

Светлозар ЖЕКОВ

ХАРАКТЕРНИ ОСОБЕНОСТИ НА ЕЛИН ПЕЛИНОВАТА ПОЕТИКА

С ъ б и т и е т о

В българската белетристика до Втората световна война могат да се разграничат два най-обща типа разкази според функцията, мястото и значението на събитието в тях. При първия тип събитието е изключително подчинено на авторската идея и ръководено от нея. Подобни разкази се раждат пай-често от необходимостта на автора да изрази свое становище по наболели въпроси, да разобличи известни позиции и да определи съвсем конкретно своето отношение. В белетристичната структура се преплитат различни публицистични елементи, които определят идейния характер на повествованието. Събитието се оказва изместено в плана на композицията от предварителното му подчиняване на идеята. Такъв тип повествование, наситено със субективни оценки и на места цялостно сливане на автор и повествовател, е характерен за писатели като Каравелов и Вазов, а по-късно го срещаме и у Стаматов.

При втория тип съществува обективно разкриване на събитието в неговия естествен ход. Идеите в разказа са продиктувани не от предварителни съображения на автора, а произтичат като логичен извод от развитието на действието. Събитието се явява като основен композиционен елемент. Този тип повествование е характерен за разказите на Елин Пелин от периода 1901-1906 г., които ще разгледаме с оглед на тяхната поетика.

При един по-подробен анализ се установява, че в основата на всеки разказ стои случката – повествованието започва с нея и завършва с нея. Елин Пелин избира почти винаги напрегнати, драматични моменти от живота, развитието на които е кратко. От него е отделено всичко ненужно и почти липсват сюжетни отклонения. Най-съществена причина за това е изключително динамичният момент, от който започва действието. Затишието в разказите на Елин Пелин винаги предполага буря. Нормалният ход на събитието се прекъсва изведнъж, за да се развият характерите и разкрият съдбите. Малко се разказите, в които не се проявяват всички тези особености. Дори в разказ като "Летен ден", в който на пръв поглед не се сблъскват силни характери, няма разкрити изключителни съдби и няма драматични психологически противопоставяния, може да се открие това характерно за писателя изображение на събитието. Повествованието започва с един привидно спокоен пейзаж на грозното село Горно Ровнище, в който постепенно натезжава атмосферата на тягостния, задушен летен ден, за да зазвучи някак съвсем естествено след това жалната мелодия на Пелниковия кавал, като печален рефрен на един тежък, непосилен живот, от който никой не вижда изход; за да бъдат правдиви съдбите на селяните, чието последно спасение е кръчмата, тъжните песни на Дядката и кавалът на Пелинко. Повествователят минава през селото, отбива се в кръчмата, след това в естествен ред идват разговорите на селяните, разкриването на характерите и съдбите. Това е случката, в която почти липсват кулминационни моменти. Спокойният тон на изложението се прекъсва само веднъж, когато влиза

Нямото, но дори и това не променя хода на действието. Но тук събитието е подчинено на напрежение от друг тип. Героите са вътрешно напрегнати, независимо от външно спокойния им и леностен вид. Психологическото напрежение е втъкано в диалозите – насечени, без излишни обяснения, с експресивна вътрешна динамика.

– Дядка, пий и пей – продължаваше да удря той по масата.

– Да пукна, ако запея!

– Пукни тогава — по-добре да пукнеш!

Гаврил почна гръмливо да се смее. Това обиди Дядката.

– Кмете, ти защо се смееш?

– Смешен си.

– Няма да пея! — вдигна глава Дядката. – Срам ме е.

Тук нормалният ход на разказа се прекъсва именно от тази вътрешна динамика, въпреки че действието не взема контрастен обрат, както е в повечето разкази.

В "Андрешко" героят изоставя съдия-изпълнителя в блатото; Липо от "Престъпление" убива прелъстителю на сестра си; Лепо убива невярната си любима; Ивка от "Любов" се самоубива; Лазо от разказа "Косачи" избягва при младата си невеста, която е изоставил, за да спечели пари, и т. н.

Прекъсването на нормалния ход на събитието е свързано винаги с някаква промяна, която в едни случаи контрастира на идеята, произтичаща от първоначалното сюжетно развитие, а в други я засилва и потвърждава. Така в разказа "Престъпление" Липо се връща в селото си обнадежден, готов за нов живот, изпълнен с чисти мечти. . .

И Липо мечтае как ще си направят нова къща, с градина зад нея, как ще се ожени за най-хубавото момиче в селото, какви хубави дрехи ще ушие нему и на баща си.

Но тия прекрасни пориви са прекъснати от страшния разказ на бащата за прелъстената Ивка. Целият въображаем свят в душата на Липо рухва, за да се появи на негово място жаждата за отмъщение, която надделява над всичко.

Използуването на един така характерен композиционен елемент като контраста в разказите на Елин Пелин е съзвучно с общата реалистична позиция на писателя. В изобразяваните от него събития контрастът е едно действително съществуващо съотношение. Разореността на селянина, неговата пълна безпомощност и беззащитност са в контраст с вътрешния му свят. С психологическа проникателност Елин Пелин отива зад външното в това съотношение, прозрял, че в основата на селската трагедия стои именно контрастът – между "желано" и "възможно", между "истина" и "лъжа" и т. н. Контраст, който в крайните си форми прераства в изострено враждебно противопоставяне на две класи. Ето защо писателят използва това съотношение като специфичен композиционен елемент при изображението на събитието. То позволява на повествователя да разшири зрителния ъгъл, да задълбочи психологическата мотивировка на действието. Така в разказа "Любов", след като поп Лука е казал вече за изгонването на Добрян и в

душата на Ивка назрява опустошителната буря, зрителната точка на повествователя се променя за кратко време.

Светлите пламъци на огнището се тъй радостно играеха и по белите стени, по съдовете и по нещата из къщи трептеше лилава и радостна светлина.

Тази незасегната от нищо картина на домашния уют вече подготвя трагичното решение на Ивка да се самоубие. Контрастът засилва безсмислието на цялата картина, която след миг ще се разпадне от ужасните писъци на майката, примряла над трупа на дъщеря си.

Събитието в разказите на Елин Пелин се явява винаги в пределно характерна ситуация за героите и затова в повечето случаи те са убедително индивидуализирани. Художествената правда е в пряка зависимост от жизнената достоверност на изобразяваното събитие, тъй като в разказите на Елин Пелин чрез него се развиват характерите и разкриват съдбите на персонажите.

Развитието на събитието достига в края на всички разкази своя естествен завършек – развързката. Елин Пелин почти не използва друга композиционна организация в разказите си освен класическата – експозиция, завръзка, развитие на действието и развързка. Финалите се явяват винаги във връзка с промяната в събитието или героите. В повечето случаи са кратки, наситени със съдържание и в много от тях се крие идейно-смысловият ключ към цялото повествование.

Рано сутринта, когато дрезгавината на близкия ден вдигна косачите, те видяха, че Лазо не беше при тях."

"Косачи"

И като седна в каруцата, потъна в кожуха си и се разрида като дете. Но тъмнината не му отговори.

"Андрешко"

Слънцето упорито бе спряло на пладнина. Над глухото поле триж по-глухо се простираше небето, лазурно и дълбоко. Незнайни пътници минаха из пътя и спряха учудени погледи към тая усамотена, непожъната нива, в която като в гробища се чуваше сподавен женски плач, и заминаха надалече.

"Закъснялата нива"

В повечето от финалите е съсредоточена авторовата оценка, за която ще стане дума по-нататък.

Г е р о я т

В едно свое изказване Елин Пелин определя така мястото и функцията на персонажите в своите разкази:

"Героите трябва да си ги приспособява човек към сюжета. Те са му необходими, за да си оправдае сюжета. Героите може да имат и действителни черти. В моите работи всички имат действителни черти, защото са хора от живота. Не съм искал да описвам фантастични същества. Аз описвам хора, които зная, но ги типизирам малко, за да ги направя интересни и подходящи да изиграят случката, сюжета, така както трябва, така както съм замислил."

Почти няма разказ, в който героите на Елин Пелин да не са противопоставени. Основната причина за това е конфликтната сюжетна основа, която присъства във всички произведения на писателя от разглеждания период. В хода на действието се очертават две групи герои, които са противопоставени в едни случаи дружелюбно, а в други враждебно.

Характерен пример за първия тип е "Ветрената мелница", където са в конфликт Христина и Лазар Дъбака. По-често срещан е вторият тип разказ. В "Напасть божия" са противопоставени две големи групи, всяка съществуваща със своята истина; в "Андрешко" и "Престъпление" има индивидуално противопоставяне, но то носи смисъла на конфликт между две отделни класи, и т. н.

Има разкази, в които противопоставянето не е така цялостно, но в тях обикновено откриваме по-широка психологическа основа, върху която е развито събитието и са изразени вътрешните противопоставяния.

В малките разкази, в които Елин Пелин е обрисувал само един герой, пак се забелязва противопоставяне – на героя сам на себе си. В "Пролетна измама" са противопоставени миражите на отец Игнатий на горчивата истина, видоизменена от ведрото му пролетно настроение.

П о в е с т в о в а т е л я т

Изследвайки структурата на разказа, достигаме до изясняване позицията на повествователя в общия план на композицията. В разглежданите разкази повествователят обикновено не е конкретен участник в описваните събития или ако е, той е само свидетел (например в "Летен ден"). Елин Пелин почти изцяло избягва повествованието от първо лице. В статията си "Малкият разказ" той отбелязва:

Авторът всякога трябва да стои на едно по-голямо и по-почтено разстояние пред събитието. Той не трябва да вижда излишните неща, нито да прави подробности от важните.

Но това, разбира се, не е всичко, а само ключът към позицията му в разказа. Елин Пелин се стреми към максимално художествено-обективно претворяване на жизнения материал. Най-често позицията на повествователя е позиция на наблюдател, който възпроизвежда разговорите и постъпките на описваните герои. По своята същност тази позиция е външна спрямо персонажа и именно тя представлява обективният композиционен елемент на изображението. Но в разглежданите разкази се наблюдава и използване на вътрешна точка на зрение, която обогатява психологическия портрет на героите и мотивировката на техните действия. Големото белетристично майсторство на Елин Пелин се дължи тъкмо на безпогрешното овладяване на описваните ситуации и на незабележимите смени на външната точка на зрение с вътрешна.

Въпреки почтеното разстояние, на което се намира повествователят от събитието, неговото присъствие в разказите неотменно се долавя. Но в същото време то е незабележимо – внушението за него не идва директно, а по образен път. Това се дължи на едно изключително композиционно умение при втъкването на кратките пейзажни отклонения в изложението, които за момент разширяват зрителния ъгъл на повествователя и създават представи за отношението му към описваното събитие. Но никъде другаде не може да се открие повествователят така цялостно като носител на оценката, както във финалите на разказите. Много от тях са представени от някакъв съгъстен пейзаж, в който всеки тон отговаря на размислите, породени от описаните герои и събития. Някои от разказите започват с такъв пейзаж, събитието преминава през него, като от време на време пейзажът се появява променен, сякаш за да докаже уникалността на всяко нещо, на всеки човек, на всяка съдба, на всеки детайл от вечната природа. Ето едно от тези чудни, наситени с много лиризм отклонения в повествованието от разказа "Любов":

Селото отдавна бе заспало в прегръдките на тая прохладна и чудна юлска нощ. Луната весела и пълнолика си плуваше по небесата. Никъде нищо не се чуваше. Само селската воденица глухо и отдалечено шумеше. Схлупените селски къщици, смирено сгушени из овошките, сладостно почиваха, грижливо пазейки морни, разнебитени от трудове селяци. Високо над тъмния селски пейзаж блещеше срещу луната черковният кръст, талисман на селските надежди, утешители на измъчените сърца. Близо край черковата, като мрачни великани монаси, стърчаха ред високи тополи.

И когато всичко се е спотаило в едно нервно очакване –
... един ужасен женски писък процепи тишината, вдигна се отчаяно и грозно и сякаш отразен от небесния купол, падна над селото страшно и зловещо.

Пейзажът в разказите на Елин Пелин не би могъл да се разглежда като обикновено описание на природната среда, в която се развива действието. Пейзажът представлява особена точка на зрение, принадлежаща на повествователя, която е надпоставена спрямо събитието. Това е всъщност най-широкият зрителен ъгъл в общия план на повествованието. Това обединява множеството зрителни точки от изложението, обобщава ги в зрителното поле на повествователя и изобразява оценката на събитието. Ето как завършва разказът "Летен ден":

Слънцето бе зашло. Аз взех сбогом и си излязох. Навън беше хладно и хубаво. Запад гореше в огън. Над полето лежеше една приятна хладнина. Морни жътварки със смях и песни се връщаха в село на весели групи... Упътих се през ливадите надолу към моето село. Запад полека-лека побеляваше и над полето лягаше успокоителна вечерна сянка. Из тръстълака на реката звънливо крякаха жаби и гласът им дружно трептеше над полето като ек от хиляди челичени звънчета. Неиде се чу и заглъхна мъжка песен. Наоколо свиреха шурци. Стъмни се. Песните замлъкнаха. В небето заизскачаха звезди. Далече някъде засвири неопитно овчарче и запя:

*Керо, да-ли, да-ли, да-ли, Керо, да-ли да дой-да . . .
После всичко се потаи.*

Финалът изведнъж разширява зрителния ъгъл, пейзажът не се появява отделно, а някак обединява тъжните настроения на селяните от кръчмата, за да зазвучи накрая протестно срещу унищожената хармония между хората. Това се забелязва и от противопоставянето с началото на разказа, където нарисуваната картина на селото и неприветливата природа са в унисон с характера на изложението и до голяма степен определят първоначалния повествователен ъгъл на зрение.

П о в е с т в о в а н и е т о

От направените изводи дотук следва, че в разглежданите разкази господства зрителната точка на героя. В преобладаващия случай събитието се развива от две или повече точки на зрение, които участват равностойно в идейния план. Повествователят не оценява конкретните действия на описваните герои от своята точка на зрение. Оценката му е съсредоточена върху общия смисъл на цялото събитие и се възприема по пътя на образното внушение в един по-абстрактен план. Тези черти определят обективния характер на повествованието. Но тъй като почти няма разказ, в който да е напълно отстранена субективността на разказвача, повествованието не може да се определи като еднородно-обективно. Така например, при реализирането на предметно-пространствения план на изображението повествователят използва точка на зрение, която не принадлежи на никой от описваните герои. Позицията на повествователя не е на участник в събитието, а само на непосредствен наблюдател, който изобразява предметно-пространствените съотношения (при интериора и пейзажа) от своя точка на зрение, т. е. в случая не е отстранена субективността на повествователя. В плана на оценката, въпреки изключително дискретната точка на зрение на повествователя, проявяваща се единствено в по-широкия, образен аспект на изображението, субективността също не е напълно отстранена.

Всичко това показва, че в разказите на Елин Пелин от разглеждания период е реализирана една сложна повествователна структура, в която субективните елементи са втъкани с изключително художествено-композиционно майсторство в общата обективна основа на повествованието. Ако прибавим към отбелязаните особености пластичния изобразителен език и отсъствието на каквито и да било излишни разклонения в сюжета, ще добием представа за изящната форма на Елин Пелиновия разказ, която предполага винаги непосредно внушение на идеята, заложена в него. За Елин Пелин формата е неотделима от съдържанието: *Всеки сюжет за разказ носи и формата си. Ако не я виждаш или ако я промениш, разказът е изгубен.*

1978 г.