовни отношения между Нона и Галчев. На трето място се сочи мелодраматичната смърт на Нона³, предхождана от „сантименталната сцена“ на гроба на Галчев⁴. Подобни чудатости *на* и *във* текста определят и цялостната оценка на критиката – в творческия размах на Йовков липсва широта, независимо от факта, че авторът е „самоуверен в своето превъзходство“⁵.

Защо българската критика отказва да приеме Йовковия роман?

Едно от възможните обяснения за подобна позиция може да се търси в *своеобразната консервативност на критиците*. Като писател Йовков вече има свой литературен „паспорт“, който го легитимира пред читателската и критическа аудитория като *творец с подчертано религио-*

¹ Дашков, Т. „Чифликът край границата“. // *Наша струя* [Русе], 1934, № 5–6, с. 103.

² Райнов, Н. Вечното в нашата литература. Йордан Йовков, Николай Лилиев, Димчо Дебелянов. С., 1941, с. 74.

³ Величков, А. „Чифликът край границата“. // *Завети*, 1934, № 3, с. 64.

⁴ Райнов, Н. Цит. съч., с. 71.

⁵ Дашков, Т. Цит. съч., с. 103; Дашков, Т. Пакостна критика. // *Гребен*, 1934, № 4–5, с. 112; Райнов, Н. Цит. съч., с. 99.

зен светоглед, като майстор на разказа, на хубавия език, на „сочните“ картини от селския живот, на женските типове, като романстик-реалист, който насища текстовете си с „много поезия и свежа земна романтика“. Неговият паспорт позволява преминаването през точно определени жанрови и проблемно-тематични територии, които през 1934 г. Йовков се опитва частично да разшири. При този опит досегашният му паспорт внезапно се оказва „нередовен“.

Къде започва пропукването в изградените очаквания спрямо Йовковия роман?

На първо място, очевидно е, че както „Чифликът край границата“, така и другите Йовкови текстове от 30-те години – „Обикновен човек“ (1935) и „Приключенията на Гороломов“ (1936), демонстративно отказват да се впишат във вече изградената от критиката, а и от самия автор, представа за „типичния“ Йовков. Различието им най-често се мотивира с новото градско пространство, в което са ситуирани събитията и героите. Вероятно този факт би бил достатъчен, за да ни обясни Йовковия интерес към образите на елегантни жени с „жълти“, „оксиженирани“ коси, които модни кавалери возят в лъскави автомобили, обещавайки им любов и „забрава“⁶, ако почти по същото време един друг текст не ни разказва за подобна вълнуваща разходка с автомобил, запечатана на „белия квадрат“ със „сънна“ лъвска прозявка: „И на шосето/ точно на завой,/ се срещат две луксозни лимузини./ Това е нашия герой/ и нашта героиня.../ Вали над тях спокойно синината...“⁷ Въпреки че както образът на киното, така и мотивът за гледането на филми остават въвн от художественото внимание на Йовков, неговите текстове допускат възможността да бъдат мислени през призмата на киното (а защо не и на мелодраматично-булевардната литература, модерна по това време) – така например голямата мечта на своенравната чифликчийска дъщеря Нона, и то далеч преди да замине в Швейцария, е да стане кинозвезда, да има учител по танци, да кара колело. Пред смаяната майка на Галчев героинята ще сътвори историята за това, как прекрасният ѝ *тен* е получен след дълго печене по бански из градината, превърната на плаж. Литературно-филмовите бурни страсти „раждат“ и любовния многоъгълник, върху който се гради „Чифликът край границата“ (Нона – Йосиф – Жан – Галчев). Самата любов – при това два пъти – е осмислена като съдбоносно и фатално чувство, което драматично променя човешкия живот. Във финала на романа, съвсем като на кино, за да остане вярна на своята любов към мъртвия Галчев, Нона се самоубива. В драмата „Обикновен човек“ Аничка не просто мечтае за бляскав живот, но има и ясно очертан идеал за мъжа, който ще ѝ подари мечтания лукс⁸. Самата тя „влиза“ в изгра-

⁶ Цитираните примери са от драмата „Обикновен човек“ – вж. Йовков, Й. Събрани съчинения. Т. 5. С., 1971.

⁷ Вапцаров, Н. Съчинения. С., 1971, 119–122.

⁸ Йовков, Й. Събрани съчинения. Т. 5, с. 306.

дения от мъжете *тип* за секретарка на директор (и негова любовница). Многобройни *пътувания на Запад*, успешни *търговски сделки с чужденци* – това пък са нещата, вследствие на които обикновеният човек може да стане изключителен.

Йовковите текстове насочват вниманието към американските продукции, които през 30-те години, преодолели европейската конкуренция, категорично се налагат в българските киносалони. Поставени в подобен контекст, всички желаниа и странности на Йовковите герои вече стават обясними. И ако все пак в творчеството на Йовков, върху което през 30-те години са наложени критическите клишета за християнското смирение, за силата на доброто и красотата (единствено в рецензията на Н. Атанасов за „Чифликът край границата“ се прокрадват – макар и плахо – популярните в този период определения „фатална жена“, „еротоманка“, „първични страсти“⁹), *блясъкът*, *луксът* и *сантиментът* изглеждат прецедент, което вече обяснява и породените критически недоумения, то в творбите на автори, дебютиращи през 30-те, *изискаността* и *мелодраматизмът* стават органична част от тяхната поетика.

Второ, в „Чифликът край границата“ Йовковото пристрастие към естетиката на шлагерното, популярното изкуство достига своята кулминация. Белезите на шлагерността се забелязват в неговото творчество още далеч преди 1934 г. Така например в разказа „Последна радост“ един от героите, измамен в любовта си, приспива мъката си както с люта ракия, така и с довеждащата го до истеричен плач песен „Помниш ли, мила“:

Помниш ли, мила, помниш ли, драга...
През твойта руса къдрава коса
видях луната кат изгре,
Плаках за нея, плаках за всичко,
Що тъй жестоко ти презре...

Шлагерите, към които принадлежи и цитираната в Йовковия разказ песен, се характеризират с две важни особености. **Предпочитана част от денонощието** в тях е **нощта**, сред тъмнината на която героят страдалец изплаква драмата си. Неговата драма задължително се мисли като резултат от черна орис, любовта – като сън, като блян, любимата – дете с „две хубави очи“, а самият герой – като откъснат есенен лист. Носталгичната атмосфера се допълва и от образите на изчезващи белоснежни лебеди, люляци, теменуги, бели рози, печални хризантеми, пораждащи

⁹ Атанасов, Н. „Чифликът край границата“ (Роман от Й. Йовков). // *Съзнание*, 1934, № 47, с. 4. Що се отнася до критик като Н. Райнов – той се сеща за евентуалните влияния само когато трябва да запази чисто името на българската жена – Райнов търси преди всичко румънското влияние, а не толкова влиянията от западната мода – „От някои изключения, чужди на българщината, писателят извлича правилото, че българската селянка е развратница по нагон, по естество, по наследственост“ – вж. Райнов, Н. Цит. съч., с. 58.

плач, който обикновено се римува с „виолетов здрач“. Очевидна е приликата с част от поетическия реквизит на символизма, въпреки че е трудно да се каже каква е посоката на подобна образна миграция – от елитарното към популярното изкуство или обратно. По-важно в случая е намирането на отговор, защо към точно такива шлагери гравитират Йовковите текстове. Първите стихотворения, с които Йовков дебютира в българската литература, боравят с изброените образи и мотиви, изцяло в тази стилистика е издържано и списание „Художник“, където са публикувани неговите стихотворения. В шлагерните песни се оформя и ясен **модел на женска хубост**: любимата е с дълги, най-често руси, къдриви коси, с „очи дълбоки, омайни“, „в бяла премяна“, „кат *самодива* чудна, засмяна“. Мисля, че дори бегло сравнение ще покаже, че Йовков се изкушава да сътвори не само Нона, но и други свои героини по очертания шлагерен модел: „тънко, чернооко момиче, с *бяла рокля*“, *усмихната*, със „светнали черни очи“, с дълга, бухнала коса, Нона е *самодивата* на житата (вж. също описанията на Маруся в „Мечтател“, на Елиза Шмид в „Частният учител“, на младата учителка в „Приключенията на Гороломов“).¹⁰

Трето, заплитайки – при това два пъти – сложни любовни взаимоотношения и творбата „настоява“ да бъде четена и възприемана и като любовен роман. Въпреки амбициите на автора обаче критиката е категорична, че тук Йовков е далеч под нивото на своите разкази, в които проблемът за любовта е брилянтно обговорен¹¹.

Четвърто, романът на Йовков поставя във фокуса на художествено-то внимание и проблема за историческия катаклизъм през 1923 година. Така „Чифликът край границата“ по неизбежност „надява“ върху себе си днешната на социалния роман, в която обаче така и не успява да се почувства комфортно до самия си финал. Размислите на Галчев, фиксирани в неговия дневник, отправят към един друг текст, осмислящ събитията от 1923-та – „Хоро“ на Антон Страшимиров. Аналогията, която на пръв поглед изглежда невъзможна, дори абсурдна, се „отключва“ от описанието, което героят прави на нощите край Дунава и морето: „Нещо особено забелязвам в тукашните места: [...] като че грее месечина или като че са *бели нощи*.“ В романа на Страшимиров образът на „белите нощи“ е част от романовия рефрен – „*Белите нощи* по Дунава и в Загорieto, по Странджа и над Лома, край Марица и по Огоста... *белите септемврийски нощи*!“¹² От случайно съвпадение този образ започва да изглежда сякаш съзнателно търсен. Веднага след вглеждането в дневника на

¹⁰ По-подробно по този въпрос вж. **Ичевска**, Т. Настане вечер, месец изгрее... мило пиле, лека нощ. // В: *Шлагерният* дискурс в литературата. В. Търново, 1999, 99–107.

¹¹ **Коралов**, Е. „Чифликът край границата“. // *Прожектор*, 1934, № 1, с. 3. Вж. също: **Дашков**, Т. Цит. съч., с. 112; **Коралов**, Е. Цит. съч., с. 3; **Николова**, Ж. „Чифликът край границата“. // *Лит.* глас, 1934, № 240, с. 3; **Райнов**, Н. Цит. съч., с. 63, 74.

¹² **Страшимиров**, А. Хоро. // **Страшимиров**, А. Есенни дни. Избрани творби. С., 1979, с. 589, 591, 614, 626, 639, 656, 672.

Галчев, поведствотелното внимание се насочва към започналите събития от 1923 г. Нещо повече – ако до този момент се борави съвсем фриволно с броя на изтеклите години¹³, сега авторът държи точно да фиксира датата и годината – похват, характерен преди всичко за военните разкази на Йовков: „Нона се приближи до календаря, закован на стената, и намери кой ден беше днес [...] **22 септемврий 1923** година.“ За разлика от Страшимиров обаче, при когото образът на „белите ноци“ е функционално и смислово натоварен, тук той се използва като своеобразен цитат, чрез който Йовков подсказва на читателя възможни хоризонти, в които би могъл да бъде мислен и неговият роман – става дума за диалога му с текстове от т. нар. септемврийска литература.

Именно този опит за вписване в контекста на септемврийската литература обаче е най-остро критикуван от съвременниците на Йовков. В гледната точка на Ем. Коралов точно септемврийските събития биха могли да се превърнат от Йовков в трети център на романа, но подобна възможност е пропусната, защото те са „бледо, неясно“ дадени¹⁴.

Пето, романът се опитва да диалогизира не само със септемврийските текстове, но изобщо със съществуващата литературна продукция на 20-те и 30-те години. Така например образът на Нона (независимо от факта, че за неин прототип се мисли Д. Габе¹⁵) е моделиран в духа на Багрянината визия за новия тип жена – тя е въплъщение на виталността, на идеята за женската природа като синтез на греховното и святото, в нея тече „скитническа, непокорна“ кръв, която я кара да бъде непрекъснато в движение, в търсене на истини за другите и себе си.

Що се отнася до италианския дух, който поведствотелят се опитва да представи като истинската същност на Нона, той до голяма степен е повлиян и от приключенския тип четива, актуални през 30-те години у нас – става дума за романите на Джек Лондон, Кнут Хамсун, Майн Рид, Емилио Салгари. Не случайно Николай Райнов използва точно името на Майн Рид, за да изтъкне слабостите на Йовковия роман – например неговата обстоятелственост¹⁶.

В предходните Йовкови сборници героите живеят според Вечния календар – животът им тече не като низ от дати и точно фиксирани часове, а като неспирен кръговрат, важен за тях е не броят на отминалите дни и години, а преди всичко смисълът на стореното през годините. В късните текстове на Йовков се появяват прекалено много часовници (които обаче или изостават, или отчитат хода на приближаващата смърт – дали в това пък не бихме могли да разчетем влиянието на Далчевата поезия),

¹³ Според Н. Райнов в романа се забелязва пристрастие към „библейски“ дългите дни – вж. Райнов, Н. Цит. съч., с. 76.

¹⁴ Коралов, Е. Цит. съч., с. 3. Вж. също: Райнов, Н. Цит. съч., с. 72; Сребров, Здр. По средата – между лъжа и истина. // *Щит*, 1934, № 31, с. 2.

¹⁵ Минев, Д. Йордан Йовков. Спомени и документи. Варна, 1969, 337–338.

¹⁶ Райнов, Н. Цит. съч., с. 72.

календари и компаси (например в „Приключенията на Гороломов“), но независимо от взирането си във тях човекът е объркан, често загубва представа за времето и пътя – в прекия и в метафоричния смисъл, загубва самия себе си.

Това в голяма степен обяснява факта, че в основата на романа си Йовков поставя един от актуалните през 20-те години, но нетипичен за собственото му творчество проблем – за търсенето на личностна идентичност. Независимо от непрестанното вглеждане в себе си и в другите до 1934 г. Йовковите герои не се измъчват от въпроса „кой съм аз“. Най-често те питат Бога и себе си за същността на човешката природа изобщо, за смисъла на божественото предопределение–съдба, лишило човека от вечността на камъка, търсят отговор на въпроса за същността на живота – стълба и(ли) колело, за неговия смисъл и морални основания.

В „Чифликът край границата“ Нона признава пред Галчев: „[...] като малка. Колко пъти, знайте ли, съм минавала границата, без да усетя. Туй, войници и разни офицерчета, не исках да ги зная, минавах без паспорт“¹⁷. Испитанията за Йовковата героиня започват тогава, когато тя трябва да се справи не с преминаването на държавната граница, а с *границата*, която разделя безвъпросното ѝ минало от търсещото отговори настояще. Тук няма офицери и войници, безполезен се оказва и паспортът, самата граница е невидима – тя е вътре в самата нея. Да прекрачи границата за Нона става равносилно на това да познае себе си, т. е. да открие истинското си Аз. И така, от една страна, Йовковият роман задава опозицията между детето, което не се нуждае от паспорт и за което няма невъзможни и забранени граници, и възрастния, който дори и с паспорт се оказва изправен пред въпроса, какви граници човек (не)успява да премине безнаказано, достатъчно ли е да разполагаш с редовен паспорт, за да достигнеш до „отвъд“, а от друга страна, търси метафоричните измерения на образа на границата.

Проблемът за търсенето и постигането на личностен идентитет предполага появата на философски пласт в романа, на драматични изживявания и сложни психологически състояния. Изброените особености обаче трудно могат да се отнесат към „Чифликът край границата“ – преходите в настроенята на Нона често са необосновани, размислите ѝ са твърде фрагментарни, немотивирани са двете важни решения в живота ѝ – да остане в чифлика след любовното признание на Галчев; да се самоубие. Пред анализите и самоанализите тук Йовков предпочита „говорещите“ жестове (оглеждането в огледалото) и символиката на вещите (огледалото, дрехата) – прийоми, познати както от българската, така и от световната литературна традиция. От рецензиите на романа е оче-

¹⁷ Всички цитати от „Чифликът край границата“ са по: Йовков, Й. Събрани съчинения. Т. 4. С., 1971.

видно, че критиката е уловила стратегията на автора, защото във всички статии както романът, така и неговите герои се оценяват винаги в съпоставка с герои и творби от световната литература – категорична е тезата, че както Йовковата Нона, така и останалите герои не са носители на „трагизъм като този у Достоевски“, Нона дори не успява да заприлича на Толстоевата Ана Каренина¹⁸. Изобщо, себепознаващата се Йовкова героиня се превръща в главен обект на критическите атаки¹⁹.

От казаното дотук е очевидно, че:

1. Опитвайки се да прочетат романа като потвърждение на вече изброените в началото данни от литературния „паспорт“ на Йовков, изследователите категорично отказват да приемат предложението им нов код в творбата – *светския*. Светското в романа, от своя страна, представлява своеобразен синтез от мелодраматично-сентименталното, социалното и философско-психологическото начало.

2. В „Чифликът край границата“ непрекъснато се преминава от контекст в контекст, привличат се вече познати на читателя мотиви, образи, текстови отрязъци. Така романът се оказва не просто разпънат между желанието си да бъде едновременно всичко – любовен, социален, философски, приключенски... роман, и невъзможността си да го постигне, но и „обсебен“ от страстта си да покорява и примирява различни проблемно-тематични и жанрови граници. Този „романов комплекс“ критиката обобщава с няколко думи – в Йовковата творба „липсва средец“.

Ето защо другото възможно обяснение за неуспеха на Йовковия роман може да се потърси в *неустановената „идентичност“ на творбата* – в „Чифликът край границата“ се срещат и взаимопроникват различни стилистики, романът се опитва да (за)прилича на други класически текстове, непрекъснато мимикрира, загубвайки собственото си лице. Не случайно критиците подчертават, че когато четат „Чифликът край границата“, той им „наумява“ за Юго, М. Рид, Толстой...²⁰ В крайна сметка през 1934 година *автор и герой* се оказват *изправени на една и съща граница, пред един и същ проблем – да намерят себе си*.

Според критиците втората голяма причина за провала на „Чифликът край границата“, освен в появата на светското, трябва да се търси в настъпилото *изчерпване на Йовков като творец*, в резултат на което авторът започва да се самоповтаря.

¹⁸ Дашков, Т. Цит. съч., с. 112; Райнов, Н. Цит. съч., с. 99.

¹⁹ Райнов, Н. Цит. съч., 63, 79–80; Коралов, Е. Цит. съч., с. 3; Сребров, Здр. Напречен разрез. С., 1967, с. 77.

²⁰ Критиката сочи като друга слабост на романа наличието на „руски и френски строежи на речта, заети от лоши преводи“ – вж. Райнов, Н. Цит. съч., с. 86; „Когато Йовков се загрижи да създаде нов образ, той запитва своята памет, наумява си нещо прочетено, и – като плод на това усилие – се явява куха книжност“ (пак там, с. 95). На книжността в Йовковото творчество обръща внимание и И. Пелева – вж. Пелева, И. Йовков. Домът на чужденеца. // *Българската литература – фигури на четенето*. С., 2000, 269–272. Паралелно с това в „Чифликът край границата“ Н. Райнов открива цялата „заветна етнография на Каравелова, Влайкова и Елин-Пелина (народни песни, пословици, свирня на гайда)“ – вж. Райнов, Н. Цит. съч., с. 74.

Романът се оказва като че ли нарцистично „влюбен“ в предишните Йовкови текстове, в които непрекъснато се оглежда. Става дума за това, че в „Чифликът край границата“ се събират и припомнят голяма част от водещите в творчеството на Йовков мотиви и образи, т. е. посредством поредица от автоцитати и реминисценции в творбата се реставрира познатият ни вече йовковски свят. Без претенции за изчерпателност, ще се опитаме да маркираме някои от зоните, в които тече диалогът между Йовковите текстове.

За първи път чифликът на Манолаки – край границата, се появява в разказа „Стари хора“ (1932). Още там границата е предел не просто на пространството, но и на човешкото страдание, на усилието да се устои на връхлитащите спомени и на смъртта. През 1934 г. чифликът край границата вече е превърнат в център на Йовковия художествен свят – чрез (и във) този чифлик се търсят различните смисли и функции на границата (държавна, времева, поколенческа, екзистенциална), изгражда се свят, в който тоталитет имат спомените и смъртта (мъртвите сякаш никога не са го напуснали), свят на отраженията (ролята на снимките и огледалото).

В романа Йовков включва и още един познат на читателите му топос – кръчмата на Филип. Този образ „влиза“ в повествованието заедно с музиката на скитника Великин (познат от разказа „Свирач на флейта“, публикуван за първи път през 1931 г.).

В редица случаи авторът настойчиво ни кара да си припомним и предишни негови герои. Така например във външността на дядо Тодор Кутмака е запечатан споменът за Иван Белин („Грехът на Иван Белин“). Образът на Нона се оглежда, от една страна, в този на Цветана („Последна радост“), която учи в Цариград, но прекарва ваканциите в родния си град. От друга страна, ежедневието на Нона (непрекъснато пише и очаква писма от годеника си) повтаря това на Маруся („Мечтател“). Красивите „чужденки“ разпалват и у Боянов, и у Милчевски възторг, страсти и желаниа. Не случайно Милчевски е копие на мечтателя Боянов – нисичък, с бледно болнаво лице, с редки мустаци и брада. Смъртта на Нона отключва асоциации и с един от ранните Йовкови разкази, в който загубилата любовта си Хермина се самоубива („Хермина“).

В същото време в разсъжденията на героите отзвучават вече изречени в разказите реплики. Мислите на Манолаки за хода на живота колело отвеждат към „Вечери в Ангимовския хан“ – още там посетителите на хана формулират идеята за повторемостта на нещата в живота.

Очевидно е сходството между романа и разказа „Песента на колелетата“ – и в двата текста завръщането на дъщерите става всъщност завръщане на мъртвите майки, а отворените от тях ракли „съживяват“ светове. Аналогична е и реакцията на бащите при вида на преоблечените дъщери – Манолаки изрича онова, което Сали Яшар скрива в себе си – „Какво си направила, защо си ги облякла? Те не са за носене, нека си стоят там, защо ги пипаш, не бива да ги пипаш [...]“

Големият конфликт между чифлика и селото снема в себе си вечния спор за земята и синорите, който прави от хората врагове – „Съд“, „Вра-

гове“. Тайната страст на Токмакчията – ракията – впоследствие се превръща в страст-слабост и на Манолаки.

Йовковата проза неведнъж обговаря отношенията майки – дъщери²¹. Дъщерите не само приличат на своите майки, но повтарят и живота им – показателен пример в това отношение е особено цикълът „Вечери в Антимовския хан“. В „Чифликът край границата“ именно това женско прераждане вече се оказва проблематично. По начина, по който въздейства на другите, Антица напомня за Сарандовица. Както чифликът, така и ханът са пространства на онази красота, която смирява, упоява, притегля към себе си отново и отново. След смъртта на Антица обаче чифликът се затваря, остава самотен и изолиран. Приживе Нона така и не успява да върне миговете на споделеното щастие – нещо, с което всяка следваща Сарандовица се справя безпроблемно, – които завинаги са си отишли заедно с мъртвата Антица. Чифликът се отваря отново едва след смъртта на дъщерята. В Йовковия роман за първи път точно дъщерята се замисля над родовата си биография, над въпроса, възможно ли е и в каква степен тя да бъде Антица – ако външно Нона е като мъртвата, живее ли у нея майчиният дух.

Романът диалогизира с предходни и следходни Йовкови текстове и посредством още един мотив – за пристрастеността на героите към политиката – честа и предпочитана тема на разговор дори и в кръчмата (вж. „Жетварят“, „Другоселец“, „Приключенията на Гороломов“, „Дрямката на Калмука“, „Вълкадин говори с Бога“).

Във всички изброени дотук случаи елементите от предходните текстове стават *част от фабулата* на романа. Други са включени като *събития от дневника* на Галчев.

Автоцитирането, което се забелязва в „Чифликът край границата“, е преценено от критиците, при това без особени колебания, като слабост на романа – то според тях издава липсата на творческо въображение²². Изводът, който се прави почти единодушно, е, че в творбата образи и сравнения се повтарят, защото Йовков е безпомощен да ги разнообрази.

Романът е заклеймен така категорично, че дори за миг изследователите не допускат възможността тази прекомерност на сумирането-привидане на предишни текстове в „Чифликът край границата“ да бъде осмислена и като следствие от присъщото на Йовков като писател, т. е. от онова, което преди това самите те са характеризирали – също толкова категорично – като „религиозен светоглед“. Казано с други думи, *вгледани* единствено в *светския код* в романа, Йовковите изследователи изобщо *не забелязват библейския*, независимо че той е в основата на най-сериозния им аргумент – представата за „типичния Йовков“ – срещу опитите на писателя да въведе в текстовете си светското.

²¹ Вж. напр. Кирова, М. Йордан Йовков. Митове и митология. С., 2001 (главата „Фигури на майчинството“, 43–56).

²² Райнов, Н. Цит. съч., с. 92.

Единственият критик, който продължава да има очи за библейското, е Иван Мешеков. Вероятно по тази причина той не е изненадан или разочарован от новата Йовкова творба. Като изхожда от своята основна теза за *религиозния светоглед на писателя*, Мешеков чете романа просто като поредното доказателство за „раздвоеното или религиозно съзнание“ на Йовков. Проявите на религиозното критикът търси в няколко посоки.

Първо, добро и зло, грях и изкупление – това според Мешеков са основните проблемни ядра, върху които се полага композицията на творбата. *Второ*, като изхожда от принципите на християнската нравственост, Мешеков нарича любовта на Нона към подпоручика „греховна“, защото, влюбвайки се в Галчев, Нона изменя на своя годеник. Ето защо тази любов, „неосветена от християнската жертвеност“, няма бъдеще. *Трето*, според Мешеков изживяването на греха се превръща за Нона в своего рода изпитание, след което у нея проговоря съвестта, чувството за добро и зло. *Четвърто*, проблемът за греха в романа се осмисля от Мешеков и в по-широк план – според него за Йовков грях е не просто любовта на Нона, а преди всичко разпадането на патриархалността, на нормите на „патриархално-феодалното християнско общество“.²³ Това е причината, поради която авторите симпатии в творбата клонят към героите, здраво свързани с чифлика, респективно с реда и с доброто. Останалите герои, особено тези, които подготвят и правят въстанието, са представени изцяло в негативна светлина.

По какъв друг начин присъства *библейското* в „Чифликът край границата“?

От една страна, в творбата се прокарват идеите за човешката тленност, която контрастира на божествената същност и на вечността на камъка; за смъртта като завръщане към изконната природа на индивида. От друга страна, библейският код е свързан с ключовия за творбата проблем за греховността на човешкия свят. За разлика от по-ранните текстове на Йовков тук повествователното внимание е насочено преди всичко към *отклоненията* от нормите на християнската нравственост. Противно на християнската идея за смирението и прошката, Гърдю е обсебен от желанието *да отмъсти* на отколешния си „враг“ Манолаки. Два пъти в романа зазвучава и мотивът за *прелюбодейството* – чрез спомена за увлеченията на Антица и чрез настоящата любов на Нона и Галчев. В името на своята „греховна“ любов Нона избира *самоубийството* – акт, санкциониран като грях от християнската религия. Посредством препратката към събитията от 1923 г. романът алюзивно припомня и характерния за септемврийската литература мотив за *братоубийството*.

²³ Мешеков, Ив. Йордан Йовков – романтик реалист. // Мешеков, Ив. Есета, статии, студии, рецензии. С., 1989.

Омраза, мъст, братоубийство, смърт... Точно на тази, подчертана от писателя неспособност на хората да се разбират и обичат, засилвана и от множеството граници, които разкъсват техния свят, контрастира „любовта“, която изпитват помежду си Йовковите текстове. Става дума за това, че „Чифликът край границата“ *наподобява стратегии на писане*, които са *присъщи за Библията*. В романа Йовковите герои се „пре-раждат“ безпроблемно също като персонажи от библейска генеалогична линия. Самите текстове не просто „се разбират“ помежду си, но непрекъснато преливат един в друг, приютяват се един в друг, като доказват истинския смисъл на думата *обич*, способна да съществува като че ли само в един свят без граници.

Някога, скрита във високата трева, Нона попада в свят, в който границите нямат значение. Избирайки смъртта, тя отново потъва в този друг свят, покрит със зелена трева, донасяща при живите едва доловими звуци и въздишки. В края на 80-те години на XX век героят на бестселъра „Остатъкът от деня“ споделя пред своя иконом голямото си желание-мечта: „Мисля си дали нямаше да е по-добре, ако Всевишният ни беше създал като [...] растения [...] Нали разбирате, здраво сраснати със земята. Тогава всички тези безумици от рода на войните и границите нямаше да съществуват.“²⁴ Почти аналогично е и желанието на един от Йовковите герои през 30-те години – „Да ходиш по света? [...] Защо? Стой си, дето си се родил, и си живеи, както Бог те е научил. Живей, както живеят тревите. И умри като тях. Като една трева, която пониква, цъфва и най-после [...] се стопява в същата тая земя, от която се е родила“. Там, където се завръща и Нона.

...Може би към този свят без граници се опитва да се завърне и самият Йовков с романа си „Чифликът край границата“.

²⁴ Ишигуро, К. Остатъкът от деня. Прев. П. Митева. С., 2001, с. 101.